عبدالله الطيّب

# المرشد

## إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الأول

عبدالله الطيّب

# المرشد

## إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الأول

بسم الله الرحمن الرحيم

# المرشد

## إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

# الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

# تقديم الكتاب

للاستاذ الكبير الدكتور طه حسين

هذا كتاب مُمْتع إلى أبعد غايات الإمتاع ، لا أعرف أنّ مثلَه أتيح لنا في هذا العصر الحديث .

ولست أقول هذا متكثّراً أو غالياً ، أو مؤثراً إرضاء صاحبه ، وإنما أقوله عن ثقة وعن بيِّنة ، ويكفي أني لم أكن أعرف الأستاذ المؤلف قبل أن يزورني ذات يوم ، ويتحدّثَ إليَّ في كتابه هذا ، ويتركَ لي أياماً لأظْهَر على بعض ما فيه . ثم لم أكد أقرأ منه فصولا ، حتى رأيت الرضى عنه ، والإعجاب به ، يُفرَضان عليَّ فرضاً ، وحتى رأيتني أُلِحّ على الأستاذ المؤلف في أن ينشر كتابه ، وأن يكون نشره في مصر ، وآخذ نفسي بتيسير العسير من أمر هذا النشر . وأشهد لقد كان الأستاذ المؤلف ، متحفظاً متحرّجاً ، يتردّد في نشر كتابه حتى أقنعته بذلك بعد إلحاح مني شديد . وقد يسر الله هذا النشر ، بفضل ما لقيتُ من حسن الاستعداد ، وكريم الاستجابة ، من شركة الطبع والنشر لأسرة الحلبيّ ، فَشكر الله لهذه الشركة حسنَ استعدادها ، وكريم استجابتها ، وما بذلت من جهد قَيِّم ، لتُطْرِف قرّاء العربية بهذا الكتاب الفذّ ، الذي كان الشعر العربي في أشد الحاجة إليه .

وإني لأسعد الناس حين أقدّم إلى القرّاء صاحب هذا الكتاب ، الأستاذ عبدالله الطيّب ، وهو شاب من أهل السودان ، يُعَلِّم الآن في جامعة الخرطوم ، بعد أن أتمّ دراسته في الجامعات الإنجليزية ، وأتقن الأدب العربيّ ، علماً به ، وتصرّفاً فيه ، كأحسن ما يكون الإتقان ، وألّف هذا الكتاب باكورة رائعة لآثار كثيرة قيمة مُمْتِعة إن شاء الله .

أنا سعيد حين أقدم إلى قرّاء العربية هذا الأديب البارع ، لمكانه من التجديد الخصِب في الدراسات الأدبية أوّلا ، ولأنه من إخواننا أهل الجنوب ثانياً .

وأنا سعيد بتقديم كتابه هذا إلى القرّاء ، لأني إنما أقدم إليهم طُرْفة أدبية نادرة حقاً، لن ينقضي الإعجاب بها ، والرضَى عنها ، لمجرد الفراغ من قراءتها ، ولكنها ستترك في نفوس الذين سيقرؤنها آثاراً باقية ، وستدفع كثيراً منهم إلى الدرس والاستقصاء ، والمراجعة والمخاصمة . وخير الآثار الأدبية عندي ، وعند كثير من الناس ، ما أثار القلق ، وأغرى بالاستزادة من العلم ، ودفع إلى المناقشة وحسن الاختبار .

وأخصّ ما يُعجبني في هذا الكتاب ، أنه لاءم بين المنهج الدقيق للدراسة العلمية الأدبية ، وبين الحرية الحرّة التي يصطنعها الشعراء والكتاب ، حين ينشئون شعراً أو نثراً ، فهذا الكتاب مزاج من العلم والأدب جميعاً ، وهو دقيق مستقص حين يأخذ في العلم ، كأحسن ماتكون الدقة والاستقصاء ، وحر مسترسل حين يأخذ في الأدب ، كأحسن ما تكون الحرية والاسترسال . وهو من أجل ذلك يُرضي الباحث الذي يلتزم في البحث مناهج العلماء ، ويُرضي الأديب الذي يرسل نفسه على سجيتها ، ويخلّي بينها وبين ما تحبّ من المتاع الفنى ، لا تتقيد فى ذلك لا بحسن الذوق ، وصفاء الطبع ، وجودة الاختيار .

وقد عرض الكاتب للشعر ، فأتقن درس قوافيه وأوزانه ، لا إتقانَ المقلِّد ، الذي يلتزم ما ورث عن القدماء ، بل إتقان المجدد ، الذي يحسن التصرّف في هذا التراث ، لا يضيِّع منه شيئاً ، ولكنه لا يفنَى فيه فناء ، ثم أرسل نفسه على طبيعتها بعد ذلك ، فحاول أن يستقصيَ ما يكون من صلة بين أنواع القوافي وألوان الوزن ، وبين فنون الشعر التي تخضع للقوافي والأوزان ، فأصاب الإصابة كلها في كثير من المواضع ، وأثار ما يدعو إلى الخصام والمجادلة في مواضع أخرى ، فهو لا يدع بحراً

من بحور الشعر العربيّ ، إلا حاول أن يبين لك الفنون التي تليق بهذا البحر ، أو التي يلائمها هذا البحر ، وضرب لذلك الأمثال في استقصاء بارع لهذا البحر ، منذ كان العصر الجاهليّ ، إلى أن كان العصر الذي نعيش فيه ، وهو يعرض عليك من أجل ذلك ، ألواناً مختلفة مؤتلفة من الشعر ، في العصور الأدبية المتباينة ، ألواناً في البحر الذي أقيمت عليه ، وفي الموضوعات التي قيلت فيها ، ولكنها تختلف بعد ذلك باختلاف قائليها ، وتباين أمزجتهم ، وتفاوت طبائعهم ، وتقلبهم آخر الأمر بين التفوّق والقصور ، وما يكون بينهما من المنازل المتوسطة والمؤلف يصنع هذا بالقياس إلى بحور العروض كلها ، فكتابه مزدوج الامتاع ، فيه هذا الامتاع العلميّ ، الذي يأتي من اطراد البحث على منهج واحد دقيق ، وفيه هذا الإمتاع الأدبيّ ، الذي يأتي من تنوّع البحور والفنون الشعرية التي قيلت فيها ، وتفاوت ما يعرض عليك من الشعر ، في مكانها من الجودة والرداءة .

والمؤلف لا يكتفي بهذا ، ولكنه يدخل بينك وبين ما تقرأ من الشعر ، دخول الأديب الناقد ، الذي يحكّم ذوقه الخاص ، فيرضيك غالباً ، ويغيظك أحياناً ، ويثير في نفسك الشكّ أحياناً أخرى . وهو كذلك يملك عليك أمرك كله ، منذ تأخذ في قراءة الكتاب ، إلى أن تفرغ من هذه القراءة ، فأنت متنبه لما تقرأ تنبهاً لا يعرض له الفتور ، في أيّ لحظة من لحظات القراءة . وحسبك بهذا تفوّقاً وإتقاناً .

وليس الكتاب قصيراً يقرأ في ساعات ، ولكنه طويل يحتاج إلى أيام كثيرة ،وحسبك أن صفحاته تقارب تمام المائة الخامسة . وليس الكتاب هيناً يقرأ في أيسر الجهد ، ويستعان به على قطع الوقت ، ولكنه شديد الأسْر ، متين اللفظ ، رصين الأسلوب ، خصب الموضوع ، قيِّم المعاني ، يحتاج إلى أن تنفق فيه خير ما تملك من جهد ووقت وعناية ، لتبلغ الغاية من الاستمتاع به . هو طُرْفة بأدقّ معاني هذه الكلمة ، وأوسعها وأعمقها . ولكنها طُرفة لا تقدَّم إلى الفارغين ، ولا إلى الذين

يؤثرون الراحة واليسر ، ولا إلى الذين يأخذون الأدب على أنه من لهو الحديث ، وإنما تقدم إلى الذين يَقْدرُون الحياة قدرها ، ولا يحبون أن يضيعوا الوقت والجهد ، ولا يحاولون أن يتخففوا من الحياة ، ويأخذون الأدب على أنه جد ، حلومرّ ، يُمتع العقل ، ويرضي القلب ، ويصفِّي الذوق .

هؤلاء هم الذين سيقرؤون هـذا الكتاب ، فيشـاركونني في الـرضي عنه ، والإعجاب به ، والثقة بأن له ما بعده ، ويشاركونني كذلك في ترشيح هذا الكتاب لجائزة الدولة ، التي تقدمها الحكومة المصرية لخير ما يُصْدِره الأدباء من كتب ، إن جاز لك ولي أن نَدُلّ لجنة هذه الجائزة ، على ما ينبغي أن تدرُس من الكتب ، لمنح هذه الجائزة .

أما بعد ، فإني أهنيء نفسي ، وأهنيء قرّاء العربية بهذا الكتاب الرائع ، وأهنيء أهل مصر والسودان بهذا الأديب الفذّ ، الذي ننتظر منه الكثير .

# شكر واعتراف

يرجع الفضل الأكبر في إبراز هذا الكتاب من حجاب الخمول إلى جماهير القراء الكرام ، إلى الأستاذ العلامة عميد الأدب العربي ، الدكتور طه حسين ، فقد اختلس من زمنه القيم ساعات لقراءة أصوله ، ثم وعد بالتقديم له ، ثم سعى سعياً حثيثاً في نشره ، كلّ ذلك فعله ابتغاء وجْهِ الله ، واعترافاً بحقّ الأدب والأدباء . وقد وردتُ مصر غريباً ، وصدرتُ منها بعد لقائه وأنا أشعر بالعزّة والكرامة .

ولأستاذي الكريم العلامة ألفريد جيوم ، عميد الدراسات الإسلامية بمعهد اللغات الشرقية بلندن ، لديّ يدٌ لا تُنكر ، فقد كان لايني يشجعني برسائله ، على بعد ما بيننا من المسافة ، ثم تَجَمّلَ فحمّلني رسالة تقديم لطيفة إلى الدكتور طه حسين ، كانت هي فاتحة اللقاء بيني وبينه .

هذا ، ولا أنسى فضل الأخ المواطن الأديب الأريب ، الأستاذ عمران العاقب ، أمين المكتبة بمعهد التربية في بخت الرضا ، فقد يسر لي المراجع ، وأعانني بالنقد ، ولفت ذهني إلى أشياء كثيرة كانت غائبة عني ، ثم شارك هو والأستاذ المهذّب بشير أفندي الهادي المدرّس بمعهد التربية ، في كتابه الأصول . فأنا لهما شاكر .

وأختتم بحسن الثناء على سيادة الناشر ، لما تكلفه من صَبْر وعناية ، وعلى الأستاذ الكبير مصطفى السقا ، الذي تولى مراجعة الملزمتين الأوليَيْن ، وعلى المواطن الشهم فضيلة الأستاذ الشيخ محمد الطيب : الذي سهر على مراجعة الأصول ، وإصلاح ما وقع فيها من الأخطاء ، ثم تولى تصحيح التجارب ـ فعل كل ذلك ، جزاه

الله عني وعن الأدب خير الجزاء على كثرة المشاغل ، وبين فترات الدرس ، لا يبتغي غير رعاية حقوق الوطنية والمعرفة :

إن المعارف في أهل النُّهى ذِمَم

هذا وأعتذر للقارىء الكريم عما وقع في بعض ملازم هذا الكتاب من الأخطاء في الضبط والطبع ، وآمل أن يتلافي جدول الأخطاء هذا النقص .

ولله الحمد أولا وأخيراً ، وبه التوفيق على كل حال .

**عبدالله الطيب**

بسم الله الرحمن الرحيم

# خطبة الكتاب

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد :

فهذا هو الجزء الأول من كتاب « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » فرغت منه بعد طول جهد ، وقد كنت تكلفت كتابته منذ عام ، على قلة من المراجع ، وتراكم من الأعمال المكتبية ، وانشغال بين حين وآخر بالتفتيش المدرسي ، في بلد لا تزال المواصلات فيه عاجزة متأخرة .

والكتاب كله مبني على فكرة بسيطة ، وهي أن الشعر العربي من حيث الصناعة ، يقوم على الأركان الآتية : النظم ، والجَرْس اللفظي ، والصياغة ، ثم إلقاء الكلام على صور خاصة من الأداء ، وفي أساليب ومناهج تمليها عوامل التقاليد والبيئة على مرّ الأزمان واختلاف الأمكنة ، وتؤثر فيها الأفكار المستحدثة ، وما يجري مجراها من دواعي التغير والتجدد .

وقد أخذت على نفسي أن أدرس جميع ذلك في نوع من الإيجاز .

وقد جعلت هذا الجزء الأول مقصوراً على ناحية النظم ، وآمل أن يعينني الله فأتبعه بجزء آخر يبحث في نواحي الجرس اللفظي والصياغة والبيان والبديع ، وهلم جرّا .

وقلبي مفعم بالرجاء أن ينتفع القارىء من هذا الجزء الذي أتقدم به ،

ويستمتع . ولا أدّعي أني قد جئت فيه بجديد مبتكر ، فالقاريء ـ أصلحه الله ـ يعلم أن زهيراً قد كان صادقاً حين قال :

ما أرانا نقول إلا معارا أو معاداً من قولنا مكرورا

المؤلف

# البَابُ الأول

# في النظم

النظم العربي يقوم على عمادين :

(أ) البحر ، ويتكوّن عادة من عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة منظمة بطريقة خاصة [1]

(ب) القافية ، وهي الحرف الذي يجيء في آخر البيت . ولا يخفى أن حديثنا هنا عن النظم العربي وحده .

وبحور الشعر العربي محصورة العدد ، ولا سبب لهذا الحصر إلا اتفاق العلماء وتواضعهم ، فقد اخترع الخليل بن أحمد [2] علم العروض ، وبناء على خمس دوائر هي :

---

( ١ ) المقطع القصير : هو عبارة عن أي حرف متحرك نحو ل ، م ، ب . والمقطع الطويل نوعان : الأول مثل قد وفي ولم ـ حرف متحرك ، بعده ساكن أو مد أو إشباع أو تنوين . والثاني مثل : قال ، باع ، بعل . حرف متحرك بعده ساكنان خالصان أو مد فسكون وما يجرى ذلك . ولتثبته في ذهنك أنشد قول عدي بن أبي الزغباء الأنصاري :

أنـا عـديٌّ والـسَّحْـلْ  أمشي بهـا مَشْيَ الفَحْـلْ

( ٢ ) اختراع الخليل للعروض ليس معناه أن العرب لم تكن تعرف شيئاً عن طبيعة الأوزان قبله . بل الأدلة موجودة على أنهم كانوا يعرفون كيف يقطعون الشعر ويمتحنون وزنه ( راجع سيرة ابن هشام ـ بتحقيق محمد محيي الدين ، =

١) ( فَعُولُنْ مَفاعَيلُنْ فعولُنْ مفاعيلن ) × ٢

٢) ( مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ ) × ٢

٣) ( مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ) × ٢

٤) ( مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ ) × ٢

٥) ( فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ ) × ٢

واستخرج من هذه الدوائر خمسة عشر وزناً أسماها بحوراً . ثم أدخل كلّ الأوزان المستعملة ـ كما زعم ـ في نطاق بحوره الخَمسَة عشر . وقد استدرك عليه الأخفشُ الأوسطُ ( سعيد بن مسعدة ، ٢١٥ هـ ) وزناً سادس عشر ، استخرجه من الدائرة الخامسة هكذا : لُنْ فَعُولُنْ فَعُو الخ ، وتساوي : فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ الخ . ولم يزد العلماء شيئاً بعد الأخفش . ولم يجرؤ الشعراءُ على الإتيان ببحر جديد إلا ما ندر . وحتى هذا النادر لم يتعدّ الدوائر الخمس مثل بيت العتاهي [١] :

لـلمـنـونِ دائـرا     تٌ يُـدِرْنَ صَـرْفَهـا

ولعل الشاعر الوحيد الذي خرج عن هذه الدوائر خروجاً بيِّنا ، هو رزين العروضي في كلمته [٢] :

---

= مصر ، ( ١ ـ ٦٢ ) . كل ما فعله الخليل أنه اخترع العروض بصيغته المعروفة الآن . ويزعم الرواة أن سبب اختراعه له انصراف الناس عنه إلى سيبويه ، وهذا بعيد . فكتاب سيبويه تدوين وتكملة لعلم الخليل . وسيبويه لم ينصب نفسه للتدريس إلا بعد وفاة الخليل .

( ١ ) الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، مصر ١٣٦٦هـ ، ٢ ـ ٧٦٦ . البيت من المقتضب أو المديد .

( ٢ ) معجم الأدباء ( إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ) تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مصر ، ١٥ ـ ٢٦٥ ـ ٢٦٦ .

قـرّبـوا جمــالهُم للرَّحيـلْ غـدوةً أحِبَّتُكَ الأقـرَبـوكْ[1]

وقد استحسنها بعض معاصريه [2] . ولكن لم يتبعه أحدٌ ـ بحسب ما نعلم ـ في اختراعه هذا .

ومن عجيب الأمر أن القيود التي وضعها العروض ، لم تمنع من اختراع بحر جديد فحسب ، ولكنها أيضاً ضيقت دائرة الرُّخَصِ في استعمال الزحاف والعلل ، وأماتت كثيراً من الأوزان القديمة . وعندي أن العلماء تعمدوا هذا التضييق لأسباب أهمها :

١) وَلَعُهُمْ بتعميم القواعد النظرية وطرد الشواذّ . وهذا يفسر استنكارهم لوزن المعلقة العاشرة لعبيد بن الأبرص :

أقْفَرَ من أهلِه مَلْحوبُ

ولوزن كلمة المرقش[3]

هَل بالديّارِ أن تُجيبَ صَمَمْ لـو أنّ رسـما نــاطِقـاً كلّمْ

وكلمة الآخر :

لَوْ وَصلَ العَيْثُ لأبْنَيْنا امْرَأً كـانتْ لَهُ قُبّـة سَحْق بِجَادْ

هكذا رواه أبو عبيد البكري في سمط اللآلي ، ورواية ابن قتيبة في الشعر والشعراء مختلفة [4] .

٢) الغيرة على القرآن . وذلك أن العلماء كانوا حِراصاً على ألّا يوافق كلامُ الله المنزَّل في قطعة وافية منه شيئاً من أوزان الشعر القديم ، لقوله تعالى ، في سورة الحاقة :

---

(١) و (٢) معجم الأدباء ( إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ) تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مصر ، ١٥ ـ ٢٦٥ ـ ٢٦٦ .

(٣) مفضلية وانظر رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطيء الطبعة الأولى ، مصر ، ٢٩٨ .

(٤) انظر الشعر والشعراء ١ ـ ٤٩ ـ ٥٠ .

( وما هُو بقَوْلِ شاعِرٍ ) الآية . ولقوله تعالى ، في سورة يس ( وما عَلّمْناهُ الشِّعْرَ وما يَنْبَغِي لَهُ ) الآية .

وقد لاحظ بعض العلماء أن في كتاب الله آيات توافقُ أوزان الشعر ، كقوله تعالى ، في سورة براءة ١٤ : ( ويُخْزِهِمُ [١] ويَنْصُرْكم عَليهِمْ ويَشْفِ صُدورَ قومْ مُؤْمِنِينَ ) إذا وقفت عند النون [٢] كما كانت تفعل العربُ بالقوافي المطلقة أحياناً . وقد ذكر صاحب العقد الفريد في مقدمة فصله عن أوزان الشعر آيات سوى هذه . ونظم أحَدُ الشهابِينَ أبياتاً في البحور ضمنها آياتٍ من كتاب الله سوى ما ذكره ابن عبد ربه ، كقوله :

يا مَدِيدَ الهَجْرِ هلْ من كتاب    فيهِ آياتُ الشِّفا للسّقِيمِ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن *    « تلكَ آياتُ الكتابِ الحكيمِ »

وهذا النظم رديء للغاية ، وفيه مع ذلك نوع من إساءة الأدب . على أني أسلم أن الشهاب كان حسن النية ، وكان يقصد إلى التعليم فقط حين نظم هذه القصيدة وغيرها [٣]

وقد لوحظ مجيء الوزن في الحديث كقوله ﷺ :

ما أنتِ إلاّ إصْبَعٌ دمِيتِ    وفي سَبِيلِ اللهِ ما لَقِيتِ

وكقوله في غزوة حنين [٤]:

---

( ١ ) ضم الميم قراءة ابن كثير وعندنا ( أبو عمرو ) ، وعند حفص الميم ساكنة ، وعلى هذا يكون في الآية إذا أجريت على وزن الوافر زحاف العقل في أول الأجزاء .

(٢) ذكر سيبويه في الجزء الثاني من كتابه ، في الحديث عن الوقف ، أن القوافي المطلقة يجوز إسكانها ، نحو :

أقلي اللوم عاذل والعتابْ

( ٣ ) ورد نظم الشهاب كاملاً في الكتيب المدرسي ميزان الذهب للمرحوم الهاشمي طبع سنة ١٩٧٨ ـ ص ١٠٥ .

( ٤ ) قاله لما انكشف الناس عنه منهزمين . والخبر مشهور ، وانظره في سيرة ابن هشام .

أنــا النَّبِـيُّ لا كَــذِبْ      أنــا ابــنُ المــطَّلِبْ

وهذا من وزن رجز دُرَيْد بن الصِّمّة الذي قتل في نفس الغزوة (١) :

يا ليتَنِي فيها جَذَعْ الخ .

وهذه الشواهد جميعها ، مما يذكرنا وما لم نذكر ، من قبيل الاتفاقات النادرة ، ولا تقوم بها للملحد حجة ، ومثلها كثير في الكتب النثرية البحتة (٢) . إلا أنّ العلماءَ كانوا يَخْشَوْن عددَها أن يزيد ، إن هم توسعوا في البحور ، وتسهلوا في أمر الزحاف والعلل . كما كانوا يَخْشَوْن أن يحاكي بعض الزنادقة آيات بأعيانها من القرآن ، ويضع على طرازها شعراً ، وليس هذا الفرض ببعيدٍ ، فقد كان الزنادقة يحاولون كل وسيلة ليهجنوا من قدر القرآن ويُشَنِّعُوا عليه .

وَثَمَّ عامل ثالث سوى ما ذكرنا ، من نفس طبيعة البحور العربيـة ، أعان العلماء جدّا على مسلك التضييق الذي سلكوه . وهو أن أهمّ الأوزان وأجملها ، وأحبّها إلى الأسماع ، وأقواها على البقاء ، وأكثرها تصرّفاً ودوَراناً في المنظوم ، كانت كلها داخلة تحت نطاق الدوائر الخمس التي رسمها الخليل . ولو كان واحدٌ من هذه الأوزان خارجاً من الدوائر الخمس ، لكان نظام العروضيين قد انهار من أوله إلى آخره .

وكلا الناقد والشاعر في عصرنا هذا ، يجد من ضيق الأوزان العربية وانحصار عددها عنتا ، ويودّ لو كان العلماء قد تسهلوا وتيسروا شيئاً ، ولم تستعبدهم دوائر

(١) قاله لما نازعه مالك بن عوف النصري الرأي قبل أن تلقى هوازن المسلمين ، وانظره في سيرة ابن هشام ٤ ـ ٦٧ .

(٢) عثرت على الاشطار الآتية الهزجية في صفحة واحدة من بخلاء الجاحظ ( الحاجري مصر ١٩٤٨ ـ ٩٠ ) « فاني عندهم مسلم » و « قد اعتقد القوم » « و كنيتي أبو الحرث » « ولفظي لفظ عربي » . وفي الأصل ضبط « لفظ » بالرفع والتنوين وجعل « عربي » صفة لها لا مضافاً إليه ـ وما ذكرناه أجود . ولا أعرف إن كان أصل الحاجري المخطوط مضبوطاً .

الخَليل كل الاستعباد . وكم يتمنى المرء لو أن الشعراء الأوائل ،ولاسيما المحدثين من طبقة بشارٍ وأبي نواس ، كانوا أكثر تحرّراً ، وأقل تقليداً واتباعاً للأوزان القديمة .

وشكوى النُّقّاد والشعراء المعاصرين من نظام القافية العربية أشدُّ وأَمَرُّ ، إذ القافية في نظرهم قيدٌ ثقيلٌ ، يَمْنَع من التعبير الصحيح ، ويشغل الشاعر عن الاسترسال في معانيه ، بالتفتيش عن أحْرُفِ الرَّوِيّ المناسبة . وهذه الحجة في ذاتها ضعيفة ، لأن اللغة العربية واسعةٌ جدّا . وبِنْيتها تساعدعلى كثرة القوافي ، إذ فيها أكثر من ستين ألف أصلٍ ثلاثي ورباعي ، وكل أصل من هذه الأصول له نظائر عدة تنتهي بمثل الحرف الذي ينتهي به ذلك الأصل ، نحو « ضَرَب ، كَتَبَ ، طَرِبَ ، سلبَ ، هربَّ ، أربُ ، رَغِبَ » وهلمَّ جرًّا . ونحو ( هدم ، لثم ، إرَمٌ ، بَرَمٌ ، عَلَمٌ ، ألم ) وهلّم جرًّا . . ثم إن هذه الأصول فيها نحو عشرين ألف أصل ، ذي فروع ومشتقات . وهذه المشتقات تنتهي بنفس الحروف التي تنتهي بها أصولها في الغالب نحو « كاتب وكتب وكتّب وكَتائب ، وسَلَب وسليب وسالب وأسلاب » . وما لا ينتهي منها بحروف أصولها نحو : « فرحان من فرح ، وحسناء من حسن » يقع في صيغ تعين على كثرة القوافي كباب فعلان وفعلاء وفعلن كضيفن .

ولا تنس الضمائر فإن لها في تيسير القوافي أثراً عظيماً .

وكل هذا يجعل الكلمات المتشابهة الأواخر كثيرة جدّا في القاموس العربي ، حتى إن أمر السجع والتقفية ، يصير سهلا للغاية . وقد أدرك إسمعيل بن حماد الجوهري وأضرابه من أصحاب المعاجم هذه الظاهرة في بنية الكلمة العربية ، فقسموا أبواب القواميس بحسب أواخر الكلم ، وكأنهم راعوا في ذلك أن ييسروا طلب القوافي للشعراء .

ولا شكّ أن التزام القافية في الشعر العربي جاء نَتيجة لتجارب طويلة من

الشعراء . ولا بد أن تكون سبقته أجيال وأجيال من النظم المسمط القوافي ( أي المُنَوَّع القوافي ) والنظم المرسل المعتمد على جرس الحركات والسكنات . ولا يستبعد أن السجع قد كان طرازا من الشعر أول أمره ، ثم صار من السهولة بحيث خرج من باب النظم إلى باب النثر مرة واحدة . ومما يدل على أن السجع كان أول أمره شعراً ، أن الكُهّان في الجاهلية كانوا يسجعون ، وكان لهم نوع خاص من السجع . والشعر في أول أمره يرتبط عادة بالسحر والكهانة والدين . بل يكاد يكون محصوراً في هذه الدائرة في البدء ، ثم بعد ذلك ينتقل من ربع الدين والكهانة ، فيتصرّف فيه الشعراء ، وينوّعون في أوزانه بحيث يجعلونها تصلح للرقص والغناء والفخر وغير ذلك . ويظل النوع منه الذي لم يفارق الكهانة والدين على حالته الأولى ، أو قريباً منها في الغالب الأكثر . ولأن الكهانة والدين تسيطر عليهما المحافظة دون التجديد . ومما يستحقّ الذكر هنا أن أعداء النبي كانوا يتهمونه إما بالكهانة ، وإما بالشعر . وما أحسب أنهم ربطوا بين الكهانة والشعر من غير أن يكون فى عقولهم رابط قويّ بينهما .

هذا ، وعلى تقدير أن الشعر في تطوّره الطويل من كلام مرسل إلى كلام مسجوع ، لم يَهْتَدِ إلى القافية الموحدة الملتزمة التي هي طابعه الآن ، أتراه كان بذلك يكون أفضل وأسمى وأطلق عناناً ، ثم يبلغ من درجات التعبير الرفيع ، ما لم يبلغه بعد أن دخلت عليه القافية ؟ أستبعد ذلك جدّا . لأننا لو سلمنا بوجود شعراء ينظمون في هذا الشعر الطليق الذي افترضناه ، وعندهم من اتساع الذخيرة ما كان عند امرىء القيس وزهير ، فلابدّ أن نسلم أيضاً بأن نظم هؤلاء ما كان ليسلم بحال من الأحوال من الزخرفة اللفظية المبالغ فيها . وهذا أمر تقتضيه طبيعة الذخيرة العربية الواسعة ، ما لم تكبح جماحها قيود شديدة من القوافي الملتزمة والقواعد النحوية الصلبة .

لا ، بل إن القافية الملتزمة قد تكون سهلة جدّاً على الشاعر ذي الموسوعة الضخمة ، إذا اتفق أن كان حروف الرويّ فيها من الحروف الذُّلل . فيضطر الشاعر

في هذه الحالة إلى مضاعفة القيود اللفظية على نفسه ليضمن السلامة من الزخرف اللفظي والإكثار من الجناسات والأسجاع ، وهذا ما فعله كُثَيِّر عزَّة في تائيته المشهورة ، وما فعله أبو العلاء المعري في ديوانه الدرعيات ، ثم ديوانه الكبير « لزوم ما لا يلزم » ـ وعندي أن قيود هذا الديوان الثاني كانت في خير الشاعر لا ضرره كما يزعم بعض النقاد .

وفي عصرنا هذا نجد الذخيرة اللغوية قد ضؤلت جدّاً حتى إن محفوظ الأديب لا يزيد على عشرة آلاف من الكلمات أو نحو ذلك. وهذه الضآلة تستدعي نظاماً من التأليف مخالفاً للنظام القديم ، إذا أصرّ أصحابها على ألا يزيلوها بتوسيع ذخائرهم اللغوية . والتأليف الجديد إما أن يتبع طريقة التسميط ـ أي تنويع القوافي ـ وإما أن يتبع طريقة الشعر المرسل ويستغني عن القافية . وإمّا أن يحاول مخرجاً ثالثاً غير هذين .

والتسميط كان مستعملا منذ عهد قديم ، إلا أنه كان لا يجيء إلا في الأنواع الدُّنيا ( أعني غيرَ الجادّة العالية ) من الشعر ، مما يقصد فيه إلى مجرّد الترنم ، ويحسن عليه الرقص . وقد نشأ التسميط في العهود الجاهلية ، لأنه لابد أن يكون قد سبق القافية الموحدة ، بحسب ما تقتضيه قوانين التطوّر والتدرّج . ويبدو أنه كان في الغالب نوعاً شعبياً ، لا يرقي إلى مرتبة المُقَصَّدات والقِطَع ، التي كانت تنشد في المحافل والأسواق والأندية . كما يبدو أنّه كان مقصوراً على أنواع قليلة من الأوزان الخفاف ، كالرّجز ومنهوك المنسرح مثل :

وَيهاً بَني عَبْدِ الدَّارْ      وَيهاً حُماةَ الأَدْبارْ
ضَرْباً بِكُلِّ بَتّارْ
إنْ تُقْبِلُوا نُعانِقْ      ونفْرِشِ النَّمارِقْ
أَوْ تُدْبِرُوا نُفارِقْ      فِراقَ غيرِ وامِقْ

ثم انتقل التسميط إلى سائر البحور القصار، واستعمله الأندلسيون في الرمل من البحور الطوال، ثم شاع استعماله حتى عمّ كل البحور، فظهرت أنواع التخميس والتسبيع والتثمين، وكثرت الموشحات وتعددت أنواعها. إلا أن التسميط على كثرته عند المحدثين، لم يتجاوز الأنواع الثانوية من الشعر إلى الأنواع الجدية، ولم يتغلغل في البحور الطوال كما تغلغل في البحور القصار. (إذ المسمطات الطوال كانت كلها من صناعة العلماء والمتكلفين كتخميسات البردة والهمزية) ولا أحسبه يستطيع أن يتغلغل فيها، لأن طبيعته طبيعة ترنم وتغن خفيف، لاطبيعة جد واحتفال وجلالة.

وفي التسميط مع هذا عيب آخر، وهو أنه قابل جدّا لأن يدخله من أنواع القيود، ما يجعله أعسر بكثير من القافية الموحدة. وطبيعة اللغة العربية الخصبة بالقوافي تدعو إلى ذلك وتعين عليه. افرض أنك أردت أن تنظم قصيدة مسمطة، أي منوّعة القوافي، قد تكتفي فيها بقافية تلتزم في كل ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة. وقد تنوّع فتجعل لصدور الأبيات قافية، ولأعجازها قافية أخرى، وقد تزيد في التنويع فتقسم قصيدتك إلى أجزاء، كل جزء يتكوّن مثلا من خمسة أشطار ـ بيتين كاملين وشطر منفصل، يكتب تحتهما في وسط السطر، ولصدري البيتين قافية، ولعجزيهما قافية أخرى، وللشطر المنفصل قافية ثالثة، تماثل القوافي المستعملة في الأشطار المنفصلة التي تأتي في جميع الأجزاء، هكذا:

شطر، قافية أ　　شطر، قافية ب
شطر قافية أ　　شطر قافية ب
شطر قافية جـ
شطر قافية د　　شطر قافية هـ
شطر قافية د　　شطر قافية هـ
شطر قافية جـ

شـــطر قـــافـــيـــة و شـــطر قـــافـــيـــة ز
شـــطر قـــافـــيـــة و شـــطر قـــافـــيـــة ز
شطر قافية جـ

كل هذه الأوجه أمامك تختار منها ما تشاء ، ولعلك تفضل الوجه الأول ـ التزام القافية في ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة ـ لسهولته . ولكنك بعد أن تكثر من النظم فيه ، تجد نفسك تمله ، وتميل شيئاً فشيئاً إلى الزخرفة اللفظية ، فتفارقه إلى الوجه الثاني ، فالوجه الثالث ، وهكذا إلى أن ينتهي بك التجريب والأخذ والترك ، إلى النوع الذي رسمناه ، أو إلى شيء زخرفي قريب منه . وأظنك توافقني أن كثرة تنويعه ، وتعدد قوافيه ، أشد تشويشاً على الناظم من القافية الموحدة ، وأحرى أن يصرفه عن متابعة أفكاره ، وأن يشغله باصطياد أحرف الرويّ المناسبة .

وقد تقول لي : لماذا افترضت أني سأمل القافية التي تتغير بعد كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة ، وزعمت أني سأستبدلها بقواف مزخرفة بالطريقة المي رسمتها أو بشيء من ذلك القبيل ؟ لماذا لم تفرض أني سأحبها وألتذّها وأستمرّ فيها ؟ وجوابي على ذلك أن تغير القافية بعد بيتين شيء مملّ لا يقبله الذوق العربي ، وحتى بعض الافرنج الذين استعملوه قد ملوه وكرهوه . وتغير القافية بعد ثلاثة أبيات أو أربعة قريب من ذلك في الإملال ، وإن صلح لشيء فإنما يصلح للأوزان القصار ، كالهزج والرمل المجزوء . أما الطوال فلا يصلح لها ، ذلك بأن البحور الطوال فيها مجال للقول ، وطبيعة اللغة العربية بمشتقاتها المتشابهة وضمائرها التي تعين على السجع والقافية ، لا ترتضي نظاماً سهلا كهذا النظام الذي لا يتيح لها أن تُبْرِز جمالها اللفظي ، وتتبرّج في حليّ من ذخيرتها الغَنِيّة . وفضلا على ذلك فإن القافية التي تتغير بعد كل ثلاثة أبيات أو أربعة ، تقطع تسلسل الأفكار وتضطرّ الشاعر إلى أن يحوّل مجرى خواطره بين حين وآخر تبعاً للقافية المتغيرة ، اللهم إلا أن يكون نظمه في غرض

ثانوي غير جدي خالص ، وفي بحر قصير من بحور الترنم ، ولا مدفع أن الجد الخالص هو أسمى ما يسمو إليه الشعر .

ولعلك تقول بعد هذا : لماذا لا أجعل مسمطاتي من ستة أبيات أو خمسة أو سبعة أو عشرة ، فهذا خير من تنويع القوافي في الأشطار والإتيان بها على زخرف خاص ؟ وجوابي عن هذا هو أن القافية التي تلتزم في ستة أبيات أو عشرة ، كالقافية الموحدة من حيث العسر . والذى يعيب القافية الموحدة في عشرين بيتاً أو ما دون ذلك أو فوقه ، ويزعم أنها قاتلة للمواهب مضيقة على الشاعر ، فإنه لا شك يعيب القافية التي تُلتزم في الستة أو العشرة من الأبيات بمثل ذلك . وإلا فانه يكون قد رجح ناحية « الكم » على ناحية « الكيف » وهذا سقم في التفكير . - ( أعني « كم » العسر و « كيفه » ) .

والمسمِّط الذي يريد التسميط حقّاً ، لا يلتزم القافية في أكثر من أربعة أبيات ، لأنه سمط فراراً من التزامها في أبيات كثيرة . وحتى التزام القافية في أربعة أبيات فما دونها فيضطرّ إلى أن ينصرف عنه إلى الزَّخرفة . وليس هذا بمجرد افتراض ، فعندنا من الموشحات أمثلة كثيرة وأدلة قوية تؤيد ما نذهب إليه . وإذا تتبعت تاريخ الموشحات وجدتها بدأت بطراز سهل من بحر الرمل ، وبنوع من التسميط رشيق ، كما في منظومة ابن الخطيب « جادك الغيث » ومنظومة ابن المعتزّ « أيها الساقي » ، ثم جعلت أنواع الموشحات تكثر ، وزخارفها تزيد ، حتى تعدت مجرّد الزخرفة اللفظية ، إلى الزخرفة الخطية - أعني بالزخرفة الخطية أن يكون رسم الموشحة على الورق ذا أشكال هندسية منتظمة . وهاك أمثالا من الموشحات القديمة :

قال ابن سناء الملك ( المستطرف للأبشيهي مصر ١٩٤٢ - ٢ - ٢٣٨ ) :

شَمْسُ المُحَيّا أم القَمَرْ
أَمْ بَارِقُ الثّغْرِ يَا بَشَرْ

أمِ البَها حَفَّهُ الخَفَرْ
بطَرْزِ خَدَّيْك مُسْتَطَرْ
قمْ تَبَاهَى ، بما تَباهَى ، ولا تَلاهَى
فكُلُّ أحْبابِنا حَضَرْ والعُودُ يُشْجِيكَ والوتَرْ
أفْدِيك بالسَّمْع والبَصَرْ
يا أهيفاً وصله وطَرْ
بدرٌ بَدَا في دُجى الشَّعَرْ
قد لَذَّ في حُبِّهِ السَّهَرْ
إذا تجلّى وقد تحلّى ، عليك يُجْلَى
تَحَيَّرُ في وَصْفِهِ الفِكَرْ والعَقْلُ والسَّمْعَ والنَّظَرْ

وهكذا على هذا المنهاج .

ولابن سناء الملك أيضاً « نفسه ٢ ـ ٢٣٨ » :

أزْهَرَتْ
لَيْلَتُنا بالْـوَصْلِ مُـذْ أسْفَرَتْ
أصْدَرَتْ
بِـزَوْرَةِ المحبـوبِ إذْ بَشَّـرَتْ
أخَّرَتْ
فَقُلْتُ للظَّلْماءِ مُـذْ قَصَّـرَتْ
طَوِّلي
يـا لَيْلَةَ الوَصْـلِ ولا تَنْجَـلي
وأسْبِلي
سِتْـرَكِ فالمحْبُـوبُ في مَنْـزِلي

وهكذا ..

وقال آخر ، وهو أقل زخرفة مما مضى ( نفسه ٢ ـ ٢٣٩ ) :

حُمِّلْتُ مُـذْ سـارَتِ الحُمُـولُ     وَجْـداً مَضى العُمْرُ وهُـو بَاقي

وغادَة كالقَضيبِ قَدًّا
والوَرْدِ والياسَمينِ خَدًّا
كأنها البَدْرُ إذْ تَبَدّى

وشَعْـرُهـا أسْـوَدٌ طـويـلُ     كـأنّـهُ لَـيْـلَةُ الـفِـراقِ

هَوْناً أتَتْنا تَميلُ مَيْلا
سَحابَةٌ كالسّحابِ ذَيْلا
فَقُلْتُ شَمْسٌ تَزُورُ لَيْلا

ومـا دَرى كـاشحٌ عَـذولُ     فَـذَاكَ مَنْ أعْجَبِ اتِّفـاقِ

وهلمَّ جراً ..

وأنشدني السيد محمد عبده غانم العدني ، من موشح يمني قديم ، قال .إن زمن تأليفه مقارب لآخر الدولة العباسية أو قبل ذلك بقليل :

يا مفردْ     بوادي الدرّ     من فوق الأغصانْ

يـا مـهـيـجْ     صبـايـاتي     بـترديـد الألحـان
مـا جـرى لـك ؟     تُـهَـيِّـج     شوْق قلبي والاشجان
لا أنـت عـاشق     ولا مـثـلي     مفـارقْ للأوطـان

***

بلبل الوادي الأخضر     تـعـال     أيـن دمـعَـك

| | | |
|---|---|---|
| تدعي لوعة العشاق | ومـا العشـق | طـبعَـــــــك |
| فـاســـــترح | واشغـل البان | بخفـضَـك ورفْعَـكَ |
| واتْــرُكِ الحـبْ | لأهـل الحـبْ | يـا بـلبـل الـبـانْ |

هكذا أنشدنيه السيد الكريم ، وقال : إن متنه شيءٌ بين الفصيحة والعامية ، وله بقيةٌ أُضرِبُ عنها الآن خشية التطويل .

فلعلّ ما ضربناه لك من الأمثلة هنا ، يكفي في التدليل على أن الزخرف احتلّ مكاناً عظيماً في الموشحات القديمة ، لا في فصيحها فحسب ، ولكن في عاميها أيضاً ، ولك أن ترجع إلى آخر مقدمة ابن خلدون ، وإلى ما جمعه المقري في النفح والأزهار ، لتستزيد من الأمثلة .

ونترك الموشحات القديمة جانباً الآن ، لننظر في أمثلة من الأنواع الحديثة المبتدعة من مسمطات العصر ، لنرى إن كان أصحابها قد وفقوا فيها إلى تجنب الزخرفة والتكلف أكثر من أسلافهم . قال أحدهم ( الشعر المعاصر للسحرتي مصر ١٩٤٨ ص ١١٦ ) :

أُشِـيرُ إلـيكَ بـطَـرف رِدائـي
تــعــالَ ورَائـي تَـعــال ورَائـــي
هُنـالــك بيـنَ الجـزيـرَةِ نَقْضِـي
سُـوَيْعـاتِ أُنْـسٍ بأجـمـلِ رَوْضٍ
حـدَيقـة « مُورو » إليهـا سـأمضي
فهيـا اصطحبني
لتقطف مـــني
أزاهِـيرَ حُـــسني وطـلعَ رُوائـــي
أشـير إليك ... الخ

قال الاستاذ الفاضل السحرتي عن هذه الموشحة الحديثة : إنها من « أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها » وأنا أوافقه بحسب ظاهر لفظه ، ولكني أخالفه حين يأخذ في باب من أبواب الباطن ويزعم ـ مفسراً لما قدمه ـ أن في هذه القطعة نوعاً من الموسيقى اسمه : « المنخفض الأنغام » .

موضوع هذه القصيدة أو الموشحة ، هو تصوير فتاة تشير إلى فتاها بطرف ردائها ، ليتبعها إلى الجزيرة ، إلى حديقة « مورو » ليختفي معها بين الأشجار ، ويقطف زهر حسنها و « طلع » روائها ! وهذا موضوع من النوع الجنسي السطحي الذي لا يصلح له نوع من الموسيقى ـ إذ تُغُنِّيَ فيه ـ « إلا الجاز » . ( وليست موسيقى الجاز بمنحفضة الأنغام ) وطريقة التقفية في هذه القطعة ، ونغمة الوزن ، وتفاهة الكلمات ، كل ذلك « جازيّ » كأسمج ما تكون « الجازيّات » . ودونك فوازن بين قوله « أشير إليك ـ بطرف ردائي ـ تعال ورائي » وبين قول الجازيّ الأوروبيّ :

You and I,

On the five forty - five

We shall not be disturbed,

This compartment is reserved.

لتدرك إلى أيّ حد تلتقي طرق التفكير عند الجازيين الذين لا يهمهم إلا التعبير السطحي عن الجنسية السطحية . فتاة « أشير إليك » تدعو بطرف ردائها إلى حديقة « مورو » وهي حديقة « مودرن » صالحة للاختباء فيما يبدو . والشاعر أو الساجع الأوربي أو الأمريكي يطمئن فتاته بأنها معه في « قمرة » محجوزة ، لا يصل إليها الإزعاج . وعندي أن مذهبه أسلم من مذهب صاحب « أشير إليك » لأنه وقف من المرأة موقف الداعي ـ وهذا من مذاهب الرجولة ـ وصاحب « أشير إليك » جعل صاحبته داعية ومبتدئة ، فهذا يحملك على أن تسيء بها الظن .

وأظنك لم يخف عليك أيها القارىء الكريم مكان الزركشة والتكلف في قوافي هذه المسمطة : ردائي ـ ورائي ـ نقضي ـ روضي ـ أمضي ـ اصطحبني ـ مني ... الخ .

ودونك مثالا آخر من التسميط العصري « نفسه ١٢٠ » :

خمرُ شبابٍ رطيب — معصورَةٌ من قُلوب
في القبلتين وآه — من طَعمِها أسْكرِيني
أنشودةٌ في السُّكونِ — يطْوِي بريقَ العيونِ
فيها فتورُ الجفُونِ — لَوْ رَدَّدَتْها الشِّفاهْ

في لثمِها بادلِيني

وهذه السجعات تشبه عندي ما رواه لي صديقي الفاضل الدكتور محمد الحسن أبو بكر ، من أن بعض الناس سمع لأول مرة صوت فتاة سودانية تلقي كلمة من مذياع أم درمان ، فسكر من صوتها ، وألهمه ذلك أن يقول :

بالمكرفون — كانْ حاجه بون — « أي جميلة »
نَغَمْ مُؤَنّثْ بارتجالْ

هذا ويزعم الأستاذ السحرتي ، بمعرض الحديث عن المسمطة التي أوردناها ، أن صاحبها قد تحرّر من عبودية القافية ، فتأمل ! إن المرء ليرتعد إلى مخّ عظامه ( كما يقول الإنجليز ) حينما يفكر في مقدار العناء الذي بذله صاحب هذه المسمطة ليصطاد كلمة « الشفاهْ » حتى يناسب بها « آه » وكلمة « بادليني » ليقابل بها « أسكريني » والكلمات سكون ـ عيون ـ جفون ـ متوالية ـ في هذا النسق ، وفي تلك الأشطار القصار التي التزمها .

وهاك مثالا ثالثاً ( نفسه ١٨٠ ) :

أهلا « أبو قردَانْ » — يا مُنقِذَ الفَلاَّحْ

كِلاكـما قـدْ هـانْ واسـتَمْرأ الأتـرَاحْ
إنْ قــدَّروك الآنْ لـم يَجْهَــلوا قَـدْرَهْ
لم يفْهَــموا الإنسانْ إن يَفْهَمُـوا غَيْـرَهْ

ومعنى هذا البيت غير واضح .

تعيشُ بينَ الحقولِ مسْـتأصِلا للضَّـرَرْ
بنــاقِرٍ لا يَحُــول ونـاظِـرٍ مِنْ شَـرَرْ
قد لبسـت البَيـاض في صورَةِ النَّاسـكْ
وتـارَةً مثلَ قاضٍ يَقضِـي على الهَالكْ

أي يحكم بالإعدام !! ولا يخفى عليك ما في كلام الناظم من لت وعجن .

تُــتـابِـعُ الحَـرْثـا وتَــلْـقُطُ الـدّيـدانْ
تَلُوحُ كالوسْــنــانْ والحــالِمِ العــابِـدْ
لكنّـك اليَـقْـظـانْ والبـاحِثُ السّـاجدْ
في صُفْـرةِ البرْتُقالْ رجــلاكَ والمنقــارْ
كـلاهُما في الجمـالْ تــراهُ أبهى شعـارْ
شــعارُنا للنُّضــارْ شــعـارُنا لـلغـنى

معنى الشاعر الذي قصد إليه كريم ، ونياته التي بعثته إلى قرض هذه المسمطة من أحسن النيات . ولكنْ ليست النيات الحسنة وحدها كافية لأن تُبلِّغ الجنة . إن لم يُسلك بها على نهج حسن . ولأمر ما زعم الغزالي أن الذي يبدو محسناً ونيته سيئة هو عند الله مسيء ، وأن الذي يبدو مسيئاً ويفعل ما من شأنه أن يضر على حسن نية منه ، هو أيضاً عند الله مسيء . وفي ذلك ما يدل على أن للوسائل ما للنوايا من أهمية ، بل ربما تكون أهميتها أكثر . وما أكثر الوسائل المعوجّة التي يتبعها أصحاب النوايا الطيبة ، فتوقعهم في غمرة الشرور .

تأمل إلى نسج هذه الموشحة ـ تجد الشاعر بدأها بموازنة ثم وصل إلى نتيجة ، وكان حقه أن يقف هناك ، عند قوله : لم يفهموا الإنسان ، ولكنه ترسل ، وترسل حتى أداه ترسله إلى غاية غير ملائمة لما بدأ بذكره ، وهي تشبيه « أبي قردان » بالبرتقال ثم الذهب !! وادعاء العمق والفلسفة بعد ذلك في قوله : شعارنا للغنى !!

وقد كان الشاعر مع هذا ضعيفاً في أدائه ، عبدا لزخرف من القوافي ، مقيدة في الصدور ومختلفة بين الإطلاق والتقييد في الأعجاز ، كما في « الديـدان » من البيت التاسع ، و « النضار » من البيت الأخير . ثم إن هذه الزخرفة اللفظية مـع افتنان الشاعر فيها ، ليس لها شفيع من رصانة أو قوة في الصياغة . بل الركاكة ووضـع الكلمات في غير مواضعها ، هو الصفة الغالبة على هذه القطعة . خذ قوله « شعارنا للنضار » ما معنى هذا الكلام ؟ أليس مراده أن يقول « هو لون النضار » إذ ليس للنضار لون غير الصفرة حتى نتخذها لـه شعاراً ، والشعـار فيه معنى الاصـطلاح والتواضع كما لا يخفى .

ومن أكثر أنواع التسميط المعاصر نفاقاً الهزجيات والرمليات ، ومن الهزجيات المشهورة كلمة نعيمة : « أخي إن ضج بعد الحرب الخ » . ولأبي الوفا كلمـة ، مَدَحَها صاحب الشعر المعاصر ( نفسه ٢٠٦ ) منها :

تعـاَليْ زَهْـرَةَ الوَادي     نُذيعُ العِطْرَ في الوَادي
فتَحْمِـلُنـا نسـائِمُـهُ     كمـا شـاءَتْ أمانِينـا
وتَشْـدُونا حمـائِمُـهُ     أغـــــاني للمحبينـــا
ويزجينا الصبا والحب مِنْ وَادٍ إلى وادِي

* * *

تعـاَليْ زَهْـرَةَ الآسِ     نُذيعُ الحُبَّ في النّاسِ
فلا يُصْبح في الدنيـا     سِـوى قلبٍ على قلبِ

وأقول : تصير الدنيا حينئذ كوكر امرىء القيس الذي وصفه في قوله :

كأنَّ قُلوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويابِساً .

وَلا نَلْقَى امْرأ يَحْيا لِغَيْرِ العَطْفِ والحُبِّ
ونَغْدو زَهْـرَةَ الآسِ شِعارَ الحُبِّ في الناسِ

هذه الكلمة من الهزج ، وهو بحـرٌ حلوٌ صالـح للتسميط ، ولكنه لا يصلح للهجين من الألفاظ .

وقصيدة نعيمة ـ أخي إن ضج بعد الحرب ـ كلها تدور حول معنى القسم الأول منها ، وهو معنى معادٌ مكرورٌ مسروق من أشعار موريس برنج وروبرت بروك . وما نسبه الدكتور محمد مندور إلى هذه القصيدة من معاني الهمس ( في كلمة له قديمة نشرت في الرسالة أو الثقافة عنوانها : الشعر المهموس ) شيءٌ غامض كل الغموض . ولعله أعجبته كلمة « أخي » فعدّ ذلك همساً . ونظام نعيمة في التقفية على وجه الإجمال من الكلفة والصناعة بحيث يمنع من الاسترسال في المعاني ، ويجبر الشاعر على التكرار ، ويجعله عبداً لزخرفٍ كنسج العنكبوت .

وأبيات أبي الوفا الهزجية التي ذكرناها ، وصفها السحرتي بأنها ذات أسلوب مباشر مبتدع سلس الحركة ـ « إسبنتانيوس » كما يقول الإنجليز ـ ووالله إني لأقرؤها ثم أقرؤها فلا أحصل إلا على ألفاظ مرصوصة في شكل هندسي ـ « وادي ـ نسائمه ـ نينا ـ حمائمه ـ بينا ـ آس ـ ناس ـ دنيا ـ قلب ـ يحيا ـ حب ـ آسِ ـ ناسِ » . والتركيب ضعيف من ناحية النحو ، والمعنى واحد متكرّر ، وليس التعبير عنه بذي حرارة ، ولكنه باهت خافت .

ومما يغيظ محبّ الشعر أن يجد هذه المعاني الجليلة العالية ، التي أفصح عنها كبار الأنبياء والمتصوّفة أعمق إفصاح وأنصعه . ممسوخـةً مشوهةً في أشبـاه هذا العبث

اللفظي ، ثم يجد هذا العبث يمدحه النقاد ويرفعونه إلى أعلى الدرجات . اللهمّ غَفرا ! فالدكتور طه حسين ـ وهدّك من ناقد ـ يقول عن ديوان أبي الوفا ـ وهذه المسمطة منه ـ : إنه خال من الشعر ، وإنه على خلوّه من الشعر لا يخلو من سوء النظم وفساده واضطرابه الذي لا يطاق . ولولا أن الظروف السياسية ... قد حملت جماعة من الناس على أن يشيدوا بأمر صاحب هذا الديوان ، ويسرفوا في ذلك إسرافاً شديداً ، لما استطاع كلام كهذا الكلام أن يوصف بالشعر ، وأن يرقى إلى مرتبة الكلام الذي يوصف بجودة النظم ، واستقامة الوزن ، وحسن الانسجام . فأنت تستطيع أن تقرأ الديوان من أوّله إلى آخره دون أن تظفر فيه ببيت واحد ، فضلا عن مقطوعة ، فضلا عن قصيدة ، يثير من نفسك هذا الرضا الذي يثيره الشعر العالي ، أو يبعث من نفسك هذه اللذة التي يبعثها الفن الجميل » أ هـ . « حديث الأربعاء دار المعارف ٣-٢١٣ » .

وفي هذا الذي ذكرناه عن التسميط حجة قاطعة في أنه لا يحلّ مشكلة الشعراء المعاصرين ، الذين يَشْنَأُون القافية الموحدة ويرومون تبديلها . فدعنا ننظر في مسألة الشعر المرسل إذن .

من المعلوم أن الشعر المرسل كان نادراً عند العرب ، ولعله لم يرد إلا في المكفآت ( وسيأتي الحديث عن الإكفاء ) وأقرب شيء اليه فيما سوى ذلك المقصورات ، وهي قصائد أحرف الرويّ فيها ألفات لينة . وقد كانت المقصورة قليلة عند الأوائل لا تكاد تجد لها أمثلة طويلة ( والنادر لا حكم له ) . وراجت سوقها عند المتأخرين حتى طوّلوا فيها جدا ، من ذلك ما فعله ابن دريد في كلمته المشهورة :

يا ظَبْيَةً أشْبَهَ شَيْءٍ بالمَهَا

وجياد المقصورة قليلة جداً . وكلمة ابن دريد ـ على إطناب بعض الناس في مدحها ـ من متكلف الكلام عندي ، وليس فيها شعر حقّ إلا قوله :

بَلْ رُبَّ لَيْلٍ جَمَعَتْ قُطْرَيْه لي    بِنْتُ ثمـانِـينَ عَـرُوسٌ تُجْتَـلَى

يعني الخمر وكان بها كلفاً .

فـإنْ أَمُتْ فَقَـدْ تنـاهَتْ لَـذَّتي    وكُـلُّ شَيْءٍ بَلَغَ الحَـدَّ انْتَهَـى

وإلا قوله في آل ميكال :

نَفْسِي الفِـدَاءُ لِأَمِيـرَيَّ وَمَنْ    تَحْتَ السَّـماءِ لِأَمِيـرَيَّ الفِـدَا

ونسج المقصورة الدريدية ، وما جوريت به من مقصورات ، يؤيد ما نذهب إليه من أن ترك القافية الموحدة الصريحة ( والألف اللينة ليست بصريحة ) يفتـح على الشاعر باب شرّ عظيم من الثرثرة والصناعة اللفظية .

والشعر المرسل عند المعاصرين ليس بكثير ، وقد نظم فيه جماعة من الفضلاء كالاستاذ عبدالرحمن شكري والاستاذ أبي حديد . وأضرب لك مثلا من نظم الأول ( الشعر المعاصر ١٢١ ـ ١٢٢ ) :

سدَ كَتْ بِنابليونَ سالِبَةُ الكَرَى    والنَّـوْمُ لا يَعْنُو لِكـلِّ عَـظيمِ

في لَيْلَةٍ قَلْبُ اللَّئِيمِ كـقَلْبِـهـا    زنجِيَّـةٌ قد عُـرِّيَتْ منْ حَلْيِهـا

وفي هذا إشارة لقول المعرّي :

لَـيْـلَتِي هــذه عــروُسٌ مِـنَ الــزّنـج عَـلَيْـهـا قـلائِـدٌ مـنْ جُمـانِ

رجع :

خَرَجَ العَظِيمُ يخطُّ في تُرْبِ العَرَا    خطَّ المُدَلِّس في تُرَابِ الطَّالِعِ

يَمْشِي وَحِيداً في الخَلاءِ وحَـوْلَهُ    جَيْشٌ مِنَ الآرَاءِ وَالعَـزَمـاتِ

يَرْعَى بعينِ النَّسْرِ أرْجاءَ العَرَى    كالقانِصِ الرَّامي بسَهْمٍ صائِبِ

وهلمّ جـرّا ...

ولا يمكنني أن أزعم أن في هذه الأبيات زخرفاً لفظياً ، كلا ولا أزعم أن في مرسلات الأستاذ أبي حديد شيئاً من ذلك . ولكني ألفت نظر القارىء إلى ظاهرة أجدها في الأبيات السابقة . ألا يجد القارىء أن قافية البيت الأول ( وقل ذلك فيما بعده من أبيات ) مستقلة بنفسها ، منقطعة عما بعدها ، صالحة لأن تجيء في قصيدة من نفس الرَّوِيِّ والبحر ، وحينئذ لا تشعر أنها من بيت مرسل ؟ ألا يشعر القارىء معي أن نظم هذه الأبيات ليس بنظم مرسل صريح ، وإنما هو استعمال لقافية مستقلة في كل بيت ـ وهو من أجل ذلك ضرب من الإجازة أو الإكفاء ؟ أليس الشاعر الذي يعمد إلى الشعر المرسل ينسى مكان القافية من آخر البيت ، وسيطرتها عليه ، كل النسيان ؟ أليس إذا فعل ذلك لم يجد بدّاً من أن يعوّض فقدانها بشيء من المحسنات اللفظية ليضمن سلامة الموسيقى في شعره ؟ وهل المحسنات اللفظية إلا الجناس والطباق والسجع وما إلى ذلك ؟

ولا تقل لي : فنهج شكري وأبي حديد إذن أفضل من النظم المرسل الصريح ، إذ نظمها كما قلت لك إكفاءٌ وإجازة ، وذلك يفسد رنة الكلام ، وينبو عن الذوق ، وقد فرغ النقاد الأوّلون من تهجين الإكفاء والإجازة .

وبحسب أنصار النظم المرسل الصريح ، أن يتذكروا كيف عبثت طبيعة السجع المتأصلة في بنية العربية بالنثر ، وهو كلام مرسل حقاً لا وزن فيه . ليتذكروا مقامات الحريري ، وسجع الصاحب ابن عباد ، وتكلف القاضي الفاضل ، وابن الأثير وأضراب هؤلاء . ثم ليتذكروا كيف طغى هذا الأسلوب المسجوع المصنوع على غيره من الأساليب ، حتى صار هو الطريقة المستحسنة ، وحتى لم يستطع أمثال ابن خلدون من ذوي الأفكار والأصالة أن يتحرّروا من ربقته[1] ، وحتى أن النثر

( ١ ) خطبة المقدمة من السجع المتكلف ، ولكن سائر الكتاب بعد ذلك نثر مرسل . هذا وفي مقامات الحريري ورسائل القاضي من جيد البيان روائع ، والله أعلم .

العلمي الجافّ ، الذي لا تجوز فيه الصناعة بحال خضع للسجع كثيراً ، وكاد يستسلم له . ليتذكروا كل هذا . ثم ليفكروا إن كان النظم المرسل سيكون أسعد حظاً من النثر في مقاومة الزخرف والأسجاع المتكلفة . أستبعد ذلك كل الاستبعاد .

ولعل أنصار النظم المرسل يحتجون علينا بما يجدونه من كثرة القصائد الطوال المختارات في أشعار الغربيين المرسلة ، ويقولون لنا : لولا أن ترك القافية أعطى هؤلاء الأوروبيين قسطاً عظيماً من الحرية ، ما كان ليتسنى لهم ما بلغوه من الإبداع في مطوّلاتهم . وهذا احتجاج مردود . ذلك بأن طبيعة اللغات الأوروبية تضنّ بالقوافي . والجوّادة بالقوافي منها ، كاللغة اللاتينية لا يتسنى لها الجودة إلا من طريق الإعراب والضمائر . وهي طريق يملها السالك وينفر منها السامع ، ولذلك آثر اللاتينيون الشعر المرسل .

فلا غرابة اذن أن نجد النظم المرسل مناسباً للغات الغرب ، لأنها بطبعها تعجز عن التقفية والأسجاع ، ولا يتأتى فيها التجنيس بأنواعه كما يتأتى في العربية . واللغة الإنجليزية بخاصة تؤثر الترسل على التقفية . ومع هذا فلا ينكر القارىء لأشعار الإنجليزية أن ترسلها كثيراً ما يجرّ إلى الثرثرة والإسهاب ، كما هي الحال في الجزء الأكبر من فردوس ملتون ، وفي أكثر روايات شكسبير . خذ مثلاً ماكبيث . فإحسان الرجل فيها محصور ما بين آخر الفصل الأول إلى آخر الثاني ، ويسمو في نتف من الثالث ، ثم يسفّ بعد ذلك إلا في بعض قطع أهمها هذيان الملكة ، وهو نثر محض[1] .

---

( ١ ) وإسفاف الغربيين في المسمطات أكثر من أن يحصى . وأضرب لك أمثلة من الشعر الانكليزي قصيدة ملكة الجنيات لسبنسر ، وهي مملة للغاية وفيها حشد من الصناعة يشبه ما فعله ابن جابر في بديعيته ، ونحو مقدمة وردزورث ، التي لو محي سائرها وأبقيت منها قطع يسيرة لأغنى ذلك . ولعل ما دهى شعراء أوروبا من داء التطويل والإسهاب ، شر مما دهى شعراء العربية من داء التزام النسيب ووصف الابل . وعسى الا يكون هذان داء والله تعالى أعلم .

وإذن فلا مفرّ من أن نقول بأن الشعر المرسل لا يناسب اللغة الفصحى ، وأنه لن يستطيع أن يقوم فيها مقام القافية الملتزمة التي تقمع شيطان الثرثرة الجموح .

وقد تنبري لي أيها القارىء فتقول : « أوافقك في استهجان التسميط ، وأحط معك في ازدراء الترسل ، وأسلم لك بأن القافية الموحدة الملتزمة ، قد تكون حقًّا هي أنسب شيء للشعر العربي ، وأنجع علاج لداء الصناعة والزخرف والتلاعب بالألفاظ . وإن كانت هي في ذاتها نوعاً من الزخرف ، كما أن التطعيم أنجع وقاية من الجدري ، وإن كان هو في ذاته ضرباً من الجدري - قد أذهب معك إلى هذا الحدّ ، ولكن على تقدير أن الناظم المعاصر لا يزال يملك ، كالقدماء ، ذخيرة واسعة ، ويقدر على التصرف في نحو اللغة وأساليبها كما كانوا يقدرون . ولكن الحقيقة الواضحة هي أن الذخائر اللغوية قد صغرت ، وأن النحو نفسه قد تغير وتبدل ، وأن تركيب الجملة قد دخله من الجمود ما لو بصر به النابغة وزهير وأضرابهما لولوا منه فراراً ولملئوا منه رعباً . فهل نزعم كذباً أن الدنيا لم تحل عن حالها ؟ وهل نفرض ادّعاء أن لنا من الملكات والقدرة على تصريف أعنة اللغة ما كان للأوائل ؟ ثم نظل بعد ذلك نقيد أنفسنا بالقافية الموحدة الملتزمة لنكبح جماح صناعة لفظية لا نملك من أداتها غير كلمات محدودة « وكليشهات » باهتة ضربت عليها عنكبوت الزمان بنسجها ؟ ألا نأبه لما طرأ علينا من تغيير ، وإلى ما تتطلبه حاجات اليوم من تعبير سلس واضح طلق ، غير ذي عوج ولا ربق ولا قيود ؟ » .

ولو قلت لي هذا أيها القارىء لقلت لك : « انظم باللغة العامية ولا تعدها » . ثم لنبهتك إلى أن اللغة العامية نفسها مازال ينظم فيها الناظمون منذ ألف عام أو أكثر ، وأن كاهلها قد أثقله « الكليشيهات » والزخارف ، التي يحاكي بها أصحابها زخرفة الأشعار الفصيحة ، حذوك النعل بالنعل ، من دون أن يقدروا على أن يأتوا بشيء شبيه بما في اللغة الفصيحة من سمو .

فإن كنت تنفر من اللغات العامية أيها القارىء ، فليس أمامك إلا أحد أمرين :

١) إما أن تستحدث أوزانا جديدة كل الجدة وتخترع لها ما يلائمها من قيود .

٢) وإما أن تقول بتوسيع الذخيرة ودراسة اللغة كما ينبغي .

أما الوجه الأول ، فقد فات وقته المناسب منذ القرن الثالث الهجري ، والإقدام على التجديد في الأوزان الآن ، معناه أن نحدث تغييراً جوهريا في ناحية جوهرية من نواحي اللغة العربية لازمتها أكثر من ستة عشر قرنا . وإحداث تغيير كهذا في لغة عريقة في القدم مليئة بالتقاليد المُعَتَّقة ، مطلب عزيز جدا تحقيقه ، أُدْخَلُ في باب الأوهام والتخيلات منه في باب المعقول والمقبول ، اللهم إلا أن تكون اللغة العربية بدعا بين اللغات .

والوجه الثاني هو الرأي الصواب وإن كنت أراك تنفر منه . وكيف يجوز لك أن تقول سأكتب وأنظم بالعربية الفصيحة ، ومع ذلك فلن أبالي بتوسيع ذخيرتي فيها ولا بتجويد نحوها وصرفها ، ورحم الله الشيخ الطيب السراج[١] إذ سمع مثل هذا القول من بعضهم فقال : أيجوز لك أن تقول وأنت تكتب نثراً بالإنجليزية : I goes أو تقول : They is ، فكيف تحرص على سلامة الإنجليزية ولا تحرص على سلامة العربية ؟

حتى وان أبيت وقلت : فإن كان لابد من دراسة الأصول ومعرفة اللغة ، فأنا أنظم وأكتب بالعامية ، فإني لا أجد مفرّا من أن أذكرك بأنك مع هذا لن تستغني عن الفصحى ، لأنها أصل العامية ومنبعها ، ولأنها مستودع التراث الديني والأدبي ، الذي لا يمكن أن نفصل عنه أنفسنا بحال من الأحوال .

---

( ١ ) في الطبعة الأولى : ولله دره .. وكان الشيخ الطيب السراج آنذاك حياً .

ومن أجل هذا كله فإني سأنتقل بك من هذا التمهيد الذي مهدته ، الى حديث عن أصول الصناعة الشعرية ، من حيث القوافي والأوزان ، بحسب ما يمكن استقراؤه من أشعار العربية ، ومؤلفات علمائها ـ إذ كل ذلك لازم للأديب ، ولا غنى للناقد عنه ، وأول ما أبدأ بالحديث عنه : القافية .

# المبحث الأول

## عيوب القافية ومحاسنها وأنواعها

قد تحدثنا عن عيوب القافية الموحدة الملتزمة من وجهة النظر المعاصرة ، والآن ندير دفة الحديث إلى جانب آخر ، فنحدثك عن عيوب القافية ، ثم عن محاسنها من وجهة النظر التقليدية ، وفي عرف أرباب الصناعة .

أجمع العلماء على استقباح : الإيطاء ، والإقواء ، والسناد ، والإكفاء ، والإصراف والإجازة ، والتضمين ، إن وقع شيء منها في كلام الشاعر .

أما الإيطاء ، فهو تكرار القافية بعينها . والإقواء : هو المخالفة بين حركات الإعراب في القوافي ، كأن تجيء ببعضها مرفوعا وببعضها مجرورا . والإكفاء ، والإجازة ، والإصراف : قيل هي الإقواء نفسه . وقيل : هي اختلاف حركات التوجيه[1]، والدخيل[2]. وقيل : اختلاف أحرف الروي مع تقارب بينها في المخارج ، كأن يجيء الشاعر بطاء فيما رويّه دال ، أو ميم فيما رويه نون ، وأنشدوا لابنة أبي مسافع ، ترثي أباها وكان قد قتل دون جيفة أبي جهل ببدر[3]:

وما لَيْثُ غَرِيفٍ ذُو أظافِيرَ وَإقْدَامْ

---

( ١ ) التوجيه : هو مثل حركة العين في كلمة « منقعر » إذا كانت الزاء الساكنة هي حرف الروي .

( ٢ ) الدخيل : هو الحرف المقحم بين ألف التأسيس وحرف الروى كالميم من « حاملو » ، إذا كانت قافية ، فالألف تأسيس ، والميم دخيل وكسرتها اسمها إشباع ، واللام روي وصمته مجرى ، وحركة الحاء المهملة اسمها رس .

( ٣ ) راجع اللسان ( صرف ) و ( كفأ ) و ( جاز ) .

كَـجِـبِّـي إذ تَـلاَقَـوا وَ      وُجُـوهُ الـقَـوْمِ أقْـرانْ
وَبـالـكَـفِّ حُـسـامٌ صَـا      رِمٌ أبْـيَـضُ خَـذَّامْ
وقَـد تَـرْحَـلُ بـالـرَّكْـبِ      فَـمَـا تُخْنِـي بِـصـحْـبـان

أي لا تقول لهم سفها .

والسناد : يطلق على عيوب كثيرة ، أهمها أن تخالف بين أنواع الردف[1] ( ما لم يكن واوا أو ياء ناشئتين عن إشباع ) . والتضمين : هو أن تعلق قافية البيت على ما بعدها ، فلا تكاد تستقل بنفسها ، كما في قول الفرزدق يصف امرأة[2]:

فَلَوْ أنَّ ذَرّا أوْ أبـاهُ رَأى الّتي      رأيْتُ أبَتْ عَيْنـاهُ أنْ تَتـأخَّـرَا
إذَنْ لَرأى مِثْلَ الّتي ظَـلَّ رَانِيا      إلى فَـرْعِهـا دَاوُدُ حَتّى تَحَـدَّرَا
إلَيْها مِنَ المِحْرَابِ وَهُوَ عَلى الّذي      يُفَصِّـلُ فِيهِ كُـلُّ شَيْءٍ مُسَطَّرَا

والإشارة في أول بيت إلى أبي ذر ، وفي الثاني إلى قصة داود وكانت له تسع وتسعون امرأة . والشاهد في قوله : تحدرا[3]. والفرع : هو الشَّعْر .

وهذه الاصطلاحات التي ذكرناها قديمة موروثة عن العرب الأوائل ، ويدل على ذلك اختلاف العلماء في تفسيرها . وقد ورد بعضها في الشعر الأموي . وقال ابن الرقاع ( أغاني الدار ٩ ـ ٢١٧ ) :

وَقَصِيـدَةٍ قَدْ بِتُّ أجمَعُ شَمْلَهـا      حَتّى أقَـوِّمَ مَيْلَهـا وسِنـادَهـا

---

( ١ ) الردف : واو أو ياء تجيء قبل الروي ، مثل الواو في « موجودو » ـ الواو التي بين الجيم والدال ، ومثل الياء في « عيدو » والواو في « لونا » والياء في « بينا » واجتماع مثل « بونا » و « بينا » في القوافي سناد . وكذلك اجتماع نحو « لدنا » و « لينا » أما اجتماع نحو « بيدو » و « دودو » فهو جائز . وحركة ما قبل الردف كحركة الباء في « بيدو » تسمى حذواً .

( ٢ ) ديوان الفرزدق تحقيق الصاوي ٢ ـ ٤٣٠ ـ ٤ ـ ٦ .

( ٣ ) التضمين في « تحدرا » هو أنها تطلب ما بعدها طلباً شديداً ولا تستقل بدونه .

وقد ورد بعضها في الأخبار القديمة ، كما ورد في الخبر الذي روي عن النابغة أنه كان يقوي أو يكفىء ( اللسان ، كفأ ) وكالخبر الذي رووه عن بشر بن أبي خازم في الإقواء ( المفضليات ، شرح الأنباري ، بيروت ١٩٢١ ـ ٦٥٨ ـ ٣٤ ) . وقد جمع المعرِّي هذه الاصطلاحات في بيتين من شعره في سقط الزند ، قال يصف الغراب :

مِنْ شـاعرٍ للبَـيْنِ قالَ قَصِيـدَةً ... يَرْثي الشَّريفَ على رَوِي القافِ

بُنِيت على الإيطاءِ سالِمَةً مِنَ الـ ... إقْـوَاءِ وَالإكْفـاءِ والإصْـرَافِ (١)

وقال يصف البدو :

بنـاةُ الشِّعـر مـا أكْفَـوا رَوِيّـاً ... ومَا عرَفُوا الإجازَةَ وَالسِّنَادَا (٢)

وفي مقدمة اللزوميات كلمة وافية عن القافية ومستلزماتها وعيوبها ، وكذلك في كتاب العمدة لابن رشيق . وكل ما يهمنا أن نعقب على كلام النقاد ، في أربعة من هذه العيوب ، وهي الإقواء والإيطاء والسناد والتضمين .

## الإقـواء

كان الشعراء الأوائل يتحاشون الإقواء بالفتح بالكلية مع أحرف الـروي المكسورة أو المضمومة ، كما كانوا يتحاشون الإقواء بالكسر أو الضم مع حـرف الروي المفتوح ، فلا تجدهم يجيئون بقواف نحو : آبا ، آبو ، أو كتبا ، كتبي ، كتبُوا في قصيدة واحدة . إلا أنهم كثيراً ما كانوا يأتون بـالقوافي المكسـورة مع المضمـومة والعكس بالعكس ، وهذا ماوقع للنابغة في داليته :

---

( ١ ) شرح التنوير على السقط ( مصطفى محمد ) ٢ ـ ٧٩ ـ ٨٠ ، والبيتان من قصيدة رثى بها المعري أبا الشريف الرضي ، وذكر الغراب لأنه ينبىء أنباء الشؤم .

( ٢ ) نفسه ١ ـ ١٧٩ .

مِنْ آلِ مَيّةَ رَائِحٌ أوْ مُغْتَدي عجْلانَ ذَا زَادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ
زَعَمَ البَوارِحُ أنَّ رِحْلتَنَا غداً وبِذَاكَ نَبَّأنا الغُدافُ الأسْوَدُ (١)

والبوارح : هي ما يتشاءم به من طير .

ويظهر أن الأذواق الجاهلية كانت تقبل هذا ، ولعل السبب في قبولها له أنهم كانوا يقفون كثيراً بالسكون في القوافي المطلقة فيقولون : مُزَوَّدْ ، والأسْوَدْ(٢) ولكن أذواق المُحَدثِين وأكثر شعراء الإسلام نَبَتْ عن الإقواء فتجنبوه في منظوماتهم .

وقد كان هذا من المتأخرين تحسيناً وتجويداً في الصناعة . ألا تجد الإقواء حين يقع في القطع والقصائد الجاهلية كثيراً ما يفسد موسيقاها وينقص من قدرها ؟ ألا تجدك تود أن لم يقل الحرث في معلقته :

ملك المنـذر بن ماء السماء

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي مصر ١٩٥٢ ـ ٢٢٧ .

(٢) انظر الكتاب طبعة بولاق ـ باب وجوه القوافي في الإنشاد . ٢ ـ ٢٩٨ ، قال : من ( ص ٣٠١ ) : سمعت ممن يروي هذا الشعر من العرب ينشده :

لا يُبْعِدِ اللهُ أصْحاباً تَرَكْتُهُمُ لَمْ أدْرِ بَعْدَ غَدَاةُ البَيْنِ ما صَنَعُ

يريد صنعوا ، وقال :

لَوْ سَاوَفَتْنا بِسَوْفٍ مِنْ تَحِيّتِها سَوْفَ العُيوفِ لَرَاحَ الرَّكْبُ قد قَنِع

يريد قنعوا وقال :

طافَتْ بأعْلاقِه خَوْدٌ يَمَانِيَةٌ تَدعُو العَرَانِينَ مِنْ بَكْرٍ ومَا جَمَع

يريد جمعوا . وأخطأ الأعلم في تفسير ساوفتنا ، وإنما عنى الشاعر التقبيل . وانظر المادة في الأساس . ولعله أصاب وأخطأ ، لأن في التحية ما يكون بالأنف والله أعلم .

وأن عبدة بن الطيب لم يُقوِ في قوله :

يُنْحَزْنَ من بينَ مَحْجونٍ وَمَرْكولِ [(١)]

والقصيدة من روي « بانت سعاد » .

وقد أحس علماء الشعر بجمال قوافي المولدين والمجوّدين من الإسلاميين مثل القطامي وذي الرُّمة . فأرادوا أن يبالغوا في هذا التحسين بزيادة القيود وحث الشعراء على أن يلتزموا الإعراب حتى في القوافي المقيدة ( الساكنة ) . ومثل هذا الالتزام عسير جدًا . وقد كان الشعراء أحكم وأعقل من أن يأبهوا له أو يعيروه نظرة ، ولو قد فعلوا لكان النظم في القوافي المقيدة من أشق الأشياء ، ولصعب على أبي الطيب مثلا أن ينظم قصيدته :

أَزَائـرٌ يـا خَيـالُ أَمْ عـائِـدْ أَمْ عِنْـدَ مَـوْلاكَ أَنَّني رَاقـدْ [(٢)]

وهي كلمة لو أطلقت قوافيها لاختلفت حركات الإعراب فيها أشد اختلاف ، لأن فيها نحو : « وانثنى راشِدْ » و « ألصق ثديي بثديك الناهِدْ » .

## الإيطـاء

اصطلح العلماء على جواز إعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة . وحظر الإيطاء على وجه العموم أمرٌ يتقبله الذوق ، لأن الذوق السليم يكره التكرار ما لم يدع إليه داع قوي ، إلا أن الإصرار على الحظر في كل حالة وكل مناسبة ، وبغض النظر عن مقتضيات الظروف التي تدعو إليه خطأ عظيم . وهاك على سبيل المثال قول الأعشى ( ديوانه ، جاير أوروبا سنة ١٩٢٧ ص ٣٣ ـ ٥١ إلى ٢٥٧ ) :

---

(١) من قصيدته التي مطلعها « هل حبل خولة » رقم ٢٦ من شرح المفضليات للأنباري ص ٢٧٣ .

(٢) ديوان المتنبي ، ( تحقيق الدكتور عزام ، مصر ـ ١٩٤٤ ) ص ٥٦٧ .

تقولُ ابْنَتي حِينَ جَدَّ الرَّحِيلُ    أرَانــا سَــوَاءً ومَنْ قــدْ يَتِـمْ
أبـانـا فَـلا رِمْتَ مِنْ عِنْدِنـا    فـإنّـا بِـخَـيْرٍ إذَا لَمْ تَـرِمْ

أي لم تبرحْ .

ويـا أبَتـا لا تَـزَلْ عِنْـدَنــا    فـإنّا نَخـافُ بِـأنْ تُخْتَـرَمْ
أرَانـا إذَا أضْـمَـرَتْـكَ البِـلا    دُ نُجْـفَى وتُقْـطَعُ مِنّا الـرَّحِمْ
أفِي الطَّوْفِ خِفْتِ عليَّ الردَى    وكَـمْ مِـنْ رَدٍ أهْـلَهُ لم يَـرِمْ

أي كم من هالك لم يفارق أهله .

فالفعل المضارع « ترم » و « يرم » مستعمل في قافيتي البيت الثاني والخامس ، ولا يفصل بين هذين البيتين إلا بيتان اثنان . ومع ذلك فهذا الإيطاء ليس بمكروه موقعه في السمع . بل هو مناسب للمقام ، وملائم جدّا لما سبقه من تكرار « أبانا » و « يا أبتا » و « عندنا » .

فهذا يوضح لك ما ذكرته من أن الإيطاء ، وإن كان في الكثير الغالب غير مقبول ، قد يحسِّنه المقام المناسب له أحياناً .

والغالب على نقاد الشعر أن يعيبوا تكرار الضمير المتصل في قوافي الشعر ، وأن يشموا في تكراره نوعاً من الإيطاء ، وإن كان تكراره في القوافي يَجِيءُ حسناً أحياناً ، كما في قول ذي الأصبع ( المفضليات ٣٢٥ ـ ٣٢٦ ) :

لاهِ ابنُ عَمِّك لا أفْضَلتَ في حَسَبٍ    عني وَلا أنتَ دَيّـاني فَتَخـزُوني
وَلا تَقُـوتُ عِيالي يَـوْمَ مَسْغَبَـةٍ    وَلا بِنَفْسِـكَ في العَزَّاءِ تَكْفِيني
فإنْ تُرِدْ عَرَضَ الدُّنيا بِمَنْقَصَتي    فـإنَّ ذلـكَ مِمّـا لَيْسَ يُشْجِيني
ولا يُرَى فيَّ غيرَ الصَّبْرِ مَنْقَصَةٌ    ومَـا سِـوَاهُ فـإنَّ اللهَ يَكْفيني
إنَّ الّذِي يَقْبِضُ الدُّنْيا وَيَبْسُطُها    إنْ كانَ أغْناكَ عنّي سَوْفَ يُغْنيني

يا عمرُو إنْ لا تَدَعْ سَبّي وَمَنْقَصَتي     أضرِبْكَ حيثُ تقولُ الهامةُ اسْقوني

يعني على جمجمتك ، ومن الجمجمة تخرج الهامة ، وهي طائر خرافي .

هذا ، والضمير « ني »[1] كما ترى ، معاد في كل بيت مما روينا ، وهو مكرر في اثنين وعشرين بيتاً من قصيدة ذي الإصبع هاته ، وعدة أبياتها ستة وثلاثون والقوافي الأربع عشرة التي ليست بضمير المتكلم مع نون الوقاية ، فيها كلمة « مكنون » مكررة مرتين ، و « لين » ثلاث مرات . وكأن الشاعر اعتبر الضمير « ني » جزءاً من الكلمات التي وصله بها ، وهو كذلك في السمع . وموقعه حسن جدّاً كما ترى ، والإيطاءات التي في القصيدة لا تعيبها ، بل لا يكاد يشعر بها السامع .

وقد غالى ابن رشيق في مسألة الإيطاء والتقفية بالضمائر ، فمنع أن تجيء أمثال « تَكْرَهُ » و « نَصْرَهُ » قوافي في القصيدة الواحدة ، لأن هاء « تكره » أصلية ، وهاء « نَصْرَهُ » ضمير[2] .

وعندي أن التدقيق في القيود إلى هذا الحد فيه تعنت ، ويكفي أن نقول على وجه الإجمال : إنه خير للشاعر أن يتجنّب الضمائر في التقفية ، وألِفَات التثنية ، وواو الجماعة ونونها ، وياء التثنية ونونها ، ما أمكنه ذلك . ولكن علينا في نفس الوقت أن نعترف بأن الشاعر الحاذق ، قد يأتي بكل هذه في المقام المناسب ، فيضطرنا إلى قبوله كما فعل ذو الإصبع ، وكما فعلت الشاعرة في قولها :

أَعَمْرُو عَلامَ تَجَنَّبْتَني     أَخَذْتَ فُؤَادِي وَعَذَّبْتَني
فلوْ كُنْتَ ياعَمْرُو أخبرْتَني     أخذتُ حِذاري فَمَا نِلْتَني[3]

---

( ١ ) النحويون يعدون النون للوقاية ، والياء هي الضمير . وأولى أن تجعل « ني » كلها ضميراً . والتعليلات التي يذكرها النحويون ليبرروا بها قولهم « النون للوقاية » كلها واهية .

( ٢ ) العمدة لابن رشيق : مصر ١٩٠٧ ـ ١ ـ ١٠٣ .

( ٣ ) الأغاني ( الدار ) ٥ : ٢٢٣ .

وكما فعل الوليد بن يزيد في قوله :

أَرَانِي قَدْ تَصَابَيْتُ   وَقَدْ كُنْتُ تَنَاهَيْتُ
وَلَوْ يَتْرُكُني الحبُّ   لَقَدْ صُمْتُ وَصَلَّيْتْ
إِذَا شِئْتُ تَصَبَّرْتُ   وَلا أَصْبِرُ إِنْ شِئْتُ
وَلا وَاللهِ لا يَصْـ   ـبِرُ في الدَّيْمُومَةِ الحُوتُ
سُلَيْمَى ! ليس لي صَبْرٌ   وَإِنْ رَخَّصْتِ لي جِيتُ
فَقَبَّلْتُكِ أَلْفَيْن   وَفَدَيْتُ وَحَيَّيْتُ[1]

فهذا شعر من الطراز الخفيف غير المحتفل له ، يجوز للشاعر فيه أن يكفىء ويساند ويوطىء ما شاء . ولو كان الوليد قد حرص على القيود ، لربما كان ذلك قد أفسد عليه نغمته الرقيقة الحلوة .

## السناد

أنواع السناد المعيبة خمسة ، هي : (١) الجمع بين ذي الردف وغيره . (٢) الجمع بين المؤسس وغيره . (٣) الجمع بين ردفين متباينين . (٤) اختلاف التوجيه . (٥) اختلاف الدخيل .

أما مثال الأول فكأن تجمع بين « لدْن » و « لَيْن » في التقفية ، الأول غير ذي ردف ، والثاني ذو رِدْف . وأجاز بعض النقاد مجيء مثل « لدن » مع ذي الردف الواوي الساكن ، نحو : « لَوْن »[2]، ومنعوه مع غير ذلك من الأرداف ، نحو : « لَيْن » و « دُون » .

---

(١) نفسه ٧ ـ ٣٣ .

(٢) السكون هنا مقيد بفتحة قبله ، وهذا هو المقصود .

ومثال الثاني أن تجمع بين مثل : « ناصِرا » و« أخّرا » . « ناصرا » : قافية مؤسسة بالألف بعد النون ، و« أخّرا » : ليست مؤسسة . ومثال هذا النوع من السناد قول امرىء القيس[1]:

إذا قُلْتُ هٰذَا صَاحِبٌ قدْ رَضِيتُهُ ... وَقرَّتْ بِهِ العَيْنان بدّلْتُ آخَـرَا
كذلكَ جَدي ما أُصَاحِبُ صَاحِباً ... منَ النّـاسِ إلاَّ خَانَني وَتَغَيَّـرَا

« فآخَرَا » مؤسسة ، « وتغيّرا » غير مؤسسة . وسائر قوافي القصيدة ليست مؤسسة .

ومثال الثالث أن تجمع بين نحو : « سَرَيْنا » و« سَمَوْنا » في قوافيك ، وبين نحو : « أوَّلِينا » و« رَعَيْنا » . وبين نحو : « أكْرَمُونا » و« عَفَونْا » . وجائز أن تجمع بين « أوَّلِينا » و« أكْرَمُونا » .

ومثال الرابع أن تأتي بمثل : « مُغتفَرْ ، مُنْتَصِرْ ، نُكُرْ » قوافيَ في قصيدة واحدة . فحركات الفاء والصاد والنون التي قبل الساكن الأخير كلها تسمى توجيهاً . والنقاد يشترطون أن تكون حركة التوجيه في القوافي المقيّدة ( الساكنة ) واحدة .

ومثال هذا السناد من شعر امرىء القيس[2]:

فَتُـورُ القيـامِ قَـطيـعُ الكَــلا ... م تَفْتَرّ عنْ ذي غُرُوبٍ خَصِـرْ
كـأنَّ المُـدَامَ وَصَـوْبَ الغَمـامِ ... وَرِيـحَ الخُزَامَى وَنَشْـرَ القُـطُرْ
يُـعَــلُّ بِــهِ بَــرْدُ أنْيــابِهــا ... إذَا طَـرَّبَ الـطّائِـرُ المُسْتَحِـرْ

( ١ ) مختارات الشعر الجاهلي ٤٦ .

(٢) نفسه ـ ٨٧ . ذو الغروب الخصر : هو فمها ، والخصر البارد . والقطر : نوع من عود الطيب . والمستحر : المفرد بالسَّحَر .

فحركة الطاء كما ترى ضمة ، وحركة الصاد والحاء من « خصر ومستحر » كسرة .

ومثال الخامس أن تجمع بين نحو : « خامِلُو » و « تَخاذَلُوا » و « تَحامَلُوا » في قوافيك : وأجازوا في الضرورة أن تجيء نحو : « تخاذَلُوا » و « خامِلُو » ، وحظَروا « خامِلوا » أو « تَخاذَلُوا » مع نحو : « تَحامَلُوا » ، وأنشدوا للنابغة :

حَلَفْتُ فلمْ أتْرُكْ لنفْسكَ رِيبَةً وَهَلْ يأْثَمَنْ ذُو إمَّةٍ وهْوَ طائِعُ
بمُصْطَحَباتٍ مِنْ لَصَافِ وثَبْرَةٍ يَزُرْنَ إلالاً سيرُهُنَّ التَّدافُعُ[1]

فالدخيل في القافية الأولى وهو الهمزة مكسور ، وفي الثانية مضموم ، وهو في سائر القصيدة مكسور .

وإذا تأملت هذه الأنواع الخمسة التي ذكرناها ، لم تجد فيها شيئاً معيباً حقاً إلا نوعين : المثال الأول وقبحه لا يحتاج إلى تدليل ، والضرب الثاني من المثال الثالث ، وحسبك من قبحه قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

كأنَّ مُتونَهُنَّ مُتونُ غُدْرٍ تُصَفِّقُها الرِّياحُ إذا جَرَيْنا

وقد لام المَعَرِّي عَمرو بن كلثوم على سناده هذا في رسالة الغفران[2] فاعتذر عمرو بأن أبيات المعلقة في جملتها سليمة ، ولا يضيرها مع كثرتها أن يكون واحدٌ منها قبيحاً ، كما لا يضير أبا العشرة أن يكون أحدهم دميماً ، إن كان الباقون صباحاً .

هذا ، والأنواع الأربعة الباقية ليست بقبيحة حقًا ، وإنما تحسن أو تقبح بحسب مواقعها . تأمل سناد امرىء القيس في « آخرا » و « تغيّرا » أتجده قبيحاً ؟

---

(١) نفسه ـ ٢٠٤ ـ ٢٠٥ . والإمة : الدين والاستقامة بكسر الهمزة . والمصطحبات هي الإبل . لصاف وثبرة والإلال : هذه كلها مواضع ، وإلال : بعرفة .

( ٢ ) رسالة الغفران' ابنة الشاطيء ) ٢٤٤ . ووصف عمرو الدروع في هذا البيت ، وشبه طرائقها بطرائق الماء في الغدير .

وكذلك اختلاف التوجيه في أبياته « فَتور القيام الخ » ألا تحس أن موقع ذلك كله حسن لا شذوذ فيه ؟ والواقع أن اختلاف حركات التوجيه ، وحركات الدخيل بخاصة ، أمرٌ شائعٌ مقبولٌ في الشعر ، واشتراطات العلماء التي ذكروها ، تحكم وتعنت ليس إلا .

## التضمين :

سبق الكلام عن ماهية التضمين ، وأجازه العلماء إذا كانت القافية لا تعتمد كل الاعتماد على ما بعدها ، كما في قول الفرزدق :

فلمْ أرَ يَوْماً كانَ أكثرَ باكياً ... وأكثرَ لطّاً للخدُودِ الذَّوارِفِ
مِنَ اليوْمِ للحَجّاجِ إذْ يَندبُونَهُ ... وقد كانَ يحمِي مُضْلِعات المكالِفِ[1]

وحظروه إذا كانت القافية لا تستقل عما بعده ، كما في قول النابغة :

وهُمْ وَرَدُوا الجِفارَ على تَميمٍ ... وَهُمْ أصحابُ يَوْمِ عُكاظَ إنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَواطِنَ صَادِقاتٍ ... أتَيْتُهُمُ بُودٍّ الصدْقِ مِنِّي[2]

وعندي أن كلا النوعين من التضمين ليس بعيب كبير ، وكثيراً ما يحسن موقعه إذا كان البَحْرُ قصيراً ، أو كان الشعر قصصياً آخذاً بعضه برقاب بعض ، أو خطابياً حامياً ، كبيتي النابغة هذين في موضعهما من قصيدتهما . ومن خير أمثلة التضمين في الشعر القصصي ، قول ابن أبي ربيعة من الرائية « أمن آل نُعم » :

فَبِتُّ رَقِيباً للرفاقِ على شَفاً ... أُحاذِرُ منهُمْ مَن يطوفُ وأنظُرُ
إليهم مَتى يستمكنُ النَّوْمُ فِيهِمُ ... ولي مجلسٌ لولا اللُّبانةُ أوْعرُ

(١) ديوانه ٢ ـ ٥٣٠ .
(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٢٤٥ .

ومن الشعر الخطابي قول زهير :

وَلا تكُونَنْ كأقْوَامٍ عَلِمْتُهُمُ يَلْوُونَ ما عنْدهُم حتّى إذا نُهِكُوا

طابَتْ نُفُوسُهُمُ عَن حَقِّ خصْمِهِم مخافَةَ الشّرِّ فارتَدُّوا لِمَا تركُوا[1]

## الردف المشبع :

هو مثل « هُودُو » و« عيدُو » و« صالحونا » و« طيِّبينا » . وبحسب نظام التقفية العربية ، يجوز للشاعر أن يجمع بين ذوات الواو وذوات الياء اللائي من هذا النوع ، كما في قول العبديّ :

أفاطِمَ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِيني وَمَنْعُكِ ما سألْتُ كأنْ تَبِيني

وَلا تَعِدِي مَواعِدَ كاذِباتٍ تَمُرُّ بها رياحُ الصَّيْفِ دُوني[2]

وكما في قول أبي تمام :

إنْ كانَ مَسْعُودٌ سَقَى أطْلالَهُمْ سَيْبَ الشُّئونِ فَلسْتُ من مَسْعودِ

رَحَلوا فكانَ بُكايَ حوْلا بَعْدَهمْ ثُمَّ ارْعَوَيْتُ وذَاك حكمُ لَبِيدِ[3]

والمستشرقون يعيبون نحو هذا من قوافي العربية ، وهذا افتيات وتكلف ، إذ في الإنجليزية مثلا ، يجوز الجمع في القوافي بين نحو : « بُو » و« دُو » ، وهذا شرّ من الجمع بين نحو : « عيدو » و« دُودُو » .

والقرابة بين الواو والياء قريبة جدًا في بنية العربية ، ولأمر ما تقبل القدماء

---

( ١ ) نفسه ٢٩٣ . قوله نهكوا : أي أحرقهم الهجاء . وهذان البيتان من قصيدة خاطب بها بني الصيداء وكانوا أخذوا غلامه يساراً .

( ٢ ) المفضليات : ٥٧٤ ـ ٥٧٥ .

( ٣ ) ديوانه ، مصر ١٣٦١ ، ص ٦٣ .

نحو إقواء النابغة وبشر والحرث ، الذي جمعوا فيه بين روي مكسور وآخر مضموم . وهل الضمة والكسرة إلا فرع من الواو والياء ؟

## لزوم ما لا يلزم

يطلق هذا الاصطلاح على القيود التي يلتزمها بعض الشعراء ، من دون أن تكون الصناعة ملزمة لهم بذلك ، وأهمّ هذه القيود التطوّعية أن يلتزم الشاعر قافيتين ، كما فعل المعرّي في اللزوميات وبعض الدرعيات . وهذا النوع من الالتزام لما لا يلزم قديم ، جاء بعضه في الشعر الجاهلي ، وأكثر منه يزيد بن ضبة[1] من شعراء الإسلام ، وكثير عزّة . وقد أكثر منه الشعراء جدّا فيما بعد المعرّي ، لا سيما في المغرب ، ويظهر أن عمر الخيام كان يلتزمه في شعره العربي ، فقد رووا له :

إذا رَضِيَتْ نَفْسِي بمَيْسورِ بُلْغَةٍ ... يُحصّلُها بالكَدّ كَفّي وسَاعِدي

أمِنْتُ تَصَاريفَ الحَوادِثِ كُلّها ... فكُنْ يازَماني مُوْعِدي أوْ مُواعِدي

أَلَيْس قَضَا الأفْلاكِ في دَوْرِها بأنْ ... تُعيدَ إلى نَحْسٍ جميعَ المَساعِدِ

فيـا نَفْسُ صَبْراً في مَقِيلِكِ إنّما ... تَخِرُّ ذُراهُ بانقضاض القَواعِدِ[2]

ولزوم ما لا يلزم قيد ثقيل للغاية ، وقلّ أن تتيسر معه الإجادة ، إلا ما كان من أمر كُثَيِّر والمعرّي في بعض لزومياته .

## القوافي المقيدة :

وهي ما يكون حرف الرويّ فيه ساكناً . مثل :

---

(١) شاعر الوليد بن يزيد ، انظر ترجمته في أغاني الدار : ٧ ـ ٩٥ .

(٢) تاريخ الحكماء لابن القفطي ( أوربا ) ، ٢٤٤ .

(٣) لامريء القيس ، مختارات الشعر الجاهلي ، ٨٥ .

تَمِيمُ بن مُـــر وأسْيـاعُهـــا وكِنْـدَةُ حَوْلِي جميعاً صُبُرْ

واستعمال القافية المقيدة بعد المدّ كثـيرٌ جدًا نحـو : « غادِرْ » و« نـاصِحْ » و« عليمْ » و« مَغرِبانْ » . ولكنّ استعمالها من غير أن يسبقها مدّ غير كثير ، وفيه عسر شديد في البحور الطوال ، إلا بحري الرمل والمتقارب لخفتهما ، فمثال الأوّل قول سُوَيْد ابن أبي كاهل :

بسَـــطَتْ رَابِعَـةُ الحَبْــلَ لَنـــا فَوَصَلْنا الحبلَ منها مـا اتّسعْ[(١)]

ومثال الثاني بيت امرىء القيس الذي تقدم .

وعامة البحور القصار يصلح فيها التقييد من غير اعتماد على مدّ قبله ، كما في ميمية البحتريّ المعروفة :

قُـلْ للخليفَـةِ جَعْفَـرِ الْـ ـمُتَـوكِّـل بن المُعْتَصِمْ
المجتَـدَي لـلمجـتـدِي والمُنعم ابن المُنْتَقِمْ[(٢)]

وبحر البسيط بخاصة من أشقّ مسالك القافيـة المقيدة المسبـوقة بحـرف متحرّك ، اللهمّ إلا أن يكون الرويّ المقيد هاء كما في قول الآخر :

يا جفْنَةً كإزَاءِ الحوْضِ قد هَدَموا ومَنْطِقاً مِثلَ وَشْيِ اليَمْنَةِ الحِبَـرهْ[(٣)]

وبحرِ الخفيف يشبه البسيط في هذه الناحية ، ويجوز أن يأتي فيه نحو :

---

(١) المفضليات ، ٣٨١ .

(٢) ديوان البحتري ( هندية ١٩١١ ) ٢ ـ ٢٢٤ .

(٣) هذا البيت من أبيات قيلت في رثاء بعض من قتلهم النعمان أحمر العينين والشعر . فالشاعر يقول : قد قتل النعمان بقتله جواداً كريماً ، وفصيحاً منطيقاً ، وقد ندم بقتله جفنة كالحوض ، وضيع منطقاً كالوشى .

أنتَ مَولايَ شاخِصٌ مُسْتَصْحبْ          وضَياعي إليكُم سَوْفَ يُنْسَبْ[1]

وبحر الوافر يجيء فيه التقييد مع عسر شديد. والكامل والرجز يقبلان التقييد، والجياد المقيدات فيهما قليل، من ذلك قافيةُ رؤبة الرجزية:

«وقاتِمِ الأعماق خاوِي المخترقْ»

وإليها يشير المعرّيّ في قوله:

مالي غَدوْتُ كقافِ رؤبةَ قُيِّدَتْ          في الدَّهْرِ لم يُطْلَقْ لها إجْرَاؤُها
مُلَّ المُقامُ فكَمْ أُعاشِرُ أُمّةً          أمَرَتْ بغير صلاحِها أُمَرَاؤُها

والطويل أصلح الأوزان الطوال للرويّ المقيد، كما في كلمة لَبيد:

تَمَنّى ابنتايَ أنْ يعيشَ أبُوهُمَا          وهلْ أنا إلا مِنْ رَبيعَةَ أو مُضَرْ
إذَا حانَ يَوْماً أنْ يموتَ أبُوكما          فلا تَخْمِشا وَجْهاً ولا تَحْلِقا شَعَرْ
وقُولا هو المَرْءُ الّذي لا حريمَهُ          أضاعَ، ولا خانَ الصَّديقَ ولا غَدَرْ
إلى الحَوْل ثمّ اسمُ السّلام علَيْكما          ومَنْ يبْكِ حوْلا كاملا فقدِ اعتذَرْ[2]

وهذا البيت مما تعب النحويون وأتعبوا الناس بالاستشهاد به.

ومن ذلك كلمة أبي عَرارٍ، وهي حماسية مشهورة:

أرادَتْ عَراراً بالهَوانِ ومن يُرِد          عَراراً لَعَمْري بالهوانِ فَقد ظَلَمْ[3]
وإنَّ عَراراً إنْ يكُنْ غيرَ وَاضحٍ          فإني أُحبُّ الجَوْنَ ذا المَنْكِبِ العَمَمْ

---

(١) هذا البيت صنعته وسلخته من قول ابن الرومي:

أنت مولاي شاخص مصحوب          وضياعي اليكم منسوب

(٢) انظر رسالة الغفران (لابن الشاطىء) ٤٢٩، وخزانة الأدب للبغدادي، السلفية (٣ ـ ٢٥٤).

(٣) وانظر الشعر والشعراء ١: ٣٨٩ ـ ٣٩٠.

وقد تجيء قافية الطويل منتهية بالهاء الساكنة ، بعد حرف رويّ ملتزم ، على حدّ ما ذكرناه في بحر البسيط ، فتحسن جدًّا كما عند النابغة[1] :

وإني لألْقَى من ذوِي الضِّغْنِ منهُمُ ... وما أصْبَحَتْ تشكُو من الوَجْدِ ساهِرَهْ
كما لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفا من حَلِيفِهَـا ... وما انفكّت الأمثالُ في النّاسِ سائرَهْ

الخ ... والأبيات مشهورة .

ومن أعسر القوافي المقيدة ، قافية المترادف ، وهي التي يتـوالى في آخرهـا ساكنان . وأعسر ما تكون عندما يكون الساكنان صحيحين ، نحو قول عديّ بن أبي الزغباء الأنصاريّ :

أنـا عَـدِيٌّ وَالسَّـحْـلْ ... أمشِي بهـا مَشْيَ الفَحْـلْ[2]

وهذا نمط صعب ، والشعراء يتحامونه إلا في المشطورات القصار ، وقد ركبه المعريّ في قوله :

يا شائمَ البـارِقِ لا تُشْجِك الْـ ... ـأظْعانُ قَوَّضْنَ إلى أرْضِ بَبْنْ
أبْبَنَ لـلأوطانِ في عـازِبِ الـرَّ ... وْض ، فـما وَجْدُك لَمّـا أبْبَنْ[3]

وهي كلمة طويلة يعجبني منها هذان البيتان .

وشبيهٌ بالصحيحين الساكنين في العسر ، أن يكون الحرف السـابق للرويّ الساكن ، واواً أو ياء ساكنة مفتوحاً ما قبلها ، كما في قول الراجز :

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٦١ ـ ٢٦٣ ورسالة الغفران : ٢٨٧ ـ ٢٨٨ وقوله : وما أصبحت ... لا يناقض قوله ساهره ، وإنما أراد أن أعاديه أصبحوا يشكون من حر الموجدة عليه ، بعد أن أرقهم الليل بتمامه .

(٢) قاله في يوم بدر ، ورأيته في تحقيق الاستاذ : مارزون جونز « جامعة لندن » لمغازي الواقدي ، وهو يعده للطبع .

(٣) لزوم ما لا يلزم ( مصر ) ٢ : ٢١٣ ، وأببن : حنن .

مالَك لا تنبـحُ يا كَلْبَ الـدَّوْمْ　　قد كنتَ نبّاحاً فمالَك اليَوْمْ[1]

وهذا النوع نادرٌ لا يكاد يجيء إلا في مشطورات السريع ، وقلَّ أن تجده في القصائد الطوال ، ولا أعرف من ذلك إلا كلمة جيدة للمعريّ في الدّرعيات مطلعها[2] :

مـا نَخَلَتْ جـارَتُنـا ودَّهـا　　يَوْمَ تراءَت بكثيبِ النُّخَيْلْ

وفيها في صفة الدرع :

يَحْسِبُـهـا الضَّبُّ إذا أُلْقِيَتْ　　في أرْضِها الغبراءِ يُثْنُونَ سَيْلْ
يشتَدُّ خوْفـاً بعدَ إخبـارِهِ　　حُسَيْلَه عنهـا وأُمَّ الحُسَيْـلْ[3]
مـا ذيّـةٌ هَمَّ بهـا عـاسِـلٌ　　منَ القَنا لا عاسِلٌ من هُذَيْـلْ[4]
فمن لِبِسْـطام بن قَيْسٍ بهـا　　ذخيـرة أو عامـرِ بن الطُّفَيْـلْ
أعـدَّهـا الشيْـخُ مَعَـدٌّ لمـا　　يطرُقه منْ لفِّ خَيلٍ بخَيْلْ[5]
كـانتْ لـهُـودٍ عُـدة قبـلَ أد　　يـان يهـودٍ حـدَثت من قُبَيْـلْ
بُدِّلْتُ من لونِ الصِّبا شامـلا　　جَوْنا بلونٍ كبياض الأُجَيْلْ[6]
فـارتحل النَّضْـر لربـع سـوى　　رَبْعِي فراراً من أبيه شُمَيْـلْ[7]

---

( ١ ) مقدمة اللزوميات ، ص ٧ .

( ٢ ) شرح التنوير على سقط الزند ٢٠ : ٢١٦ .

( ٣ ) زعموا أن الضب يكره الماء . والحسل ولد الضب .

( ٤ ) الماذية : الدرع اللينة . والماذي من العسل : الأبيض . والعاسل : الرمح الخطار ، وجاني العسل ، وكان شعراء هذيل يحسنون صفة اشتيار العسل ، وانظر شعر ساعدة بن جوبة .

( ٥ ) أظنه عنى بيطرقه : ينوبه . والعرب في الجاهلية لم تكن تعرف البيات في الحرب .

( ٦ ) الأجيل : تصغير إجل بكسر الهمزة ، وهو قطيع الظباء ، والبيض من الظباء يكون بياضهن خالصاً . والجون هنا : الأسود .

( ٧ ) في هذا البيت تورية باسم النضر بن شميل العالم القديم . والنضر : الشباب ، وشميل : الشيب .

والمَــرْءُ يحتــالُ ويغتــالُ مــا عاشَ ويأتـال بقصدٍ ومَيْـلْ[1]
والــودُّ غَـرَّارٌ ونجْـوَى عليْـ ـيٍ ولَدَيْهِ غيرُ نجوى كُمَيْلْ[2]
من حُبِّ عبد الدَّار مـا أبعدَتْ حُبّى أخاها عَنْ وَصايا حُلَيْلْ[3]
والـدَّهْـرُ إعْــدامٌ ويُسْـرٌ وإبـ ـرامٌ ونــقضٌ ونهارٌ ولَــيْــلْ
يُـفْنِي وَلا يَـفْـنى ويُبْــلِي ولا يَبْـلى ويـأتي بـرخـاء وويــل

وهذا الكلام له من نفسه شفيع إلى القلب .

## القوافي الذلل :

هي الباء والتاء والدال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق . والنون في غير التشديد أسهلها جميعاً ، لما يعتريها من حالات الإسناد والجمع والتثنية ، ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعلان ، والجموع على فِعْلان وفُعْلان . والإجادة فيها عسيرة ليسرها ، وما يتبع ذلك من الإسهاب والثرثرة . والنونيات الجياد تكاد تعدّ على الأصابع . والتاء قريبة من النون في السهولة إذا جاءت مكسورة في قافية المتدارك[4] ، نحو :

---

( ١ ) يأتال : يمارس الأمور ويراجعها .

( ٢ ) علي : هو ابن أبي طالب ، والعين واللام والياء الأولى في الشطر الأول ، والياء الثانية في الشطر الثاني ، وكميل هو كميل بن زياد النخعي ، وكان من خواص علي ، وولاه هيت ، وكان مستضعفاً لا يقاوم جند معاوية إن أغاروا ، ويحاول من بعد ذلك أن يخفي ضعفه وعجزه عن الدفاع ، بغارات يشنها على الشام بين حين وآخر .

( ٣ ) حبي : امرأة قصي بن كلاب . وحليل : أبوها ، وكانت عنده مفاتيح الكعبة ، وعهد بها إلى ابنه ، فخدعه قصي عنها ، وشراها منه بزق خمر . ومالت حبي إلى جانب زوجها لمكان ولدها عبد الدار منه .

( ٤ ) المتدارك : هي القافية التي يتوالى فيها حرفان متحركان قبل آخر سكون فيها ، نحو « مل لتي » ، « مخر بتي » . والمتواتر ما يكون فيها متحرك بين ساكنين نحو : قالا و« بيري » .

وإذا العَـذَارَى بـالـدّخـان تقَنّعَتْ واستعجَلَتْ هَـزَمَ القدُورِ فَمَلّت[1]
دارَتْ بــأرْزاقِ العُفــاة مغــالِقٌ بيــديَّ من قمــع العشــار الجلّةِ

وكثيرا جدّا مجيئها على هذا الرويّ في الطويل ، كما في مفضلية الشّنْفَرَى :

ألا أمّ عمرٍو أجمعت فاستقلّتِ

وهي سهلة أيضاً إذا جاءت في قافية المتواتر مسبوقة بألف المدّ ، بل هي أسهل في هذه القافية منها في قافية المتدارك ، لكثرة جموع التأنيث السالمة ، والإجادة في التاء كصاحبتها النون قليلة . وجيادها أقل عـدداً من جياد النـون ولا سيما في قـافية المتدارك ، لأنها فيها رتيبة جدّا ، إذ تعتمد التقفية فيها على تأني التأنيث ، وخاصة الساكنة منها ، وهذا أمر يشتم منه الإيطاء . وقد أدرك كثيِّر عزَّة هذا الضعف ، فالتزم اللام المشددة مع التاء ليقوّيها ، ولم يتابعه على ذلك الشعراء المحدثـون من بعده ، وليتهم فعلوا ، فإن شعر المحدثين المستعمل لهذه القافية ، لا توجد فيه قصيدة جيدة واحدة ـ بحسب علمي ـ تصلح للاختيار . ومن باب الإنصاف للمحدثين الأوائل أن نذكر أنهم تحامَوها إلا ما ندر . وقد أكثر منها المتأخرون ، حتى ألف ابن الفارض تائيته الكبرى ، وهي كُرقَى العقارب ( لا أعني بذلك مدحها ) ، وقافية المتواتر أكثر حظاً من الجياد ، وبحسبها تائية دِعْبل « مدارس آيات » وهي من السهولة بحيث التزم فيها شعراء غير المعرّي قيوداً لا تلزم ، ولم يُسِفُّوا[2] . وقد أطال المعرّي فيها جدًّا مع التزاماته الشديدة ،ولا سيما في تائيته :

(١) البيتان من الحماسة وانظر أمالي الدار ١ : ٨١ ـ هزم القدور : صوت غليها . المغالق : قداح الميسر والقمع : شحم السنام ، واحدته قمعة . يقول إذا كان الشتاء وجاع الناس ، وحتى العذارى الحييات غلبهن حب الطعام ، فاستبطأن القدور ، وتخطفن اللحم منها ، وجعلن يمللنه ، فاني أحضر الميسر لأكسب وانحر الإبل للعفاة .

(٢) معجم الأدباء . راجع ٧ ـ ١٤٦ ـ ١٤٩ .

تَــرَنَّمْ في نهارِك مُسْتَعيناً ... بـذكرِ الله في المُتَـرَنِّماتِ[1]

وتائيته :

سحائبُ مبْرقاتٌ مرعداتٌ ... لُمهجَةِ كلّ حي مُوعداتُ[2]

وكلاهما يغلب عليه النظم ، والثانية أجزل .

والعين فيها شيء من عسر بالنسبة إلى غيرها من الذُّلُل ، وجيادها كثيرة . والميم واللام أحلى القوافي ، لسهولة مخارجها ، وكثرة أصولها في الكـلام من غير إسراف . وروائعها كثيرة . والباء والراء والدال تليانها . والياء المتبـوعة بـألف الإطلاق كثيرة جدّاً . وخاصَّةً في الطويل ، وأكثر اعتماد الشعراء في قوافيها على ياء المتكلم ، وجموع المنقوص المكسرة . والإسفاف فيها كثير للغاية ، وجيادها قليلة ، نحو يائيات عبد يغوث ، ومالك بن الرَّيْب ، وسُحَيم عبد بني الَحسحاس .

والحروف المشددة كلها عسرة ، لا سيما إن حافظ الشاعر على تشديد الرويّ من المطلع إلى النهاية ، وهذا قليل . وبعض الأحرف الذلل يصير صعباً ، إذا شدّد كاللام والنون ، وبحسبك كلمة الحماسي :

إنَّ بـالشِّعبِ الـذي دون سَلْعٍ ... لـقـتـيـلا دَمُــه مـا يُــطَلُّ

والكاف أعسر ما تكون إذا جاءت مضمومة كما عند زهير[3] .

بانَ الخليطُ ولم يأْوُوا لَمنْ تَـركُوا ... وَزَوَّدُوكَ اشْتِيَـاقـاً أيَّــةً سَلَكُـوا

والشاعر في مثل هذه القـافية لا يستـطيع أن يستعـين بالضمـائر ، لأنها لا تجيء

---

(١) اللزوميات ١ ـ ٥٠ .

(٢) ١ ـ ١٣١ .

(٣) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٩ .

مضمومة والإجادة في مثلها تدلّ على فحولة متأصلة ، وذلك ما فعله زهير ، والنقاد الأوائل يقدمون كافيته هذه على جميع الكافيات . وإذا جاءت الكاف مفتوحة أو مكسورة فأمرها أيسر ، لإمكان استعمال الضمائر . ومع هذا فأكثر الشعراء الفحول قد أقلوا منها على هذا النحو . وقد ركبها أبو تمام في بعض طويلياته ، فلم يأت بطائل . ومن أحسن ما جاء منها ، مقطوعة تأبط شرّاً الحماسية :

وإني لَمُهْدٍ من ثنائي فقاصدٌ ... به لابْن عمّ الصّدق شُمْسِ بن مالكِ

وقد استعمل المتنبي الكاف المفتوحة في الوافر ، فأجاد جدّاً ، وذلك قوله :

فَدىً لك من يقصِّر عن مَداكا ... فلا ملِكٌ إذَن إلا فَداكا[1]

وقد جاء بالكاف أصلية في أكثر من نصفها ، ولم يستعملها ضميرية في أكثر من ثلاثة أبيات متتابعات ، كما في قوله :

إذا التّوديعُ أعْرض قالَ قلبي ... عليْك الصَّمتَ لا صاحبتَ فاكا
ولوْلا أنَّ أكثرَ ما تمنى ... معاودةٌ لقلتُ ولا مُناكا
قد استشفَيْتَ مِنْ داءٍ بداءٍ ... وأقتلُ ما أعَلّك ما شَفاكا

والقاف حرفٌ متحاميً عنه ، وجياده ليست كثيرة ، ومن أروعها قافية زهير[2] :

إنَّ الخليطَ أجدّ البَيْنَ فانْفرقا ... وعلّق القلبُ من أسماءَ ما علِقا

وقافية البحتريّ[3] :

---

(1) ديوانه ص ٣٨٣ ـ ٣٨٧ .

(2) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٨٥ .

(3) ديوانه ٢ ـ ١٤٥ .

أأفـاق صبٌّ مَن هـوى فأُفِيقا

وهي دون قافية زهير في القوّة . وقافية قُتيلة بنت الحرث الحماسية ، وقافية عمرو بن الأهتم المفضلية . ومقطوعات القاف الجيدة أكثر من طوالها الجيدة .

والفاء صعبة جدّاً ، ويخيل لي أنها أصعب من القاف ، مع أن أصولها في المعاجم أكثر من أصول القاف ، ومع عسرها ففيها جيد كثير ، من ذلك جمهرية الفرزدق[1] وفائية جران العود التي يقول فيها :

وقلنَ تمتّع ليلةَ النـأيِ هــذه  فإنّك مـرجومٌ غـداً أو مُسَيَّفُ
وأمسكْنَ دونِي كل حُجْزَةِ مِئزَر  لَهُنَّ وطـاحَ النّوفـلي المزخـرفُ

( وديوانه مطبوع ) . هذا في شعر الأوائل . ومن جيادها في شعر المحدثين فائية الخليع ، ولم أظفر منها إلا بأبيات هي :

تَـركـوا نِســاءَ أبيهمُ هَمَـلا  والمحصنــاتُ صـوارخٌ هُتُفُ
تـالله بعــدَك لا يــدُومُ لَهُمْ  عــزٌ ولا يبقَـى لَهم شَـرَفُ

ولأبي تمـام فائيـة في أبي دُلَف ، يقول فيهـا : « هـذا أبـو دُلَفٍ حسبي بـه وكفى[3] » ، استجادها البديعي في هبة الأيام . وعندي أنها ليست بشيء بالقياس إلى

(١) ومطلعها :

عَزَفْتَ بأعشَاشٍ وما كدتَ تَعْزِفُ  وأنْكَرْتَ من حَدْراءَ ما كنت تعرِفُ
وَلَـجَّ بـك الهِجْـرَانُ حتى كـأنمـا  ترى الموت في البيت الذي كنت تِيلَفُ

بكسر التاء وإشباعها ، أي تألف على لغة تميم ، وضبطت ضبطاً خطأً في ديوانه ( ٢٠ ـ ٥٥١ ) هكذا : تيلف بفتح ، فسكون .

(٢) أغاني الدار ٧ ، ١٤٨ و ٢١١ .

( ٣ ) ديوانه ١٥٠ ـ ١٥٣ .

إحسان أبي تمام المعروف ، ولأبي دُلامة فائية حلوة ، كتبها يستجدي بها أحد الأمراء ، جارية ، ولولا بعض الخُبْث في أخرياتها لأنشدتها كاملة هنا ، لجمال ما فيها من القصص[1] . ومن خير فائيات المحدثين ، مرثية المعريّ في الشريف الموسويّ[2] .

أوْدَى فَلَيْتَ الحادثاتِ كَفافِ    مالُ المسِيف وعنبر المستافِ

ولابن الفارضَ كلمة مشهورة يقول فيها :

وعلمت أنَّ المُستَحيلَ ثلاثةٌ    الغولُ وَالعَنقاء والخلُّ الوَفِيْ

حسنة لولا لين في لغتها .

ومقطوعات الفاء أجود من طوالها على وجه الإجمال . ومن أحسن ما قرأته منها ، قول أحد الشُّراة وقد لامه قطريّ بن الفجاءة على قعوده ، وكتب إليه[3] :

أبا خالدٍ يا انْفِرْ فلست بخالد    وما جَعَلَ الرَّحمن عُذراً لقاعد

فأجاب :

لَقَدْ زادَ الحياة إليَّ حُبّاً    بناتي إنَّهنَّ منَ الضّعافِ
أُحاذِرُ أن يرَيْنَ الفقرَ بعدِي    وأنْ يشربن رَنْقاً بعدَ صَافِ
وأنْ يَعْرَينَ إن كُسِيَ الجواري    فتنبو العينُ عن كَرَمٍ عِجافِ
ولولا ذاك قد سَوَّمْتُ مُهري    وفي الرَّحمن للضعفاء كافِ
أبانا مَنْ لنا إنْ غبتَ عنّا    وصارَ الحيّ بعدَك في اختلافِ

وكهذه في الحسن كلمة امرأة عُبيد الله بن العباس حين قتَل بُسْر بن أرطاة

---

( ١ ) العقد الفريد ( لجنة التأليف والترجمة والنشر ) ١ : ٢٦٤ ـ ٢٦٦ ، وانظر ترجمته في الأغاني .
( ٢ ) الكامل للمبرد ( مصطفى محمد ١٣٥٥ هـ ) ٢ ـ ١٠٧ ـ ١٠٨ .

العامريّ « عامر قريش » ولديها[1] :

هـــا من أحَسَّ بُنَيّيَّ اللذينِ همـــا ... كـالدُّرّتـين تَشظّى عنهـما الصـدفُ
هـــا من أحسَّ بُنَيّيَّ اللذينِ همـــا ... يسمعي وقلبي فقلبي اليوم مُختطَف
هـــا من أحسَّ بُنَيّيَّ اللذينِ همـــا ... مـخُّ العِظام فمخي اليـومَ مزدَهَف
نُبِّئت بُسراً وما صـدَّقت مازَعمـوا ... من قَتلهم ومن الإفك الذي اقترفوا
أنحى عـلى وَدَجَيْ طِفْلَيَّ مُـرْهَفـة ... مَشْحـوذةً وكـذاكَ الإثمُ يُقْتَــرف
من ذُلّ والهَــةٍ حَسْــرَى مسلبــةٍ ... على صَبيّين ضَـلّا إذْ مضى السّلف

ومن المقطوعات الجياد قول عنترة[2] :

أمِنْ سُمَيّـة دمْـعُ العـينِ تـذريفُ ... لو أنَّ ذا منك قبْلَ اليوم معروفُ
تَجَلّلتْنيَ إذْ أهـوى العصـا قِبَــلي ... كـأنّها رَشـأٌ في البيْت مَــطروف
العَبْــدُ عبـدكُم والمَــال مـالُكم ... فهل عذابكِ عنّي اليومَ مَصروف

والجيم حرف خداع ، ظاهرهُ فيه الرحمة وباطنه من قِبَله العذاب ، والمتخَيرات فيه قليلة جدًا . وأكثر ما استعملت الجيم عند القدماء في الوافر والطويل والرجز ، وجاء شيء منها في البسيط . وأكثر جيميات الوافر تتبع نهج ابن حسان ، إذ يقول لابن أم الحكم[3] :

وأمّـــا قَـولُـكَ الخلفـاءُ مِنّـــا ... فهُمْ منعـوا وَتِيْنَـك من وِداجِ
ولـولاهُم لكنتِ كحُوتِ بحـرٍ ... هَوى في مُظلم الغمـرات داجِ

---

( ١ ) نفسه ٢ ـ ٢٦٦ ، وروى « يا » مكان « ها » . وهي في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد الجزء الثاني ، وذكر خبرها كاملاً . ومزدهف : مذهوب به ومختلس ، والازدهاف فيه شيء من معاني الكسر والإذلال .

( ٢ )الأبيات أكثر مما روينا ، وهذا ما أورده أبو العلاء منها في رسالة الغفران : ٢٣٨

( ٣ ) الكامل للمبرد ١ ـ ١٥٤ .

وكنتِ أذلَّ من وتدٍ بقاعٍ      يشجِّج رأسَهُ بالفِهْرِ وَاج

وقد سلك هذا المسلك أبو دُلامة في جيميته الحلوة [1]:

أفي صفراءَ صافيةِ المِزاجِ      كأن لهيبَها لَهَبُ السِّراجِ

واتبع هذا النهجَ أبو العلاء في إحدى درعياته [2]، ولا بأس بها .

وطويليات الجيم رأسها جيمية الشماخ ، وهي صلبة الأسْر ، تغلّب عليها محاكاة لَبيد . وعارضها عليّ بن العباس الرومي بجيمية مضمومة الروي في رثاء أحد الأشراف ، مطلعها :

أمامكَ فانظر أيَّ نهجيك تنهجُ      طريقان شتى : مستقيم ، وأعوجُ

وهي مشهورة ، ولم يخلها أبو الفرج من ذمّ في كتابه « مقاتل الطالبيين » . وقد كثرت معارضات هذه القصيدة بين المتأخرين ، ولا سيما مداح النبيّ ، من ذلك كلمة البُرَعيّ [3] :

متى يستقيمُ الظِّلّ والعود أعوجُ      وهل ذَهَبٌ صِرف يساويه بَهْرَج

وهي في ديوانه الذي بأيدي الناس ، وهي متوسطة .

والرجَزيات الجيميات لم أجد فيها شيئاً أستحسنه إلا ما رواه المعرِّي في بعض مؤلفاته لراجز لم يُسَمِّه ، يقول :

تاللهِ لَلنومُ على الدِّيباجِ      على الحَشايا وَسَرِيرِ العاجِ

(١) العقد الفريد ( دار الترجمة ) ١ ـ ٢٦١ .

(٢) التنوير ٢ ـ ٢٠٠ .

(٣) البرعي من شعراء المتصوفة المتأخرين ، لم أجد أحدا ترجم له إلا صاحب التاج ٥ ـ ٢٦٩ في مادة « برع » ، وزعم أن الذي بأيدي الناس من شعره هو ديوانه الصغير .

مع الفَتاةِ الـطِّفلَة المِغْناجِ أفضلُ يا عمْرو من الإدلاج
وزفراتِ البازِل العجعاجِ

( وهذا يعده العروضيون من السريع ، وفيه نظر ) .

وللعجاج جيمية طويلة آية في الغرابة والجفاء مطلعها :

ياصاح هل هاجك شجو قد شَجَا من طَلَل كالأتحميِّ أنهَجَا[1]

ومن أجود ما قرأته في رويّ الجيم قصيدة جرير[2] :

هاجَ الهوَى لفُؤادك المُهتاجِ فانظر بتوضِحَ باكرَ الأحداج

وفيها يقول مادحاً للحجاج :

مَن سَدَّ مُطَّلَعَ النِّفاق عليهمُ أم من يصول كصوْلَة الحجّاجِ
أمْ من يَغار على النِّساء حفيظَةً إذْ لا يَثِقْنَ بغَيْرَةِ الأزْوَاج
إنَّ ابن يوسُفَ فاعلموا وتيقّنوا ماضي البصيرَة واضحُ المِنهاج
ماضٍ على الغمرات يُمضِي هَمَّهُ والليل مختلف الطرائق داج
مَنَعَ الرُّشا وأراكمُ سُبُل الهُدى واللصَّ نكّله عن الإدلاج
فاستوْثِقوا وتبيّنوا طُرُق الهُدى ودعوا النَّجيَّ فلاتَ حينَ تناج
يا رُبَّ ناكث بيعتين تركتَه وخضابُ لحيته دمُ الأوداج[3]
إن العَدُوَّ إذا رَمَوْك رميتَهُم بذُرَا عَمايَةَ أو بهَضْب سُوَاج

والحاء المهملة دون الجيم في العسر ، وجيادها أكثر ، والمختار منها من شعر

---

( ١ ) الأتحمي : ضرب من الثياب . وأنهج : بلي .

( ٢ ) ديوانه تحقيق الصاوي ٨٩ ـ ٩١ .

( ٣ ) يعني سعيد بن جبير .

الجاهلية كلمة أوس بن حجر في المطر ( وتنسب الى عبيد بن الأبرص ، وربما كان ذلك أصحّ ) .

وفي الاسلام حائية جرير[١] في عبد الملك بن مروان ، ومن أجمل ماجاء فيها ( سوى الأبيات المعروفة ) :

وقَوْمٍ قد سَمَوْتَ لهم فدانُوا ... بِدُهْمٍ في مُلَمْلَمَةٍ رَداحِ
أبَحْتَ حِمى تِهامةَ بعد نجْد ... وما شيءٌ حَمَيْتَ بمُستباح
لكم شُمُّ الجبالِ من الرَّوَاسي ... وأعظم سيلِ مُعْتَلِجِ البطاح
دعوت المُلْحدين أبا خُبَيْبِ ... جِماحاً هل شُفِيتَ من الجماح[٢]
فقد وَجدوا الخليفة هِبْرِزِيّاً ... ألفَّ العيص ليس من النواح
فما شجرات عِيصك في قُرَيْش ... بِعَشّات الفُرُوع ولا ضواحي
رأي الناسُ البَصيرة فاستقاموا ... وبيّنت المِراض من الصحاح

ولذي الرمّة حائية جميلة يروى له منها[٣] :

ذكرتكِ أن مَرَّت بنا أم شادِنٍ ... أمام المطايا تشرئبّ وتسنحُ
من المؤلفَاتِ الرَّمْلِ أدماءُ حُرَّةٌ ... شعاع الضحا في متنها يتوضحُ

وقد عابها الفرزدق[٤] ، وله وجهٌ في ذلك ، وسنعرض له إن شاء الله في جزء آخر من هذا الكتاب . ولجرير على هذا الرويّ كلمة حسنة يهجو بها الأخطل ، ونقضَها عليه الأخطل[٥] . ولابن هَرْمة ساقةِ الشعراء مقطوعة حائية حسنة . رواها

---

( ١ ) ديوانه ٩٨ ـ ٩٩ .

( ٢ ) عني عبد الله بن الزبير .

( ٣ ) انظر الكامل ٢ ـ ١٢ وأوردها السيد المرصفي كاملة في شرحه .

( ٤ ) ديوانه ١ ـ ١٤٧ ، راجع « ودوية لو ذو الرميم يرومها » .

( ٥ ) ديوان جرير ص ١٠٦ ـ ١١٤ ، وديوان الأخطل ( صالحاني بيروت ١٨٩١ ص ٣٠٧ ) .

الجاحظ ، في وصف المطر ، اتبع فيها طريقة أوس بن حَجَر ، ومنها :

ألم تـأرَق لضـوء الـبرْ ... ق في أسْحَم لَمَّاحِ[1]

كـأعنـاقِ نسـا الهنْـ ... ـد قد شِيبت بأوضاح[2]

تُـؤَام الـودْق كـالـزّاحـ ... ـف يزجَى خلْفَ أطلاح[3]

ثَقالِ المَشْيِ كالسكـرا ... ن يمشي مِشيـة الصاحي

كـأنَّ الـعـازفَ الجـنيَّ ... أو أصوات أنْـوَاح[4]

عـلى أرجـائـه الـغـرّ ... تُهَدّيها بِمصباح[5]

وحائيات المحدثَين لا تحصى عدداً . والغثّ فيها كثير ، والجيد عـزيز . وفي الحماسة منها مقطوعة حسنة لمطيع بن إياس ( في باب المراثي ) مطلعها :

قلتُ لحنّـانـة دَلـوحِ ... تسُحّ من وابل سحـوح

ولأبي نواس حائية مشهورة مطلعها :

ذكر الصَّبوح بِسُحْرَةٍ فارتـاحا ... وأملّه ديك الصباح صياحا

وعند أنها ليست من روائعه ، وإن كانت حسنة في بابها ، ويعجبني منها قوله :

قال ابغني المصباح قلت لـه اتّئد ... حسبي وحسبك ضوءُها مصباحا

---

( ١ ) الحيوان ( تحقيق عبد السلام هرون ) ٦ ـ ١٣٦ .

( ٢ ) الأسحم : هو الأسود ، عني به السحاب .

( ٣ ) هذا تشبيه دقيق جدّاً ، فنساء الهند تغلب عليهم الخضرة ، والوضح ، البياض ، وبعض الناس قد لا يعجبه هذا التشبيه ، لمكان ذكر الأوضاح فيه ، وهذا عندي تنطس . والأوضاح الحلي من الذهب .

( ٤ ) أي ينزل قطره اثنين اثنين ، أو حجم القطرة منه كحجم القطرتين من غيره والزاحف : البعير الزاحف من التعب . والاطلاح : جمع طليح : وهو البعير المهزول .

( ٥ ) الأنواح : جمع نوح ، بفتح فسكون ، وهن النساء النائحات .

( ٦ ) تهديها مضعف تهديها : أي تكثر هدايتها ، وضبطها في الأصل « تهديها » ( بفتح التاء والهاء ) وأحسبه تصحيفاً .

وهذا من إحسانه المشهور . والبراعة في الصورة الحية التي أجملها ، لا في تشبيه لون الخمر بالضوء ، فهذا قديم مبتذل .

ولمهيار حائيات كثيرة باردة النَّفس ، ولكنه أحسن في بعضها إذ يقول[1] :

اذكرونا ذكرنا عهدكم | ربَّ ذكرى قرَّبت مَن نزحَا
واذكروا صَبّاً إذا غَنّى بكم | شرِبَ الدمع وعاف القدحا

والبيتان مشهوران .

ومقطوعات الحاء أحسن من مطوّلاتها ، على وجه الإجمال ، وأجود وأحقّ بالاختيار ، من ذلك حائية[2] ابن الإطنابة التي تمثل بها معاوية ، وحائية نَضْلَة القبيح[3] .

والسين قليلة الأصول في المعاجم ـ أصولها أقل عدداً من أصول الفاء أو القاف ، ومع ذلك ففيها جيد كثير ، وأكثره في الخفيف والمنسرح والسريع ، مثال المنسرحيات سينية أبي زبيد[4] :

تكفّ عنه كفّ بها رمق | طيراً عكوفاً كزوّر العُرُسِ
عما قليلٍ عَلَونَ جُثّته | فهنّ من والغ ومنتهس

ومثال الخفيفيَّات سينية شبل أو سديف فيما ذكروا[5] ، وهي من أعنف الشعر ،

---

( ١ ) ديوان مهيار ( دار الكتب : ١ ـ ٢٠٣ ) .

( ٢ ) الكامل للمبرد ٢ ـ ٢٩٣ .

(٣) نفسه ١ ـ ٥٣ .

( ٤ ) هكذا رواية ابن الشجري في حماسته ، فارجع إلى القصيدة كلها في معجم الأدباء ١٠ ـ ٢٠٢ ـ ٢٠٤ .

( ٥ ) راجع ابن أبي الحديد ( طبعة الحجر ) ٧ ـ ٣٨٩ والأبيات في الكامل ٢ ـ ٢٥٤ . وتنصب زيداً على المفعولية للذكر وتجرها عطفاً على الحسين .

وذلك حيث يقول يخاطب عبدالله بن عليّ ، ويحرّضه على بني أمية :

ولقد ساءني وساء سوائي ... قربهم من نمارق وكراسي
أنزلوها بحيث أنزلها اللـ ... ـه بدار الهوان والإتعاس
واذكرُوا مصرَع الحسين وزيـ ... ـداً وقَتيلا بجانِب المِهراس

وسينية البحتري ، من الخفيف ، مشهورة ، وهي من روائع الشعر في كل زمان ومكان . وقد جمعت فنوناً من براعة التصوير والتأمل والموسيقا والذوق المهذّب ، وبعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقي ، وذلك عندي من العناء والتكلف .

وسينيات السريع أقدمها قصيدة أبي داود الإيادي ، التي أَنْشَر بعض رفاتها العلامة الميمني في طرائفه الأدبية ( دار الترجمة والنشر )[1] ، وقد جاراها جماعة من الشعراء وأهمهم من المحدثين أبو تمام في كلمته :

جرّتْ له أسماء حبْلَ الشّمُوسْ ... والهجرُ والوصلُ نعيم وبوسْ[2]

وفيها أبيات حسنة في نعتِ الخيل ، منها :

وإن غدَا يرتجل المشي فالـ ... ـموكب في إحسانه والخميسْ
كأنّما خامَرَه أَوْلَقٌ ... أو غازلت هامَتَه الخندريسْ[3]

وللمعريّ من هذا الوزن قصيدة في رسالة الغفران نسبها إلى جِنّية أبي هدرش مطلعها :

مكة أَقْوَتْ من بني الدردبيسْ ... فما لجنّيٍّ بها من حَسيسْ[4]

( ١ ) أول قصيدة فيه .

(٢) ديوانه ، ١٣٣ .

(٣) الأولق : الجنون .

( ٤ ) رسالة الغفران ٢٠٧ ـ ٢١٤ . وبنو الدردبيس هم بنو الداهية ، وعنى بهم الجن وأصحاب الكفر .

وهي قصيدة وحشية الألفاظ . وقسط عظيم من جمالها يرجع الى وعورة ألفاظها ، التي تمثل جو الجنّ خير تمثيل . وفيها من الخيال الغريب والسخرية الخفية اللطيفة ، والفكاهة العابثة ضروب وأنواع . أذكر منها على سبيل المثال قوله يصف خيل الجن :

تحملنا في الجنح خيلٌ لَها ... أجنحة ليست كخيل الأنيس
وأيْنقٌ تسبق أبصاركم ... مخلوقة بين نعام وعيسْ[1]

وقوله يتحدّث عن مكر الشياطين :

ونخرج الحسناءَ مطرودَة ... من بيتها عن سوء ظنّ حديسْ[2]
نقول : لا تقنَع بتطليقة ... واقبل نصيحاً لم يكن بالدسيس
حتى إذا صارت إلى غيرهِ ... عاد من الوجد بجَدّ تعيس
نُذْكِرُهُ منها وقد زُوّجتْ ... ثغراً كدُرّ في مدامٍ غريس[3]
ونخدع القسيس عن فِصْحِه ... من بعد ما مُلِّيء بالأنقليس[4]
أصبح مُشْتاقاً إلى لَذَّة ... معلّلا بالصِّرف أو بالخفيس[5]
أقسم لا يشرب إلا دُويـ ... ـنَ السُّكْر والبازلُ دون السّديس[6]

---

(١) أي خلقة الإبل التي تحمل الجن بين النعام وبين الإبل المعروفة . وفي هذا إشارة إلى كثرة تشبيه الناقة بالظليم في الشعر العربي ، كما فيه إشارة إلى خرافاتهم التي تقول إن النعام من مراكب الجن .

( ٢ ) حديس : أي محدوس ، مظنون .

( ٣ ) الدر المغموس في المدام هو حبابها ، فشبه الثغر به في صفائه وبريق ثناياه .

( ٤ ) الأنقليس : سمكة الفصح ، هكذا فسرته السيدة الفاضلة ابنة الشاطيء ( رسالة الغفران هامش ٤ ـ ٢٠٩ ) وفي القاموس : سمكة كالحية . ومراد الشاعر أن الجن تخدع القسيس عن المحافظة على صوم الفصح ( وهو صوم النصارى يضربون فيه عن اللحم إلا الحوت ) حينما يكون قد مل أكل السمك وتملأ منه حتى عافه ( مليء مضعف ملىء المجهول ) فيصير بعد انخداعه وأكله اللحم مشتاقاً إلى لذة الخمر .

( ٥ ) الخفيس : الخمر الممزوجة بالماء .

( ٦ ) البازل : الفتى من الإبل ، والسديس دونه ، وهذا مثل : أي الكبائر تنشأ من الصغائر .

قُلنــا لـه ازددْ قــدحـاً واحــداً ما أنت أن تزْدادَه بـالـوكيس[1]
يحْميــك في هـذا الشفيف الــذي يـطفىءُ بالقـرّ التهابَ الحميس[2]
فـعـبَّ فـيـهـا فــوَهــى لُـبُّــه وعُــدّ من آل اللّعـين الــرَّجيس
حــتّى يفـيضَ الفـم مـنــه عــلى نُمْـرُ قَتَيْـه بــالشـراب القَلِيس[3]

انظر الى الصورة الأولى : صورة الزوج الذي يطلق امرأته ثلاثاً ، ثم يندم بعد ذلك ولات ساعة مندم . ثم إلى الصورة الثانية : صورة القسيس المتقشف يزلّ ليلة ، فيشرب حتى يتحبّب وتسوء حاله ، فيعربد ويقيء على فراشه ـ تأمل إلى صياغة المعرِّيّ لهاتين الصورتين البارعتين ، وترصيعه لهما بحوار ماكر خبيث ، وتعليقات غايةٍ في السخرية مثل قوله : نُذكره منها البيت . وقوله : « حتى يفيض الفم منه » البيت .

هذا والبسيط يلي الخفيف والسريع والمنسرح في كثرة السينيات ، ومن جيد ما جاء فيه سينية الحطيئة في هجو الزِّبرقان ، وهي مشهورة . ومن أحسن ما قرأته في رويها[4] وبحرها قول أحد الهذليين يرثي :

يـا مَيُّ إن تَفْقِدي قَـوْمـاً وَلَـدتِّهِمُ أو تُخْلَسِيهم فإنَّ الدَّهْـرَ خَلَّاسُ[5]
عمرو وعبدُ منافٍ والذي عَهِـدَتْ ببطن عرعـر آبي الضَّيْم عَبّاسُ[6]

---

( ١ ) الوكيس : هو الذي ذهب ماله في التجارة وخسر ـ أي لن تخسر شيئاً إذا ازددت قدحاً .

( ٢ ) الحميس : النار ، والشفيف : البرد ، ويحميك ثلاثي أو رباعي بمعنى : يجعلك حمى .

( ٣ ) حتى يفيض بالرفع : أي حتى إن شرابه ليفيض على نمرقته ، وانظر باب حتى في الكتاب ١ ـ ٤١٣ . والقليس : لقلوس : أي المتقيأ . ولك النصيب أيضاً .

( ٤ ) مع اختلاف المجرى ، إذ مجرى الحطيئة كسر ، ومجرى الهذلي ضم . والقصيدة طويلة في ديوان هذيل شرح السكري طبع أوروبا .

( ٥ ) خلاس : مسترق .

( ٦ ) ويروى : رزئت مكان عهدت .

يـا ميّ إنَّ سِبـاع الجـوّ هـالِكَـة والعِـينُ والعُفر والآرامُ والنّـاسُ[1]
يـا ميّ لن يُعْجِـزَ الأيـام ذو حِيَـدٍ بُمُشْمَخِـر بـه الـظّيّـانُ والآسُ[2]
في رأسِ شـاهقَةٍ أُنْبُـوبهـا خَصِـرٌ دونَ السَّـاءِ لها بـالجوّ قُـرناسُ[3]
يـا ميّ لن يُعجـز الأيّـام مُبْتَـرك في حَـوْمَةِ المـوت رزَّامٌ وفَرَّاسُ[4]
أحمى الصريحة ، أُحْدانُ الرجال له صيدٌ ، ومجترىءٌ بالليل هَمّـاسُ[5]

والطويل فيه مقطوعات حسنة على السين منها الحماسية :

تقـول وصكّت نحرهـا بيمينها أبعلي هذا بـالرَّحَى المتقـاعسُ

ومنها سينية أبي نواس المشهورة « ودارِ ندامى عطّلوها وأدلجوا »[6] .

والوافر بكيء بالسينيات ، ومن خير ما جاء فيها مرثية الخنساء لأخيها :

يذكِّرني طلوع الشمس صخرا وأذكـره لكـل غـروب شمس

ولشوقي سينية من الوافر مطلعها : ( الشوقيات ٢ ـ ٦٢ ) :

تحيّـة شاعـر يـا مـاء جكسـو فليس سـواك لـلأرواح أنس

---

(١) العين والعفر من الظباء جمع أعين وعيناء وأعفر وعفراء . والآرام : الظباء الخالصة البياض .

(٢) الحيد جمع حيدة وهي التواء في القرن . والظيان ياسمين البرية ، والآس : آثار العسل والمشمخر : الجبل وروى الشيباني : والخنس ، مكان : يامي .

(٣) الأنبوب : الطريق في الجبل ، خصر : بارد . القرناس : ماأتنأ من الجبل .

(٤) المبترك هو الأسد ، ووقع في الكتاب « ذو حيد » مكان مبترك وهو خطأ ونبه عليه الأعلم ١ ـ ٢٥١ واستشهد به صاحب الكتاب على جواز الرفع في مقام التعظيم .

(٥) رواية الكتاب : يحمي . والصريحة : رملة متقطعة عن الرمل ، وهنا عنى بها موضع الأسد . قولـه « أحدان الرجال » عنى أنه يصطاد الرجال واحدا واحدا . هماس : زعم أبو عمرو : أن همس الليل كله معناه مشاء كله ، وهذا تفسير مناسب ، إذ مشية الأسد فيها همس . ومن معنى أحدان الرجال شجعانهم .

(٦) الكامل : ٤ ـ ٩٦ .

وفيها أبيات حسنة سنعرض لها فيما بعد .

وفي الكامل سينيات عدّة ، والجيد فيها قليل ، نحو كلمة أبي تمام :[1]

هل في وقوفك ساعة من باس نقضي حقوق الأربع الأدراس

وكلمة الرضى[2] :

شرف الخلافة يابني العبّاسِ اليوم جدَّده أبو العبّاس

ومن شرّ سينيات الكامل قصيدة أبي الطيب « هذي برزت لنا » وتأثر فيها إحدى سينيات أبي تمام[3] .

وقد عثرت على أبيات على السين في المتقارب جيدة جدّا ، رثى بها العَبْلي جماعة الأمويين الذين قتلهم عبدالله بن علي عند نهر أبي فُطْرُس . قال[4] :

تقولُ أُمامَةُ لمّا رأتْ نُشوزي عن المضجع الأملس
أبي ما عراك فقلت الهموم عرونَ أباك فلا تُبْلِسي
عرونَ أباك فحَبّسْنَهُ من الذُّلّ في شَرّ ما مَحْبِسِ
أولئك قومي أناخت بهم نوائب من زمن مُتْعِس
فَصَرَّعْنهم بنواحي البلاد فمُلْقى بأرض ولم يُرْمَس
أفاض المدامع قتلىَ كُدىً وقتلى بكُثْوَة لم تُرْمس
وبالزابيَيْن نفوس ثَوَتْ وقتلى بنهر أبي فُطْرُس

---

(١) ديوانه : ١٢٨ .

(٢) يتيمة الدهر للثعالبي ( مطبعة حجازي ) ٣ ـ ١٣٧ .

( ٣ ) ديوانه : ١٣٠ ـ ١٣٣ .

( ٤ ) شرح ابن أبي الحديد ٧ ـ ٣٨٨ ، وترجمة الشاعر في الأغاني ج ١١ .

هُمُ أضْـرَعوني لـريب الزمـان وهم ألصقوا الرغم بالمَعْطِس[1]
إذا ركبـوا زيّنـوا المـوكبـين وإن جلسـوا زينـةُ المـجلس
وإن عـنَّ ذكـرهـم لم يـنـم أبـوك وأُوحِش في المـأنَس

والأبيات الأخيرة تنظر إلى قول المهلهل :

نُبِّئْتُ أنَّ النـار بعدك أُوقِـدت واسْتَبَّ بعدك يا كُلَيبُ المجلس
وتحـدَّثوا في شـأن كلّ عـظيمة لو كُنْتَ شاهِدَ أمرها لم ينبسوا

## القوافي النفر :

هي الصاد ، والزاي ، والضاد ، والطاء ، والهاء الأصلية ، والواو . أما الزاي فجاءت فيها كلمات نادرة كمجمهرة الشّماخ ، وهي من غريب الكلام ، وكـزائية الخنساء في صخر[2] :

تعـرّقني الـدهـر نَهْسـاً وحـزًّا وأوجَعني الدهر قـرعاً وغمـزا

وهي جيدة جدّا . وكزائية المتنخل الهذلي التي يقول فيها[3] :

لا دَرَّ دَرّيَ إن أطْعَمْتُ زائـــركم قِرْفَ الحَتِيّ وعندي الـبرُّ مَكْنُوزُ

وهي أجود ما قرأته على الزاي . وقد طال العهد بنصها . فأخشى أن أفسد روايتها إن اعتمدت على الذاكرة وأوردت لك منها أبياتاً .

---

( ١ ) الرغم : التراب ، والمعطس : الأنف .

( ٢ ) الكامل ٢ ـ ٢٨٧ .

( ٣ ) راجع شعر المتنخل في ديوان هذيل ( طبع أوروبا ) . وقرف الحتي : قرف ثمر الدوم . واستشهد به سيبويه على جواز رفع « مكنوز » لمجيئها بعد تمام الكلام . وروى « نازلكم » مكان « زائركم » ١ ـ ٢٦١ .

وللمتنبي زائية نسيجُ وحدها في الصفاقة ، جمع فيها بين « الخازباز » و« سكّر الأهواز »[1] . وما كان أغناه عن ذلك .

والصاد قتبٌ أشرس ، ولأمية بن عائذ الهذلي فيه كلمة سخيفة . ولعدّي بن زيد فيه سريعية غريبة في بابها ، رواها المعري في الغفران[2] ، والصناعة ظاهرة فيها ، ولا يستبعد أن يكون أكثرها منتحلا ، إذ ليست من القصائد التي نصّ الجمحي على ثبوتها لعديّ في طبقاته . وقد ركِب الصاد من المحدثين كِلا المعريّ وابن دريد[3] فلم يأتيا بطائل .

والضاد أيسر من الصاد شيئاً . وجاءت فيها مجمهرة الطِّرمّـاح ، وهي آخر قصائد الجمهرة . ومما أنشره العلامة الميمني في الطرائف الأدبية ، ضادية جيدة لعُمارة ابن عَقيل . ولأبي تمام ضادية في ابن أبي دواد[4] ما كان يخسر شعر العرب شيئا لو لم تُنظم ، والعجب للباروديّ كيف جعلها من مختاراته . وقد سلمت للمعرِّي ضاديتان حسنتان ، إحداهما في سَقط الزند ، ومطلعها[5] :

منكِ الصدودُ ومني بالصدودِ رضا

والأخرى في اللزوميات ، ومطلعها[6] :

لأمواه الشبيبة كيف غِضْنَهْ

وقد اختار الأولى المرحوم الأستاذ أحمد الزين في أوائل أعداد الثقافة ، وأثنى

---

( ١ ) ديوانه : ١٨٧ .

( ٢ ) رسالة الغفران ٧١ .

( ٣ ) انظر باب الصاد في اللزوميات وديوان ابن دريد ( لجنة الترجمة والتأليف والنشر ) ١٩٤٦ ص ٧٠ هذا ، وقد بدا لي الآن أن في صادية عدي بن زيد نفساً من الجودة لروح الحزن والحسرات الغالب عليها والله أعلم .

( ٤ ) ديوانه : ١ ـ ١٣٨ .

( ٥ ) التنوير : ١ ـ ٢٠٢ .

( ٦ ) اللزوميات : ٢ ـ ٢٩٥ .

عليها ثناء حسناً . وتحدّث العلامة طه حسين عن الثانية في « مع أبي العلاء في سجنه » ولحديثه يرجع الفضل في اطلاعي عليها .

وقد ركب شوقي رحمه الله الضاد في قصيدته « أيها المنتحي بأسوان داراً » ، ( ٢ ـ ٦٥ ) فصعد وأسفّ ، وإن قوله :

قفْ بتلك القصُورِ في اليمّ غَرْقى ... ممسكاً بعضها من الذُّعر بعضا
كعَذارَى أخفَيْنَ في المَاء بَضًّا ... سابحات به وأبدَيْنَ بَضًّا

يذكرني بنقد الأوائل لبيت جميل :

ألا أيها النُّوَّام ويحكُم هبوا ... أسائلكمْ هل يقتلُ الرَّجلَ الحب

فقد قالوا إن صدره يمثل أعرابياً في شملته ، والعجزُ يمثل مخنثاً من مخنثي العقيق . وبيت شوقي الأول جدّ كله وجلال ، أما الثاني فإسفاف أيما إسفاف ، وكأنه أراد أن يتملق به بعض القرّاء ممن يثيرهم ذكر البضاضة وما إليها من مناظر « البلاج » . وأحسن ما جاء في ضادية شوقي هذه مطلعها ، وما بعده صناعة وتكلف . وقد قارب الإحسان في قوله :

شابَ من حولها الزَّمانُ وشابتْ ... وشَباب الفنون مازال غَضًّا
ربّ نقش كأنما نفض الصا ... نع منه اليدين بالأمس نفضا

وهذا المعنى كثير الدوران في شعره .

والطاء منها مجمهرة المتنخِّل ، وهي حسنة ، ومنها بيت النحويين :

فحُورٍ قد لهوْت بهن عِينٍ ... نواعم في المروط وفي الرِّياط[1]

---

( ١ ) الشاهد فيه حذف رب بعد الفاء ، ومثله قول امريء القيس : « فمثلك حبلى » ، وبيت ثالث في الحماسة أنسيته . وليس للنحويين غير هذه الثلاثة من شاهد على الجر بعد الفاء بمعنى رب .

وللمعري طائية أجاد في أولها وتعملّ في سائرها ، ومطلعها[1] :

لمن جيرة سِيمُوا النوال فلم يُنْطُوا يُـظَلِّلُهم مـا ظَـلَّ يُنبتُـه الخطُّ

ولدعبل مقطوعات حسنة في الطاء . منها ما قاله في إبراهيم بن المهديّ ، لما ادّعى الخلافة في بغداد ولم يكن في خزائنه شيء ، وطالبه الجند بالرزق،فجعل يماطلهم ، قال يخاطب الجند ويصف حال إبراهيم :

فَسـوْفَ تُعْـطَوْنَ حُـنَيْـنِيَّـةً يـلـذُّهـا الأمـردُ والأشـمط
والمَـعْـبـديـات لـقـوّادكـمْ لا تَـدْخـل الـدارَ ولا تُـرْبَطُ
وهــكـذا يـرزُق أجـنـاده خليفـة مصحفه البَـرْبَطُ[2]

والهاء الأصلية عسرة للغاية ، وثقيلة غاية الثقل ، وقد نظم فيها رؤبة أرجوزة طويلة جاء فيها بنحو « المُدَّهِ » لغة في « المُدَّحِ » وهي مما ينتفع به أصحاب المعاجم ، لا أصحاب الذوق .

والواو الساكنة كما في « عَصَوْا » قبيحة إن بني شاعرٌ عليها قصيدة كاملة . وكما في « رَضُوا » و« وَلُوا » ضعيفة لا تستقل في النطق أو السمع بنفسها . وقد روى المعرِّي في مقدمة اللزوميات أبياتاً من هذا الرويّ ليحيى ابن أمّ الحكم .

وأشقّ الواوات في القوافي هي التي تأتي في أواخر بعض الأسماء المنقوصة ، نحو « مُرْعَوٍ » ، والرويّ يكون في هذه الحالة « وى » وليزيد بن الحكم الكلابي كلمة طويلة من هذا القَرِيّ اخْتارها صاحب الأمالي ( أمالي الدار ١ ـ ٦٨ ) ، مطلعها :

(١) التنوير ٢ ـ ١٦٦ .

( ٢ ) حنينيه : أي الأغاني المنسوبة إلى حُنَيْن ، وكان مغنياً شعبياً بالعراق . والمعبديات : نسبة إلى معبد . والبربط : من آلات الطرب ، وكل هذا تعريض بأن ابراهيم مشغول بالغناء عن أمور الدولة . ( انظر أغاني بولاق ١٨ : ٤٣ ) .

تكاشرني كَرْها كأنك ناصِحٌ وعينك تُبْدي أنَّ صدرك لي دَوِي

وهي جيدة في بابها ، كما قال صاحب الخزانة (١:١١١) وأحسبه عني بقوله « في بابها » : « في رويها » لغرابته . وقد قال عنها الأستاذ كامل كيلاني في هوامشه على ما اختاره من رسالة الغفران ( رسالة الغفران لكامل كيلاني٧٧ ) : « هي من أجمل الشعر العربي ، وأدقه في شرح النفوس وتحليلها ، مع براعة في الأداء وقوّة الشاعرية ». وهذا عندي مبالغة . وأحسن ما في القصيدة ما جاء في أبيات الشواهد :

جَمَعْتَ وفُحْشاً غِيبةً ونميمَةً خِصَالا ثلاثاً لستَ عنها بمرعَوي[1]
وكم موْطِنٍ لولايَ طِحْتَ كما هَوَى بأجْرامه من قُلّة النِّيقِ مُنْهَوِي[2]
فلَيْتَ كَفافاً كان خيرُك كُلُّهُ وشرُّك عني ما ارتوى الماءَ مرتوي[3]

يضاف إليها قوله :

وما بَرِحَتْ نفسٌ حَسودٌ حُشِيتَها تذيبُك حتى قيل هل أنت مكتوِي ؟

## القوافي الحوش :

هي الثاء ، والخاء ، والذال ، والشين ، والظاء ، والغين ، وكلها قد ركبها الشعراء ، فلم يجيئوا إلا بالغثّ ، أما الثاء فبحسب الناقد منها ثائية أبي تمام[4] ، وثائية ابن دريد[5] فكلاهما عاهة . وأما الخاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته . وقد رويت منها أشياء كريهة . والذال على قبحها قد استعملها كثير من المحدثين الأوائل ، وأحسب

---

( ١ ) استشهدوا به في باب المفعول به على تقديم الواو .

( ٢ ) استشهدوا به على الجر بلولا .

( ٣ ) للفارسي فيه رأي غريب ، وهو رفع الماء . راجع رسالة الغفران ص ١٥٢ .

( ٤ ) ديوانه ٥٠ .

( ٥ ) ديوانه ٤٢ .

أنه جرّهم الى هذا الخطل حرصهم على استعمال « بغداذ » و« كُلواذ » و« ناباذ » وشبه ذلك من أسماء المواضع الذالية في قوافي الشعر . وقد كانت هذه المواضع حبيبة إليهم جدا ، لما كانوا ينعمون فيها باللهو والغزل والخمر . وقد اختار لهم المختارون قطعا من ذالياتهم هذه ، وعندي أنها كلها من الشعر المتكلف . ولا أستثني من ذلك ذاليات أبي نواس . وقد ركب المتنبي الذال في قصيدته : « أمساور أم قرن شمس هذا »؟ ( ديوانه : ٦٣ ) ولو أن مساوراً كان أجازه عليها بعشر صفعات ما كان ظلمه . ومن أصفق ما قرأته من الذاليات قول أحد الفقهاء يمدح أبا الوفاء بن عقيل الحنبلي :

لعلي بن عقيل البَغداذيِ ... مَجْدٌ لفَرْق الفرْقدين محاذي
قد كانَ يَنْصُر أحمداً خيرَ الوَرَى ... وكلامُه أحلى من الآزاذ
وإذا تَلَهّبَ في الجدال فعنده ... سحْبان فيه في التجاوب هاذي
ما أخْرَجتْ بَغداد فحْلا مثله ... لله دَرُّ الفاضل البغداذي[1]

ولم أجد في الشين شيئاً يستحق الرواية إلا بيتاً واحداً في قطعة أنشدها ثعلب في مجالسه ، وأتأثم من روايته فلينظر . وقد ركبها المتنبي[2] فجاء بالشاس والقماش في قوافيه ، وكاد يأتي « بناش » التي افتراها التوحيديُّ على الصاحب[3] .

والظاء فظيعة ، والغين مثلها ، إلا أن أبا العتاهية تكلفها في بعض ما روي له . والقوافي الحوش جميعها قد جاء بها المعري في لزومياته ، وما كان أغناه عنها .

والهمزة قريبة من القوافي الذُّلُل ، لكثرة ما ورد فيها من الكلمات ذوات الألف

---

( ١ ) طبقات الحنابلة لابن رجب الحنبلي ، تحقيق لاوست والدهان ، دمشق ١ : ١٩٦ .

( ٢ ) ديوانه ٢٢٨ .

( ٣ ) راجع معجم الأدباء ٦ ـ ٢١٣ . زعم التوحيدي أن الصاحب جاء « بالناش » في سجعاته ، وزعم أنها لغة في الناس .

الممدودة للتأنيث والإلحاق ، هذا زيادة على اللواتي فيهنّ الهمزة أصلية . ومع هذا فهي ليست من الذلل حقا . والشعراء يتنكبون طريقها كما قال المعرّي[1] . والسبب في ذلك عندي ، هو أن مخرجها فيه قبح . ألا ترى أن الهمزات الممدودة للتأنيث كانت في الأصل هاءات تأنيث أو تاءات تأنيث . ثم مال بها كسل المتكلمين إلى جهة الألف ، ثم بالغ بعضهم في مدّ الألف حتى وصل بها إلى النهاية وهي همزة فيما زعم سيبويه . يؤيد هذا ما نراه من أن هاءات التأنيث في العبرية تنطق ألفات وتكتب هاءات ، والعبرية أخت العربية . ثم ألا ترى أن أكثر الهمزات التي تجيء في أوساط الكلمات إنْ هي إلا نتيجة عجز من الناطقين أن يخرجوا الحرف الأصلي على صحته ؟ دليل ذلك ما نراه في اللهجة المصرية العامية من استعمال الهمزة مكان القاف ، وما نجده في اللهجة اللندنية الإنجليزية من استبدال التاء بالهمزة بين الطبقات التي لا تتكلف الفصاحة .

وهذا كله يقوّي حجتنا في أن الهمزة حرف هَجين . ويزيد هذه الحجة قوّة ، ما نراه عند فصحاء العرب من استعمال التسهيل ، ومن الامتناع عن تحقيق الهمزتين المتجاورتين ذواتي الحركة الواحدة . وما دام أمر الهمزة كذلك ، فليس ببدع أن نجد الشعراء قد تنكبوها في الكثير الغالب . وَثَمَّ سبب آخر ، غير ما ذكرناه ، دعاهم إلى تنكبها ، وهو أن أكثر ما تجيء الهمزة سهلة إذا كانت بعد ألف ممدودة ، لا في نحو « أهنأُ » و« مكفُوَّة » و« مروءة » ، فهذه الثلاث حُوش . وتوالي الألفات الممدودة في قصيدة طويلة فيه نفس من الإيطاء .

ومع هذا فقد جاءت في الهمزة كلمات جياد ، أكثرها في البحر الخفيف . سنتحدث عَنها في أثناء الحديث عن الخفيف إن شاء الله .

---

(١) رسالة الغفران : ٤٣٠ .

## هاءات القوافي :

قد يتصل حرف الرويّ إما بهاء متحركة ، وإما بهاء ساكنة . وقلّ من الشعراء من يجعل الهاء هي حرف الرويّ ، وأمثل لك ببيت لَبيد:«عفَتِ الدّيارُ محلُّها فمُقامُها » ، الرويّ هنا هو الميم . ولو كان لبيد بني معلقته على الهاء وحدها لكان قد جاء فيها مثل : منالها ، سعادها ، لقاؤها . ونحو هذا يكون إجازة وإكفاء .

أما الهاء المتحركة ، فإما أن تكون حركتها ضماً ، وتتبعها واو في النطق ، نحو : ( بيت مصنوع ) :

أهلا بشهر قد أطَلْت صدودَهو فالآن أكرم حين جاء وفودَهو

وإما أن تكون كسرة تتبعها ياء في النطق ، نحو قول شوقي :

وطوَى القرونَ القَهقَرَى حتى أتى فرعونَ بين طعامه وشرابهي

وهاتان كثيرتان في الشعر ، وجيِّدهما ليس بكثير . ولعلّ السبب في ذلك هو أن حركتي الكسرة والضمة تتنافران مع ضمير الغائب ، وهو حَلْقيّ من سِنْخ الألف .

وإما أن تكون الحركة فتحة تتبعها ألف في النطق ، كما في معلقة لبَيد . وهذه أكثر ورودًا في الشعر من أختيها على كثرتها ، والإجادة معها كثيرة .

والهاء الساكنة حسنة في الطويل ، لأنها تقوم مقام الاطلاق ، وفيها من الفخامة ما ليس في الإطلاق . وقد افتنّ ابن قيس الرُّقيات ، فاستعملها بكثرة في الطويل وغيره ، وجارَى بها فواصلَ الآي ، واتبع طريقته بشار في كلمته :

يا منظراً حسناً رأيتُهْ في وجه جاريةٍ فديتهْ

وإن كان لم يبدع إبداعه . وجاء المعرّي بعد هذين بزمان ، فافتنّ في استعمال

هاءات السكت ، وأغرب فيها مع إجادة في ذلك ، لا سيا فيا نظمه في الوافر . وقد التزم في كل ذلك مالا يلزم . وأجود قصائده من هذا النوع عندي درعيته ( التنوير ٢ : ٣٠١ ـ ٤ )

عليكَ السابغاتِ فإنَّهُنَّهْ يدافِعْن الصوارم والأسِنَّهْ

وهي عندي من عيون الشعر العربي ، وأسلوبها غاية في الطرافة . والمعرّي يتحدث فيها بلسان عجوز توصي ابنها أن يستكثر من الدروع ، ويلهو عن أمر النساء ، ويُعرض عن الزواج ، وتقول له :

عليكَ السّابغاتِ فإنّهُنّهْ يُدافِعْنَ الصوارمَ والأسنهْ[1]
ومن شَهِدَ الوَغَى وعليهِ دِرْعٌ تَلَقَّاها بنفس مطمئنهْ
فحِنّ إلى المكارم والمَعالي ولا تُثقل مَطاك بِعبءِ حَنّهْ[2]

وهذه وصية غريبة للغاية ، إذ المعروف عن الأمهات أنهن يُلْحِحْنَ على أبنائهنَّ في أمر الزواج . وعجوز المعرّي هذه ، بعد أن بدأت كلامها بهذا الأسلوب المثالي العالي ، تهبِطُ من سمائها ، لتخاطب ابنها بلسان العاطفة الأرضية ، فتقول له : إنه إذا تزوّج ، فستكون زوجته امرأة شابة مغرورة بجمالها وشبابها ، وفي هذا ما يفسد جوّ الصفاء بينها ( أي أمه ) وبينه ، إذ ليست ..

.......... كعابٌ ملائمة عجوزا مُقْسَئِنّهْ
ترى تَنومها وترى ثَغامِي فتهزأ من مُنَهْبَلَة مُسِنّهْ[3]
فإنْ يبيضّ للحدثَان فَودِي فقد أغدو بفود كالدُّجْنّهْ[4]

(١) السابغات : الدروع .

(٢) المطا : الظهر . والحنة هي الزوجة ، تقول لابنها : حن إلى المعالي ولا تحن إلى النساء ، فانهن عناء .

(٣) التنوم : نبت أخضر ، والثغام : أبيض . والمنهبلة : الضعيفة .

(٤) الفود : الشعر .

إذا ما السارحات نظرنَ فيه　　　عَجِبْنَ لما سَرَحْن ومَـا دَهَنّه

ألا ترى إلى هذه العجوز الهِمّة ، كيف تتكلف النصيحة لابنها ، وتدّعي الشفقة عليه ، والبرّ به ، ثم لا تستطيع بعد ذلك أن تملك نفسها من وصف أيام شبابها الذي ولّى ، وجمالها الذي زال ـ وفي هذا وحده ما يُسْقِط حجتها في تهجين الزواج ، ويكشف عما في سويداء نفسها من الغيرة الشديدة على ابنها ، والحرص على ألا تستبد به امرأة غيرها .

وبعد هذا تأخذ العجوز في ذمّ الخاطبات ، وتحذير ابنها من مكـرهن . وهنا يعطينا المعرِّي صورة لجانب حيويّ من جوانب عصره ومجتمعه . تأمـل إليه كيف يتحدّث بلسان العجوز عن أولئك الدلّالات الداهيات ، اللائي كنّ يتقاضين الأجور من أهل الفتيات ، ليلتمسن لهن أزواجًا :

يقُلن فـلانةُ ابنـةُ خـيرِ قـومٍ　　　شِفـاءٌ للعيُـون إذا شَفَنّـهْ[(1)]
وليْستْ بـالمِعَنّـةِ في جِـدَالٍ　　　وإن جُدِلت كما جُدِلَ الأعِنّة[(2)]
رَزَانُ الحِلم لـو رزنت سُهَيْلا　　　أو الجَـوْزاءَ ما نَهَضت مُـرِنّهْ[(3)]
رَجـاحٌ لا تُحَدّثُ جـارتَيْهـا　　　بنَجْوَى من حَديثِك مستكِنّهْ[(4)]
كـأن رُضَابَهـا مِسْـك شَنـينٌ　　　عـلى راح تُخالطُ مـاءَ شَنّـهْ[(5)]
تَغَنّتْ من غَنى مـالٍ وصَـبْرٍ　　　وأمّـا بالقَـريضِ فَلَمْ تَغنّـه[(6)]

---

( ١ ) شفنه : نظرته .

( ٢ ) لا تعتن في الجدال ، ولكنها ضامرة الخصر ، مجدولة كالعنان .

( ٣ ) مرنة : باكية .

( ٤ ) رجاح : ذات عجيزة .

( ٥ ) مسك شنين : أي فتيت : وشنة بئر طيبة الماء .

( ٦ ) تغنت ، في أول البيت : من الغني ، وفي آخره : من الغناء ، والهاء للسكت ، أي لم تتغنه .

وهكذا يصفن الفتاة التي يبغين تحبيبها إلى الفتى الراغب في التأهل ، حتى يصوّرنها له بصورة الكمال الذي لا بعده ، وعندئذ يقلن له :

فلا تستكثرِ الهَجماتِ[1] فيها فإعراسٌ بِتِلْكَ دُخُولُ جَنّهْ

ولِمَ لا يكون بمنزلة الدخول في الجنة والفتاة الموصوفة في الغاية العالية من شرف العشيرة ، وبهجة الطلعة ، وغضارة الشباب ، وكمال الأنوثة ، وفَرْط الحياء ، وتمام العفاف ، وكرم الخلق ـ ولكن ألا يمكن أن تكون كل هذه الصفات مبالغا فيها ؟ لا ، بل أليس الراجح أن هؤليّاء الخاطبات ذوات لَسَن وبلاغة ، مع جراءة على الكذب ، وزخرفة الأباطيل ! وهنا تحذّر العجوز ابنها من كيدهنّ قائلة :

أولئك ما أتين بنُصح خِلّ وما دِنَّ المَليكَ ولا يَدِنّهْ
ولو طاوعتهنّ لَجِئْنَ يَوْمًا بأختِ الغُولِ والنَّصَفِ الضِّفَنّهْ

أي المترهّلة .

وأيّ شيءٍ أدهى من السِّعلاة أخْتِ الغول ، ومن النَّصَفِ المترهلة ، التي خير نصفيها ما ذهبت به الليالي ؟ وكم من فتى غرّته هؤلاء الخاطبات ، فأعرس بمن كان يظنها شقيقة البدر ، وقسيمة الشمس . فإذا بأسمجَ من قرد ، وأيبس أديما من شَنّ بال .

هذا ، وأحسب المعري في درعيته هذه وفي غيرها من درعياته ، يَكْني بالدرع عن هذا القانون الصارم الذي فرضه على نفسه من التبتل[2] . وفي هذه الدرعية

---

(١) الهجمات : جمع هجمة ، بفتح الهاء ، وهي القطيع من الإبل .

(٢) أي ترك النساء . وفي شعره ما يؤيد فرضنا هذا . ففي الدرعية الأولى وصف رجل كل عن حمل السلاح وجفته النساء . وقد كان أبو العلاء حينئذ شيخاً مل الحياة وكرهها ، وجاوز سن الصبوة . وفي الدرعية الثانية عشرة ، يجعل أبو العلاء نفسه ضيفاً لدى امرأة يريد أبوها أن يشتري منه درعاً وهو يأبى ، وتحاول المرأة أن تخدعه بقدح من الخمر ، فيقول لها :

ألم تعلمي أني مُدامةَ بابلٍ هجرتُ ولم أشرب خَبيئةَ عانَهْ

خاصة ، أظنه كنى بالمرأة العجوز عن أمه ، ويقوّي هذا الظن أن المعرِّي كان مشغوفا جدًّا بأمه ، وقد حزن غاية الحزن لفراقها ، وكانت هي بَرّة به إلى حدّ بعيد ، ويظهر أنها كانت تؤثره بالعطف ، وتقدمه على إخوته لعماه وضعفه . ولا يستبعد أن اعتماده عليها ، وقيامها عليه ، ولّد في نفسه تلك العُقدة الغريبة ، التي يسميها علماء النفس « مركّب أوديب » .

هذا ، وللمعري غير هذه الهائية من الجياد ، هائية أخرى تقاربها في الحُسْن ، في لزوم مالا يلزم ، مطلعها[1] :

تهاوَنْ بالظنون وما حدسْنَهْ ولا تخشَ الظباءَ متى كَنَسْنَهْ

وفيها شَطَحات من حرية الفكر ، وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه في كتابه « مع أبي العلاء في سجنه » .

ومن الهائيات الحسنة التي لا أملك نفسي من الاشارة إليها هنا ، قصيدة لِسبْط ابن التعاويذي ، أولها[2] :

بـابي ... ذُبْتُ في الحُبِّ لـه شَـوْقـاً وَصَبْـوَهْ
كُـلّما زَادَ جــفـاءً زاد من قَلْبي حـظْــوهْ

---

وهذا الشاهد وحده نص صريح في أن الدرع كناية عن زهد ابي العلاء وتبتله ، وسوم أبي المرأة إياها : كِنَايَةٌ عن رغبته في أن بزوج أبا العلاء بنته ، ويسلبه زهده وتبتله . وفي الدرعية الرابعة والعشرين ، يصف أبو العلاء فارسا أمهر درعه فتاة ، وخالف في ذلك نصحاءه المخلصين . وإنا لنجد في كثير من الدرعيات ذكر المرأة ، وأحياناً كثيرة يصورها المعري في صورة الشيطان المغوي . ( انظر التنوير : قسم الدرعيات ) .

( ١ ) للزوميات ٢ ـ ٢٩٧ .

( ٢ ) ديوان سبط ابن التعاويذي ( مرجليوث ، مصر ١٩٠٣ ، ص ٤٥٣ ـ ٤٥٦ ) .

شِقْـوتي مـا تنقضي في — حُـبِّـهَ والحـبُّ شِقْـوَهْ
بُحْتُ شجـوا فيه والمحـ — ـزونُ لا يكتـم شَجـوهْ

وهي طويلة حلوة الألفاظ ، وإن كان قد ساند في بعض أبياتها ، وفيها أبيات يصف بها برد بغداد ، ويستهدي ممدوحه « فروة تكسبه حولا على البرد وقوة » ظريفة جدًا .

## حركات الروي :

الفتحة - في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه - تأتي بالإطلاق . وفي الإطلاق كالصياح ، لأنه ألفٌ ممدودة طويلة ، ومخرجها من أقصى الحلق . ولـذلك فالفتحة دون صاحبتيها ، الكسرة والضمة . والشعـراء لا يكثرون منهـا . وأحسن ما تجيء في القوافي الموصولة « بها » التأنيث ، لأنها في هذه الحالة ، تكون كالجزء من الضمير الموصولة به القافية ، لمكان الألف منه . وتحسن في الحروف الشفهية كالميم والباء ، لأن مَخْرجها مباين مخرج ألف الاطلاق . وقد يحسن مجيئها مع اللام والراء أحيانًا . ومجيئها مع الياء حسن جدًا .

وإذا جاءت ألف الإطلاق نَفاذًا للضمير « ها » ، كما في معلقة لبيد : « عفت الديار محلُّها فمُقامُها » ، فالضمة أحسن مجرى يسبقها ، كما في ميمات لبيد المضمومة . والكسرة شيء بينَ بين ، كما في قول باعث بن صُرَيم من شعراء الحماسة :

سائل أُسَيِّدَ هل ثَأَرْتُ بوائلٍ — أم هل شَفَيْتُ النَّفس من بَلْباِلها

والفتحة قبيحة ، وقد يحسنها أن يكـون حرف الـرويّ لاما ، كـما في قول الأعشى :

وإذا تكونُ كتيبةٌ ملمومـةٌ — خرسـاءُ يَخْشَى الدارعون نِزالها

ومجيئها مع الهمزة شين ، وقد يقع في الشعر الحسن ، فيوشك أن يكدره ، كما في قول ابن الخَطيم :

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة ثائر　　لها نَفَذٌ لولا الشعاع أضاءها[1]
ملكتُ بها كفِّي فأنْهَرْت فتقَها　　يَرَى قائم من دونها ما وراءها

ومجيء الفتح مع حروف الحلق ـ ما عدا الهاء ـ قبيح للغاية ، ويسبب البُحّة في الإلقاء . وقد جاء به أبو نواس وغيره مع الحاء ، فقلّ إحسانهم فيه ، وبحسبك أن تسمع : « آحا ، آحا ، احّا » مرتين أو ثلاثاً لِتَمَل .

والهمزة والعين أقبح كثيرا من الحاء ، مع حركة الفتح ، ولا يأتي بها في قصائد طويلة إلا سقيم الذوق . وقد جاء ابن الرومي بالهمزة المفتوحة في قصيدته الطويلة الفاترة : « أيها القاسم القسيم رَوَاءَ » وجاء بها البحتري في كلمة على هذا الرويّ[2] ، ولا أدري ما دعاه إلى ذلك وهو السليم الذوق .

والضمة والكسرة متقابلتان ، وهما أكثر شيء في الشعر ، وأعني بقولي « متقابلتان » أن بينهما نوعاً من ضدّية . فالضمة حركة تشعر بالأبها والفخامة ، والكسرة تشعر بالرقة واللين . ومن تأمل الشعر العربي ، وجد أرقّ قصائده مكسورات الرَّويّ في الغالب ، وأفخمها مضموماته في الغالب ، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر ، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضمّ . زُهير مثلا يجيد في مضموماته أكثر من مكسوراته ، ومعلقته ليست فيما أرى من جيده البالغ[3] . وامرؤ القيس يُحْسن في الكسر أكثر من الفتح . والفرزدق ميال الى الضم ، وجرير إلى الكسر ، والمتنبي الى الضم ، والبحتري إلى الكسر ، والشعراء المعاصرون يكثرون

---

( ١ ) الشعاع : رشاش الدم .

( ٢ ) أول قصيدة في ديوانه المرتب على الحروف .

( ٣ ) هذا من آراء الشباب ومعلقة زهير من الروائع .

من الكسر ، لما يشعرون به فيه من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة التي يريدون أن يعبروا عنها .

## تعقيب واستدراك :

لا يخفى على القارىء أن الملاحظات العامة التي أدلينا بها هنا عن حروف الرويّ وحركاتها ، مفترَض فيها أن الأوائل كانوا ينطقون هذه الحروف والحركات كما ننطقها الآن . وهذا ليس بالصحيح . ففي كتاب سيبويه[1] ما يدلّ على أن الظاء كانت من فصيلة الذال ، وهي كذلك في اليمن الآن ، بحسَب ما خبرني الأستاذ السيد محمد عبده غانم ، ولكنها عندنا من فصيلة الزاي . والقاف كانت تُنطق بين كثير من فصحاء العرب كما تُنطق الآن في السودان وبعض أنحاء مصر والحجاز ، أو قريبا من ذلك ، وهي الآن في النطق الفصيح مقلقلة مطبَقة غير مجهورة ، وسيبويه ينص على جهرها . والصاد كانت أخت الزاي ، يدل على ذلك قولهم ، « فُزْدَ » في « فُصْدَ » ، وهي عندنا أخت السين . والضاد كانت لا أخت لها ، حتى أنها لو أزيل عنها الإطباق صارت لا شيء . ونحن ضادنا ليست كذلك ، وإنما هي الضاد الضعيفة ، وأهل اليمن ينطقون الضاد قريبا من الظاء ، وكذلك يفعل عرب الكبابيش بالسودان . وإن كانت الضاد العربية هي ضاد سيبويه ، فليس أكثر العرب الآن من الناطقين بالضاد .

على أن في تفريع سيبويه على ائمخارج الفصيحة ، ما يدل على أن نطقنا في جملته كانت له مَشابه من نطق العرب الفصحاء . وفي كلام العلماء بعد سيبويه عن المخارج ، ما يرجح أن نطقنا الفصيح الآن ، لا يختلف كثيرا عن نطق فصحاء البغداديين أيام المتوكل ومن جاءوا بعده . فلعل هذا يبرر أكثر التخريجات التي خرّجناها ، أو شيئا منها على الأقل .

---

(١) راجع الكتاب ( ٢ من ٤٠٤ إلى آخر الكتاب ) .

## خاتمة عن جودة القوافي :

خير القوافي ما لازم ألفاظ البيت ، ولم يجيء كالواغل ، مثال ذلك قول ابن أُذَينة في الحماسة :

إن التي زعمت فؤادك مَلّها خُلِقَتْ هواك كما خُلِقتَ هوى لهـا

ومثال الرديئة قول أبي تمام :

كانوا بُرودَ زمانهم فتصـدّعوا فكأنما لبس الزمـان الصـوفا[1]

وكقوله :

لولا حـداثتها وأنّيَ لا أرى عرشـاً لهـا لحسبتهـا بِلقيسا[2]

وأحسن المحدثَين قافية فيما أرى أبو عبادة البحتري[3] ، ومن شرّهم طريقة في القوافي ابن الرومي ، فقد كان يتعسف ويطيل ويُمِلّ . وقد حسب الأستاذ العلامة العقاد أن كثرة الغريب في قوافي هذا الشاعر ، تدل على أنه كان ذا ذخيرة لغوية عظيمة . ولو قد كان الأمر كذلك ، لكان الغريب قد تجاوز قوافي أبياته الى حشوها ، كما في شعر المعرِّي والطائي ، وأرجح أن ابن الرومي كان يستعين على قوافيه بالمعاجم . فإذا أراد أن ينظم على الهمزة مثلا جمع مئات من ذواتِها ، ثم جعل يصنع الأبيات ، ويأتي بالقوافي الغريبة في أواخرها . ألا تجد قوافيه نافرة كل النفور عن

---

( ١ ) ديوانه ١٥٥ س ١٢ .

( ٢ ) نفسه ١٣١ ، ص ٧ .

( ٣ ) اللهم غفرا ، بل أبو الطيب المتنبي فيما نرى الآن والله تعالى أعلم .

( ٤ ) أوردها الأستاذ كامل كيلاني فيما طبعه من شعر ابن الرومي باسم ديوان إبن الرومي .

سائر ألفـاظ أبياتـه ؟ تأمـل على سبيـل المثال قصيـدته « أنت مـولاي شاخص مصحوبُ »[1] . وقصيدته :

« أمامك فانظر أيّ نهجيك تنهجُ »[2] .

(١) ذكرها الأستاذ العقاد في اختياراته من شعر ابن الرومي ، في آخر كتابه عن حياة ابن الرومي ( الطبعة الثانية ص ٣٧٥ ) .

# المبحث الثاني

## أوزان الشعر وموسيقاها

## الفصل الأول

**تمهيـــد :**

مُوسيقا الشعر أمران : النغَم المنتظم ، وهو التفعيلات . وجَرْس الألفاظ . وسنتحدث هنا عن النوع الأول ، ونرجيء الحديث عن الثاني إلى حين نتكلم عن الصياغة والبيان .

ولا أريد أن أعنيَّ القاريء بالحديث عن التفعيـلات ، من حيث زحافـاتُها وعللها ، فهذا أمر قد فَرغ العروضيون ـ محدّثوهم وقدماؤهم ـ من درسه . ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة . وقد يقول قائل : مـا معنى قولـك هذا ؟ أتعني أنّ أغـراض الشعر المختلفـة تتطلّب بحـوراً بأعينها(١) ، وتنفر عن بحور بأعينها ؟ هـذا عين البـاطل ! ألسنـا نجد مـراثيَ في الطويل ، وأخرَ في البسيط ، وأُخر في المنسرح ، وهلمّ جرّا ؟ ألا يدل هذا على أن أيّ بحر من البحور يصلح أن يُنظم فيه لأي غرض من الأغراض الشعرية ؟ وجوابي عن مثل هذا السؤال : بلى ، كما يبدو ويظهر ، ولكن كَلَّا وألف كلا ، لو تأمل الناقد ودقق وتعمق . فاختلاف أوزان البحور نفسه ، معناه أن أغراضاً مختلفة دعتْ إلى ذلك ، وإلا

(١) صدر كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني بتحقيق عضو المجمع الاستاذ الحبيب بن خوجة سنة ١٩٦٦ بتونس ومن أجود ما فيه حديث عن الوزن والأغراض ( راجع من ص ٢٥٩ فما بعده ) وليتنا كنا أطلعنا عليه ولكن صدوره قد تأخر زمانه عن زمان تأليف هذا الكتاب سنة ١٩٥٢ وصدوره سنة ١٩٥٥م بالقاهرة طبع دار مصطفى البابي الحلبي .

فقد كان أغْنى بحرٌ واحد ، ووزن واحد ، وهل يتصوّر في المعقول أن يصلح بحـر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنّقزَان والخفة ، أو يظن من الممكن أن تصاغ كلمة الأخطل[1] :

خَفّ القطينُ فراحوا منك أو بكرُوا وأعجلتهم نوىً في صرفها غِيَرُ

في بحر الرجز المجزوء والمخبون ، الذي منه قول شوقي[2] :

فِـبِمَ اجتمـاعنـا هنـا يـا عَضْرَفُـوتُ ما الخبر
لا أدْرِ تــلك ضــجّـةٌ حضـرْتُهـا فيمن حضَــر

ومن كابر في مثل هذا ، فإنما يغالط نفسه في الحقائق ، ويسومها طلب المحال .

## النمط الصعب (١)

هذه الكلمة وصف بها أبو عُبيد البكريّ ـ لامية تأبط شراً الحماسية ، في شرحه لكتاب الامالي المعروف بسمط اللآلىء ، واستعرتها هنا لأصف بها ثلاثة من البحور النادرة في الاستعمال . وهي :

المديد : ( العروض الأولى والثانية ) ، ومثال العروض الأولى :

إن بالشِّعْب الذي دون سَلْعٍ لقتيــلًا دمُــــــهُ ما يُطَــلُّ

---

( ١ ) قالها الأخطل في مدح عبد الملك بن مروان ، وهجاء زفر بن الحارث « انظر ديوانه صالحاني ، ص ٩٨ » وهي من عيون الشعر الأموي الجاد .

( ٢ ) رواية ( مجنون ليلى ) لشوقي . وما أحسب شوقياً رحمه الله نظمها الا لتغنى على طريقة الأوبيرا وكذلك فعل ، فيما تُرَجح ، في أكثر ما نظم من مسرحياته . والله أعلم .

ومثال العروض الثانية :

لا يَغُــرَّنَّ امْـرأ عَيْشُــهُ      كل عيشٍ صائرٌ للزَّوالْ

والخفيف الثاني ومثاله :

رُبَّ خَرْق من دونِهــا قَــذَف      مابه غــيرَ الجــنّ من أحــدِ

والبسيط الثالث ، ومثاله :

مــاذا وقـوفي علـى رسـم عَفـا      مُخْلَوْلِــقٍ دارسٍ مُسْتَعْجِــــم

وقد يجيء مثاله كما في قول ةلآخر :

يا صاحِ قد أخلفَتْ أســاءُ مــا      كانت تُمَنِّيك مـن حُسْــنِ الوِصَــالْ

أما المديد فهو بحر بينَ الرَّمل والخفيف . ووزنه :
( تَنْ ت تَنْ تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ تَنْ ) × ٢
وقد يجيء على :
تَنْ ت تَنْ تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ أو تَنْ ت تَانْ ) × ٢

والنغمتان الرئيسيتان فيه : « تَنْ » و« ت تَنْ » سهلتان بسيطتــان ، وفيهما قعقعة وتقطُّع ، من نوع التقطع الذي تسمعه بين دقات القاطرة . وليس من غريب المصادفات أن القصيدتين اللتين اختارهما الأوائل منه ، كلتاهما مَرْثيتــان ثائـرتان مفعمتان بروح الانتقام ، وهما رائية المهلهل :

يا لَبَكْرٍ أنْشِرُوا لي كُلَيْباً      يا لَبَكْرٍ أين أينَ الفِـرَارُ

ولامية تأبط شرا[1] :

إن بالشِّعْبِ الذي دون سَلْعٍ ... لقتيلاً دمُهُ ما يُطَلُ

( ١ ) هذه القصيدة تنسب لخلف الأحمر . جاء في شرح الحماسة ( تحقيق محمد محيي الدين ، طبع مصر ٢ ـ ٣١٣ ) في شرح التبريزي : « قال النمري : مما يدل على أنها لخلف الأحمر قوله فيها « جل حتى دق فيه الأجل » ، فان الأعرابي لا يكاد يتغلغل إلى شيء من هذا . قال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل : « ليس بعشك فادرجي » ليس كما ذكره ، بل الأعرابي قد يتغلغل إلى أدق من هذا لفظاً ومعنى .وليس من هذه الوجهة عرف أن الشعر مصنوع ، لكن من الوجه الذي ذكره لنا أبو الندى ، قال : مما يدل على أن هذا الشعر مولد ، أنه ذكر فيه سلعاً وهو بالمدينة ، وأين تأبط شراً من سلع ؟ وإنما قتل في بلاد هذيل ، ورمي به في غار ... الخ . ا هـ » [ سياق هذا الكلام يؤيد نسبة هذه اللامية لابن أخت تأبط شرّاً لا تأبط شرا نفسه[×] وعلى كل حال : ليس الشك الأكبر في نسبتها إلى الخال أو ابن الأخت أيها قالها ، وإنما في كونها جاهلية غير منتحلة ] قلت إن حجة النمري أقوى عندي من حجة أبي محمد الأعرابي ، لا من حيث أن العربي لا يتغلغل إلى مثل معنى « جل حتى دق فيه الأجل » ولكن من حيث إنه لا يتغلغل إلى مثل هذا اللفظ المنطقي ذي اللف والدوران المتعمدة فيه الصناعة والبديع . ولو فتشت عما في الشطر : « جل حتى دق فيه الأجل » من معنى لم تجده يزيد شيئاً على كلمة امريء القيس الكندي : « ألا كل شيء سواه جلل » ( اللسان ١٣ ـ ١٣٤ ـ ١٦ ) . ولكن لفظه مخالف للطريقة الجاهلية وأحسب أن هذا هو ما أراده النمري .

هذا والنمري المذكور في هذا الحديث هو أحد شراح الحماسة ، وقد سبق التبريزي بزمان . وأبو محمد الأعرابي هو الحسن بن أحمد الغندجاني ( معجم الأدباء ٧ ـ ٢٦١ ) ، وكان مغرى بتعقب العلماء الأجلة والزراية عليهم وأبو الندى ـ هذا الذي يروى عنه ـ شخص مجهول ، لا يعول عليه ، وقد ذكر ذلك ياقوت في ترجمته ( ١٧ ـ ١٥٩ ) . ولو « كانت رواية أبي محمد الأعرابي عن غير أبي الندى ، لربما كان لها وجه . والعجب من أبي زكريا التبريزي كيف لم يضعفها وينبه على وهن سندها . هذا ، وعلى التسليم بصحتها ، فانه لا يستبعد أن يوجد سلع في سوى ما حول المدينة من جزيرة العرب ، فما أكثر ما تتشابه الأسماء والمواضع . وفي القصيدة بعد من مظان الانتحال أشياء كثيرة هي التي شككت معاصري خلف والطبقات الأولى من العلماء في صحتها . ألا ترى إلى رصف الصفات في هذه اللامية ، كأن راصفها تعمد بذلك أن يستقصي كل ما يمكن جاهلياً أن يقوله في معرض المدح ؟ ثم ألا ترى إلى استعمال تراكيب جاهلية قحة ، مما يحصل متفرقاً في قصائد الأوائل ، كل ذلك في موضع واحد ؟ خذ على سبيل المثال :

يابسُ الجنبَيْن من غير بُؤْسٍ ... ونَدِيُّ الكفين شَهْمٌ مُدِلُّ
غيثُ مزن غامرٌ حيث يُجْدِي ... وإذا يسطو فليْثٌ أبَلُّ

أليس هذا الوصف أشبه بمذاهب الكتاب صدر العهد العباسي ؟

فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف ، تناسب هذا النوع من الشعر . ولا يستبعد أن تكون تفعيلاته قد اقتبست في الأصل من قرع الطبول التي كانت تُدَق في الحرب . وقد أعجب به نيكلسون جدّاً في أثناء حديثه عن تأبط شرّا في كتابه الكبير « بالانجليزية » عن تاريخ الأدب العربي ، وحاول تقليده في اللغة الانجليزية ، ولكنه لم يوفق .

وبحْر المديد على بساطة نغَمه يعسُر على الناظم . لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة نحو « يا » « لبكر » « أنشروا » « لي » « كليباً » ونحو :

« خبر » « ما » « نابَنا » « مُصْمَئِلٌّ » ـ وأحسب أن هذا العسر هو الذي جعل الشعراء يتحامَونه . ثم إن مثل هذا التقطع في ذاته شيء لا يقبله الذوق إلا في الحالات النادرة ، كموقف الغضب الشديد ، الذي يسبب التمتمة والعيّ .

---

= هذا ، وإنه لما يدعو إلى التثبت قليلًا في أمر هذه القصيدة ، أن أبا تمام قد جاء بها كاملة في الحماسة ، وهذا قلما يفعله . وقد كان أبو تمام عالماً راوية ناقداً . فهل يا ترى استجادها ـ مع معرفته بانتحالها ، لأنه أنس أن مثلها يمكن أن يكون قد قيل بلسان الحال ، إن لا بلسان المقال ؟ أو يا ترى كان أبو تمام يرجح صحة بعض أبياتها ، ويشك في بعضها ، ثم آثر إيرادها كاملة ، كيلا يفسدها بالتصرف ؟ أميل إلى هذا الرأي . ويبدو أن خلفاً وجد من هذه اللامية أبياتاً ، فأضاف إليها ما صارت به قصيدة طويلة ، يحمل « كلها » طابع الانتحال ، وإن تبرأ منه بعضها ، نحو قوله :

فاسقنيها يا سوادَ بن عمرٍو ... إن جسمي بعد خالي لخَلٌّ
تضحك الضبعُ لقتلَى هُذَيل ... وترى الذئب لها يستهلّ
وعِتاق الطيّر تغدو بِطاناً ... تتخطّاهمْ فما تستقلّ

فهذا استبعد أن يكون منتحلًا ، إذ في البيتين الآخيرين ، كما ترى ، شبه قوي ببعض ما لا يشك في صحته من شعر تأبط شراً والشنفري . تأمل قوله « تضحك الضبع » وذكره للطير والقتلى ، ألا يشبه ذلك ما نجده عند هذين الشاعرين من الولوع بذكر الضبع ، والتلذذ الغريب بالحديث عن الموت والرمم والأشلاء ؟ ( راجع مقدمة ترجمة المفضليات لكارلوس ليال ٢ ـ ٢٠ وحاشيتها ) .

والخفيف الثاني شبيهٌ بالمديد في الصلابة مع ثقل وبطء ( إن لم يدخله الْخَبْنُ )[1] نحو البيت : « ربّ قفر من دونها قَذَفٍ الخ » ، وإذا دخله الخبن زالت عنه صلابته شيئاً فيما يتراءى لي ، مثل قول الشاعر :

والمنـايا بـين غادٍ وسـارٍ      كـلّ حيّ بـرهنهـا غَلِقُ

ولم أظفر من كلام الأوائل في هذا بغير الشواهد العروضية ، وما تكلفه ابن عبدربه في العقد الفريد ، كما لم أظفر بشيء فيها من كلام المحدثين ، إلا قطعة متوسطة النظم في ليالي الملّاحِ التائه ، لعلي محمود طه ( ص ٧ ) .

والبسيط الثالث وزن قديم مهجور ، وهو عبارة عن وزن البسيط محذوفة منه التفعيلة الأخيرة من كل شطر . وزن البسيط :

( تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَنْ ، ت ت تَنْ ) × ٢

ووزن البسيط الثالث :

( تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَنْ ) × ٢

أو ـ وهذا هو الأكثر :

تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَنْ ، في الصدر
تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَانْ ، في العَجز

ومثال هذا قول المرقِّش في المفضَّليات :

يا ابنة عجْـلانَ مـا أصبرني      على خطـوب كنَحْتٍ بالقَدُومْ[2]

( ١ ) الخبن : حذف الساكن الثاني من تفعيلات العروض ، حذف سين مستفعلن مثلاً ، فيصير « متفعلن » .

( ٢ ) القدوم : بفتح القاف من آلات الحفر . وفي عامية السودان « قدوم » بتشديد الدال .

كأنَّ فيها عُقاراً قَرْقَفاً ... نشَّ من الدنّ فالكأس رَذُومْ[1]
في كلّ مُمْسىً لَها مِقْطَرَة ... فيها كِباءُ مُعَدٌّ وحَمِيمْ[2]
لا تَصطِلي النّارَ بالّليل ولا ... تُوقَظُ للزّاد بَلْهاءُ نَئومْ
أرَّقني الليْلَ برقٌ ناصبٌ ... ولم يُعِنّي على ذاك حميمْ
ولَيْلَةٍ بتُّها مُسْهِرَةٍ ... قد كررتها على عيني الهمومْ
لم أغْتَمِضْ طولها حتى انْقَضَتْ ... أكْلَؤُها بَعْدَ ما نامَ السّليمْ[3]

ولهذه الكلمة نظائر في الشعر القديم . وقد مات هذا الوزن في العهد الاسلامي ، وهجره المحدثون إلى عصرنا هذا . وقد نَدَّت آذانهم عن نغمه ، وصار الإتيان به مستقيماً منتظماً شيئاً عسيراً عليهم . وفي الحق إنه وزن بدويّ قريب من الرجز ، لا يختلف عنه إلا في تحريف في النغمة الوسطى .

ومع أن هذا الوزن قد مات في الفصيح منذ العهد العباسي ، فإنه لا يزال يستعمل في اللهجة السودانية الدارجة ، مع إسقاط الإعراب ( مستفعلْ فَعِلْ أو فاعِلْ مستفْعِلْ ) مثاله :

شَيْ لله بِرْجالْةَ البَرْكَلْ ... السّهْرَانَهْ الّليلْ ما بْتكْسَلْ[4]
التّمْساحْ تُمْساحاً جَسّرْ ... وامرهُ عليكم ما بِتْعَسّرْ

---

( ١ ) رذوم : ملأى ، تسيل من أطرافها .

( ٢ ) المقطرة : إناء يوضع فيه عود الطيب ويحرق . والكباء : من أعواد الطيب .

( ٣ ) السليم : الذي لدغته الحية .

( ٤ ) البيتان من قصيدة للمادح الشايقي الحاج الماحي ، ذكر فيها شأن تمساح هائل كان أتعب الناس ، فاسْتَعْدَوْا أولياء الله على شره ، فخرج من البحر ، وسقط ميتاً بالعراء ، من غير أن يقتله أحد . وهذه الأبيات يذكر فيها الحاج الماحي دعاءه للأولياء . شي لله : لله دركم . البركل : موضع تمساحا بالتنوين والنصب ، وهذا كثير في عامية السودان . ما بتعسر : لا يعسر ولا يصعب . »

هذا ، وأمثلة هذا الشعر كثيرة في السودان .

فهذا يدلك على بداوته ، لأن هذا الوزن السودانيّ كالمجـزوء من « الكانْ وكانْ » ، والكانْ وكانْ مُحَرَّفٌ عن البسيط ، وقد ذكره العروضيون ، ونبهوا على أنه استعمل في بغداد ( ولا يزال يستعمل في البلاد العربية ) . ولم يذكروا هذا الوزن السودانيّ المجزوء عنه .

ولا يعقل أن يكون السودانيون اخترعوا هذا الوزن بالسودان . لأنّ كلّ أوزانهم لها مَشابه من الأعاريض المعروفة . والأرجح أن الأذواق الحَضَرية البغدادية التي كرهت مثل وزن المرقش في فصحاها ، وآثرت البسيط ، كرهت هذا الـوزن السوداني في عاميتها ، وآثرت « الكانْ وكانْ » . واحتفظ البدو بهذا الوزن ، وعنهم وصل إلى السودان ، إذ أكثر عَرب السودان بدو ، رحلوا في القرن الحادي عشـر الميلادي أو قبله بدهور إلى وادي النيل ، عن طريق السويس والبحر الأحمر[١] .

## الأوزان المضطربة (٢) :

هذه الأوزان ليست مضطربة في الحقيقة ، وإنما كرهتها آذان العلماء الأوائل ، فاعتبروها كأنها غير مستقيمة . وهي « أ » وزن المرقش الأكبر في مفضليته :

« هل بالديار أن تُجيبَ صَمَمْ » . وقد جعله ابن عبد ربه من السريع .

و « ب » وزن الآخر :

لو وصل الغيث لأبنَيْنَ امــرأ　　　كانتْ لـه قبةٌ سَحْقَ بِجــادْ

وهو وزن مخلوط ، صدره من الرجز ، وعجزه من البسيط المجزوء .

و « جـ » الوزن الثالث متخلِّع البسيط ( وهذه تسمية من عنـدنا ) . وهـو

---

( ١ ) أكثر رحلات العرب الى السودان كان من طريق البحر الأحمر أو العرب في السودان منذ زمان قديم سابق للاسلام والاسلام فيه قديم منذ هجرة الحبشة الأولى وهذا باب لا يزال البحث فيه حدثا ناشئاً . والله أعلم .

البسيط الذي أوله مجزوء ، وعجزه مخلّع ، كما في بيت عبيد بن الابرص من المعلقة :

وكل ذي إبلٍ مَـوْرُوثُهـا — وكـلُّ ذي نعمـةٍ مَسْلُوبُ

وهذه الأوزان جميعها مهجورة ، وقد سبق الكلام عنها في أول حديثنا عن النظم . هذا ، وعندي أن وزن المرقِّش ليس من السريع ، كما زعم ابن عبد ربه ، ولكنه شيء وسط بين الكامل الأحَذّ والسريع الذي دخلته العِلل[1] .

## الأوزان القصار (٣) :

وهذه هي :

١ ـ الكامل القصير . ٢ ـ البسيط المخلع . ٣ ـ الهَزَج .
٤ ـ الرجز القصير . ٥ ـ الرمل القصير . ٦ ـ المنسرح القصير .
٧ ـ الخفيف القصير . ٨ ـ المضارع . ٩ ـ المُقتَضَب .
١٠ ـ المُجْتَثّ . ١١ ـ المتقارب القصير .١٢ ـ الخَبَب .
١٣ ـ البسيط المنهوك .

## الخفيف القصير :

له ثلاثة أنواع : الأول كما في قول المعرِّي ( التنوير ) :

يـا ليس ابْنَـةَ المـضَلّـ — ـلِ مُـنِّي بـزاد
ليس واديـك فـاعلَمِيـ — ـه لـقـومـي بـواد

وهذا على قصره نَمط عَسير ، لأن صدره يختلف عن عَجزه ـ صدره :

تَنْ ت تَنْ تَنْ ، ت تَنْ ت تَنْ . وعجزه : ت ت تَنْ تَنْ ، ت تَنْ تَنْ .

---

(١) راجع كلام ابن عبد ربه في العقد الفريد في باب العروض والقوافي ـ الجزء الرابع ، الجوهرة الثانية ( ج ٤ ص ٣٤ من طبعة العقد الفريد ، مصر ١٩٢٨ )

وهذا الاضطراب جعله غير مرغوب فيه عند الشعراء .

والنوع الثاني كما في قول الآخر :

الطُّلولُ الدَّوارسُ غـادَرَتْها الأوانسُ

وهذا وزن منتظم ، صدره كعجزه : « تَنْ ت تَنْ تَنْ ، ت تَنْ ت تَنْ » ، وهو خفيف النغم كأن صاحبه يضرب دُفّاً في مَجْمع رَقْص . وفيه صَخَبٌ وجَلَبة ، ولا يكاد يصلح فيما أرى إلا للألفاظ التي تُسْرَد سَرْداً ، من غير مراعاة للمعنى ، كيما يتغنى بها صاحب دُفّ جَهْوَرِيّ الصوت ، ليُحرّك الناس ويَهيجَهم . وهو عندي من الأوزان المنحطة للغاية . وقد استعمله بعض المعاصرين فلم يأتوا بطائل .

والنوع الثالث ، يأتي بتسكين آخر حرف من النوع الثاني في كل شطر ، كأن تقول :

الطُّلولُ الدَّوارِسْ غـادَرَتْها الأوَانِسْ

ومثاله من الشعر « في مدح الرسول للشيخ ابن الشيخ الـطاهر المجـذوب السودانيّ » :

ما القوافي المَبـاني ما اختيارُ المَعـاني
بَعْدَ سَبْعِ المثـانِي ما عسى أن يقالا

وهذا نَغَم حُلْو رشيق للغاية ، والألفاظ طيِّعة فيه ، وما عليك إذا أردت النظم فيـه إلا أن تجيء بكلمة من طـراز « يا فعيـل » وتتبعها بكلمـة أخـرى من وزن « الفُعُول » أو « الفِعال » أو « التَّفَعِّي » مضافة إليها مثلا :

يـا لـطيف التَّثَنِّي وكثيـر التجـنـي

ومثال آخر :

يـا كثـيرَ العِنـادِ     أنت حِبُّ الـفُؤَادِ

وهذا البحر يَصلُح للتّغَنِّي بالألفاظ العذبة ، والعواطف الرقيقة في غير تعمق ـ ومع هذا ، فالمنظوم فيه ليس بكثير ولا مشهـور . اللهمّ إلا المتصوّفـة ، فإنهم قـد استفادوا به كثيراً في أناشيدهم . والمتصوّفة قوم أهلُ ذَوْق ولطف . فيا حبذا لو اقتدى بهم بعض الشعراء المعاصرين ممن يرغب إلى الرقة ، فلا يكاد يستطيع عن الكامل وأشباهه من البحور الرُّكب حِوَلا[1] .

## الخبب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك :

الخبب بحر دنيءٌ للغاية ، وكُلُّه جَلَبَة وضجيج . وهو ثلاثة أنواع : أولها عبارة عن وزن « فاعِلُن » مكرَّراً ثمانيَ مرات ، كأن تقول :

كاتب جالس لاعب ضارِب     قاتل ضاحك سامع كاذِب

وثانيها ، عبارة عن وزن « فَعِلُنْ » مكرَّراً ثماني مرات نحو :

فَـرِح طَـرِب نَـزِق جـزَع     شَـرِه أشِـر حَمِـق سَـقِـم
ضربَتْ ضحكَتْ لَعِبتْ خرجت     نَعِسَتْ سَهِرَتْ سَمِعَتْ طَربت

وثالثها ، أن تكرَّرَ « فَعْلُنْ » بسكون العين ثماني مرات . نحو :

قتْـل ذبح ضَـرْب طَرْح     حُبّ بُغْض صِـدْق نُصْح

ولك أن تخلط بين هذه التفعيلات ، وأن تحذف بعضها لتأتي بِمَجْزُوءَاتٍ منها . ولا يخفى أن هذا الوزن رتيب جدّاً ، وقد أهمله الخليل ، وأظنه تعمد ذلك ، واستدركه عليه سعيد بن مَسْعدَة الأخفش .

---

(١) التفعيلة التي عليها مدار الشعر الحر كاملية النسخ أو رجزيته .

ولا يصلح لشيء فيما نرى إلا للحركة الراقصة الجنونية ، وقد استفاد منه الصوفية في بعض منظوماتهم التي تنشد لتخلُقَ نوعًا من « الهستريا » ، مثل الكلمة المنسوبة للغزالي في دلائل الخيرات :

الأزمةُ مفتاح الفرجِ

والرجزَ أعلى مرتبة من الخَبَب ـ أعني القصير من الرجز . وأوزانه على كثرتها تدور كلُّها حول ثلاثة أنواع : أولها ، أن تكرّر كلمة « مُسْتَفْعِلُنْ » أربعَ مرّات ، ومثاله من الشعر قول دُرَيْد بن الصِّمة :

يــا ليتني فيهــا جَــذَعْ ... أَخُــبُّ فـيـهــا وأَضَـعْ
أقــودُ وَطْفـاءَ الــزَّمَــعْ ... كــأنها شــاة صَـدَعْ[1]

وكالتفريع من هذا أن تقول :

قـد كـان لا يعــرف يـأ ... ســاً أو يُحِسُّ الـوَجَــلا
يَمْـزُج بــالشّبــاب وهْــ ... ـوَ كــالمدام الأمــلا
فــالآن إذْ زال الـشّبــا ... ب سَــلْه مــاذا فَعــلا

ووزن النوع الثاني من الرجز القصير يجيء بأن تكرّر « مُسْتَفْعِلُنْ مستفعِلْ » ، أو « مُستخرِجٌ مستخرِجْ » مرّتين . وهذا بحسب نظام العروضيين لَيْسَ من الرَّجَز ، ولكن من المُنْسرِح المنْهُوك . وعندي أن هذا تكلُّف ، وَلأنْ يُعَدَّ رَجَزاً أشْبَه .

ويجيء الوزن الثالث من الرجز القصير بتكرار نحو « مُعَلِّمٌ » أرْبعَ مرَّات ،

---

( ١ ) الجذع : الصغير . والأوطف والوطفاء من الإبل : الكثير الوبر . والزمع : شعيرات تكون في الرسغ . والشاة : الثور البري . وصدع صفة له : أي قوي والصَّدَعُ نوع من الوعول : أي ليتني كنت شاباً أقود ناقة هذه صفتها .

( ويعادل هذا من أوزان العروضيين « مُتَفْعِلن » وهو نفس « مُسْتَفعِلن » دخله الخَبْن : وهو حذف الثاني الساكن ) ومثاله قول شوقي ( مجنون ليلى ص ٧٩ ـ ٨٠ ) :

نقـول حين نصْـطَدِمْ بســادةٍ أو بخَــدَمْ
صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ عَمىً عَمىً عَمىً عَمىً

والوزنان الأول والثاني من الرجز القصير خفيفان ، وفيهما حركة سـريعة متلاحقة ، ولذلك فإنهما يصلحان للأناشيد المدرسية وما بمجراها من أشعار الصّغار . وقد وُفِّق أحمد شوقي في استعمالها في منظر العفـاريت من « مجنون ليـلى » ، فنَغَم البَحْرين ( ويمكن استعمائهما معاً لتشابههما ) قد أشاع في المنظر نَفْحَة مَرِحَةً تناسب عفاريت الشعر الظرفاء الذين خلقهم خيال الشاعر .

وهاك مثالا من هذا المنظر :

نشيد الجنّ :

هـذا الأصيلُ كـالـذهبْ يسيـلُ بـالمـرعَى عَجَبْ
على الوِهاد والكُثُبْ
الـرقص يبعثُ الـطّرب هَـلُمّ يــا جنَّ النعَــرَبْ
هَـلُمَّ رقْـصَــةَ الّــلهَـبْ إذا مشي عــلى الحَـطَبْ
نـحـنُ بنـو جَـهـنّـمـا نَغْـلِي كـما تَغْـلي دَمـا[1]
نـثُـور في الأرضِ كمـا ثـار أبُـونا في السّمـــا
نحنُ الـرُّعـودُ القاصفـهْ نحنُ الــرِّياحُ العاصفِه
والظُّلمــاتُ الزَّاحِفــه عَـرَمْرَمــاً عَـرَمْـرَمــا

( ١ ) خير في هذا الموضع نصب « بني » على الاختصاص . بل لعل ما صنع شوقي أجود إذ هؤلاء العفاريت يعرفوننا بأنفسهم ههنا وكأنهم بذلك يفتخرون والله أعلم .

لنـــا ومــا لنــا صُور　　نَرَى ونسْـــــمَعُ البَشَر
ولا يَـرَوْنَ مَــنْ حَضَـرْ　　مِنّـــا وَمَــنْ تَكَلّمـــا
نقــول حـــين نَصْطَدِمْ　　بِـــسـادةٍ أو بِـخَـــدَمْ
صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ　　عَمىً عَمىً عَـمىً عَـمىً

هَبيد :

فيــم اجتمـاعُنـــا هُنـا　　يا عَضْرَفُوتُ ما الخَبَـــرْ
لا أدْرِ تلـــكَ ضَجّـــةٌ　　حَضَرْتُهــــا فيمـــن حَضَر
فسَـــــلْ أخـاك عَسَراً　　مـــاذا هُنـــاك يا عَسَرْ ؟

عَسَر :

نَحْنُ مَـسُـــوقُــونَ إلى　　ما ليس ندري كالبقـــــر

الأمَوِي :

بني الجنّ في أرضكم عابر　　من الإنس يَرْسُف في ضُرّه

الــخ الخ

رحم الله شوقيّاً ، فقد كان عامر النّفس بالمَرَح والنّشْوة مع زَهْو في ذلك . وقد أصاب في اختيار الرجز القصير لهذا النشيد الحُلْو المهتزّ الفَرِح الذي وضعه على ألسُن الجِنّ . تأمّل اضطرادَ النّغم وسلاسته . وأكاد أزعم أن الشاعر لم يختر اسم عَضْرَفوت لأحد عفاريته إلا بعد أن فرغ من كتابته أو صياغته ، وأوحى إليه هذا التوفيق أن يَرْفد عضرفوتاً بجني آخر يجعله في القافية ، ويسميه عَسَراً ، ثم بغير ذلك من أسماء الجِنّان . ومن حِذق شوقي وبراعته أنه حَوَّل الوزن الى غير الرجز عندما أخذ في الحوار ، وخرج من النشيد ( قوله بني الجنّ ) .

هذا ، والرجز القصير ، كإله اليهود ، ربّ غُيور في ملكه الصغير من دولة الأناشيد ، ولا يَغْفِر أن يُشْرَكَ معه غيرُه ، مما ليس من سِنْخه ، في أنشُودة بحالٍ من الأحوال ، ولا حتى أخوه الرجز الثاني ، فقول شوقي :

نحنُ بنـو الجبارِ     الـعَـلمِ المنـارِ

( وقد حذفناه فيما ذكرنا من أنشودة الجنّ ) ينبو عنه السمع شيئاً في موضعه من النشيد المذكور آنفاً .

فإذا كان الرجز الثاني ينبو مع الرجز القصير ، فكيف بغيره ؟

وقد أساء إلياس أبو شبكة ( الألحان ، المكشوف ، ١٩٤١ راجع ص ١٢ وص ٣٢ ) في أنشودته :

حقولنا ، سهولنا ، كلُّها طربٌ ، كلها غنى .

الشمسُ فيها ذَهَبٌ ، والسواقي مُنى .

الى الحصاد ، جنى الجهاد ، قلب البلاد ، يحيا بنا .

هيا احصدوا وأنشدوا ، الحب قلبٌ ويد .

فهذا مجرد عبث . وأكثر ديوان الألحان كذلك .

## المتقارب المنهوك :

وزن هذا البحر « فَعُولُن فَعُولُن » كأن تقول : « كريم كريم » هذا بيت شعر ، وكأن تقول : حمارٌ بليدٌ ، ويجوز أن تقول : يصوم يقوم ، فتحذف ما يقابل التنوين ، وهذا اسمه القَبْض ، وهو حذف الساكن الخامس من « فعولنْ » فتصير « فَعُولُ » . ولا يخفى عليك أيها القارىء أن هذا الوزْنَ قريب من الخَبَبَ في الخِسة والدناءة ، وقد مرّ عليك مثال منه في تمهيدنا في أول الكتاب ، وهو :

« أشير إليكِ ، بطرْفِ ردائي »

## خلاصة :

البحور القصار التي تحدثنا عنها الى الآن كلُّها لا يصلح فيها النظم إلا لمجرد الدَّنْدَنَة والترويح عن النفس بجَرْس الألفاظ ، وفيها جميعاً رَتابَةٌ تَشِينها . وبحران منها فقط لهما نغم حلو يتقبله السمع ويرتاح إليه ، إن وفق الشاعر في ذلك الى السلاسة وتجويد اللفظ ، وهما الخفيف الذي في نحو : « يا لطيفَ التّثَنّي » ، والرَّجَز الذي في نحو : « يا ليتني فيها جَذَعْ » والرجز أقواهما .

## البحور الشهوانية : (٤)

١) البسيط المنهوك[١] : وزنه : مُسْتَفْعِلنْ فـاعِلُنْ ، أو : مُسْتَعِلُنْ فاعِلُنْ في الصدر والعَجُز . ويجوز فيه : مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ × ٢ . وهاك عبثاً في وزنه :

مستفسِـرٌ عارِفٌ      مستبسـلٌ صابِـرُ
مــرابطٌ هـاجِمٌ      مجـتـهــدٌ عــالِمُ

وقال شوقي :

طـالَ عليهـا القِـدَمْ      فهي وُجُــودٌ عَــدَمْ
قد وُئِدَتْ في الصِّبـا      وانبعـثت في الهَــرَمْ

٢) المتقارب القصير ، ووزنه : ( تَرَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَرَنْ ) × ٢ ، وإذا حذفت منه « ت » التي في أوله صار مثل البسيط المنهوك ، ومثاله من الكلام الفارغ :

حمــار كـبـيرٌ جَـرى      حمــارٌ صغـيرٌ خَــرَج

---

( ١ ) عند العروضيين هو ضرب من المتقارب دخله الخرم ، وهو حذف أول متحرك .

فتــاةٌ كبــدر الــدُّجَى    لهــا نــاظــر ذو دَعَجْ

ونظم منه ابن عبد ربه للتمثيل :

أأُحْـرَمُ منـك الـرّضـا    وتـذكـر مـا قـد مضَى
وتُعــرِض عن هــائـمٍ    أبى عنك أن يُعـرِضـا
قـضى الله بـالحـبِّ لي    فصبـراً عـلى مـا قضَى
رمــيـتَ فُــؤادي فَــما    تـركتَ بـه مَنْهَـضـا
« وقـوسُـك شِـرْيـانَــةٌ    ونبلُك جمْــرُ الغَضَـا »

والشِّريان : نوع من السِّدْر .

٣) المُقْتَضب ، وله وزنان ، الأول : ( تَنْ تَتَنْ تَتَنْ تَتَتَنْ ) × ٢ . أو ( تَنْ تَنْ تَنْ . تَتَنْ تَتَنْ ) × ٢ وهو نادر ، والشائع الأول ، ومثاله :

يــا حَبِيـبُ يــا حَبَـبُ    تَمْ تَــرَمْ تَـرَنْ تَــرَرَنْ
الــغَــرَامُ تَــمْ تَــرَرَمْ    حَــرُّهُ هُــو الــلّهَــبُ

وبيته من الكلام القديم : هل عليَّ ويحكما ان لَهَوْتُ من حرج

ومثله لشوقي :

حَفّ كــأسَهــا الحَـبَبُ    فـهْـيَ فـضــةٌ ذَهَـبُ

ووزن المقتضَب الثاني : ( تَنْ تَتَنْ تَتَنْ ) × ٢ نحو : « هَلْ وَفي ولَمْ » ، و « بع وقُل وصُم » ومثاله من العبث :

طــارَ    صَــقْــرُنــا    جــاءَ    كــلْبُــنــا
تَــال    شــاعِــرٌ    كــانَ    عــنــدنــا

صُـوفُ قـطُنـا يـشبـه الـفنـا[1]

ومن هذا قول شوقي :

مـالَ واحـتـجـبْ وادَّعـى الـغَـضَـبْ
لـيـتَ هـاجـري يـعـرِف الـسـبـبْ

٤) المضارع ، ووزنه : ( تَتَنْ تَنْ . تَتَنْ . تَتَنْ تَنْ ) × ٢ نحو : « مَضَى عادَ صَامَ أقْبَلْ » ، ومثاله من العبث :

كـلامُ الـفتى كـثـيرٌ وعـقـل الفتى قليـلُ
وهـامت بـه فـتـاةٌ فـؤادي بهـا عـليـلُ
فـفـي بـيتـه زواجْ ودقـت لـه طُـبُـولُ

وقال أبو العتاهية منه :

دعـاني الى سُـعـادا دواعي هـوى سعـادَا

وزعم المعرِّي في الفصول والغايات أنه لم ينظم فيه القدماء .

٥) المُنْسَرِح القصير ، ووزنه : ( مُسْتَفْعِلٌ مفْعُولاتْ ) × ٢ ، ومثاله من الحرف « لَمْ هلْ وَفِي عَنْ لَوْلَاكْ » ، ومن الأفعال : « قاتل وحارب ضارِبْنْ » ومن العبث :

هَـذا وهَـذا هَـذَاك والنجمُ بعضُ الأفـلاكْ
وبـاءَ مَـنْ عـاداكْ بـالكفر بعـد الإشـراكْ
وسَخْـطَةٍ منْ مَـولاكْ وكـلُّ ذا مـن جَـرّاكْ

---

( ١ ) لو شرحت هذا وفسرته على طريقة تداعي المعاني لقلت : إن صوف فطنا الذي رثاه ابن العلاف يشبه حب الفنا الذي لم يحطم في معلقة زهير . والفنا : هو المعروف بعنب الثعلب . هكذا قالوا ولا أعلم ما هو .

ومثاله في المنظوم ما نسبوه الى الشِّقّ ، وهو نوع من الشياطين ، يخاطب أحد القرشيين :

عَلْقَمَ إنِّي مقتولْ وإن لحمي مأكولْ
أضْرِبُهُمْ بالهذلولْ ضربَ غلامٍ بُهلولْ

والهذلول : سيفه .

وهذا الوزن من الرجز ، إذ تفعيلاته « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِيلْ » فلو حذفت إشباع العين حصلت على « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ » وهو وزن كلمة شوقي : « نحن بنو الجبّارِ » . وقد يقصر هذا الوزن جداً حتى يصير على « مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعْ » نحو :

عندي لكم أخبارْ يا حبّذا الأخبارْ
قد سَمّروا المسْمارْ في باب تلك الدارْ

وهذا يُشبه وزن « القُوْما » الشّعْبِي نحو :

يا سيِّدَ الساداتْ لَكْ بالكرمْ عاداتْ

## كلمة عامة :

هذه البحور سميناها « شَهْوانية » لأن نغماتها لا تكاد تصلح إلا للكلام الذي قُصد منه قبل كل شيء أن يتغنّى به في مجالس السُّكر والرقص المتهتِّك المخنّث . ولو تأملتها جميعاً وجدتَ في نَغَمها شيئاً يشعر بالشّهْوانية ، ولسمعت من نقرات تفاعيلها موسيقا ذات لون جنسي ، خذ كلمة شوقي في البسيط المنهوك ( ٢ ـ ١١١ ـ ١١٥ ) .

طالَ عليها القِدَم فهي وُجودٌ عَدَمْ
قد وُئِدَت في الصِّبا وانبعثتْ في الهَرَمْ
بالَغ فِرْعَونُ في كَرْمَتِها مِنْ كَرَمْ

ومنها في صفة الرقص ونسائه :

تَمْــرحُ في مــأمَــنٍ مِـثــل حَمــام الحَــرَمْ
مــؤتِــلفٌ سِــرْبُهــا حيث تــلاقـى التّــأم
مــنـدفِـعـاتٌ عـلى مخـتـلفـاتِ الـنّـغَـمْ
بــينَ يــدٍ في يــدٍ أو قــدَمٍ في قــدَمْ
تــذهبُ مَشْيَ القَــطَا تَــرجِـع كَـرَّ النَّسَم
تجــمــع في ذَيــلهــا تــتـركــه لم يُــلَمْ
تــرفُــلُ في مُخْــمَــلٍ نَــمَّ ولمــا يَــنـم

وفي المتقارب المجزوء ( القصير ) نغمة أشدّ شَهْوانية من هذه . وقد وجدت في ياقوت ما يدلّ على أن هذا البحر كان يستَعْمَلُ في رَقَصَات الأعراس ، فقد ذكر ما يُشْعِرُ بذَلك في ترجمته لأحمد بن كليب النحويّ الأندلسي[١] . وكان أحمد هذا مُبتلى بعشق غلام يُدعى أسلم ، فجعل ينظم فيه الشعر حتى شاع ذلك عنه ، ورُوِيَ شعره ، وتُغُنِّيَ فيه ، ورُقِصَ عليه ، ومما ذكر ياقوت أنه تُغني فيه ورُقص عليه في الأعراس قولُه :

أَأَسْــلَمــني في هَــوَاي أَسلَمُ هــذا الــرَّشَــا
غُــلامٌ لــه مُــقــلةٌ يصيبُ بهــا مَن يَشَــا
وَشَى بيننـا حــاسِــدٌ سَــيُســأل عــمّا وَشَـى
ولــو شــاءَ أن يَــرْتَشِي على الوصل رُوحِي ارْتَشى

( ١ ) معجم الأدباء ٤ ـ ١١٠ ومن أغاني الأعراس القديمة في الجاهلية :

وأهــدى لـنــا أكـبشــاً تــبـجــح في المــربــد
وزوجــك في الــنــادي ويــعــلم مــا في غــد

وإليها الإشارة في حديث الربيع بنت معوذ بن عفراء .

وليس في هذه الأبيات كبير طائل ، وإنما أعجبَ الناسَ وزنُها الفاجر ، وقافيتها الوحْشية ، التي تناسب ماذهب إليه من معاني الرَّفَث .

والمقتضب يدلك على دَعارته قول شوقي :

مالَ واحتْجبْ ......... ( القصيدة )

وقوله :

حَفَّ كأسها الحَبَبُ ......... ( القصيدة )

والوزن الثاني أشدُّ دَعارةً . ويبدو لي أن شوقياً كان منفعلا حقاً حين نظم « حفّ كأسها » ،ُوهاكَ على سبيل المثال أبياته منها :

الحرير مَلْبَسُها — واللُّجينُ والذَّهبُ
والقُصورُ مَسْرَحها — لا الرمالُ والعُشُبُ
فالقُدود بانُ رُباً — بيد أنها تَثِبُ
يلعبُ العِناقُ بها — وهو مشفِقٌ حَدِبُ
فهي مَرّةً صَعَدٌ — وهي مرّة صَبَبُ
الرُّؤوس مائلَةٌ — في الصدور تحتجبُ
والنُّحورَ قائمة — قاعدٌ بها الوَصَبُ
والنُّهودُ[1] هامدة — والخدودُ تلتهبُ
والخُصُورُ واهيةٌ — بالبَنان تنجذِبُ

وليس في هذا كثير معنى ، وإنما هي شهوة تحوّلت ألفاظاً ، ولبستْ هذا النّغَم .

( ١ ) ولا نعلم لم ـ رحمه الله ـ جعل النهوذ هامدة .

والمضارع يكفيك من لينه أن أوّل من نظم فيه أبو العتاهية ، على ماذكره المعريُّ في الفصول والغايات ، وقد كان أبو العتاهية مُخَنّثاً أول أمره .

والمنسرح القصير ربما ينبو عنه ذوق الحَضَر الآن ، وربما كان المتحضِّرون ببغداد لا يميلون إليه . ولكن هذا لا يقدح في زعمنا أنه ذو « لون جنسي » ، فالبدو كالحضر يحسُّون بالشهوة و « الكبت » . وقد كان هذا الوزن من أنغام الرقص الشهواني عندهم . أليس أصحاب السِّيَر يروون لنا أن هنداً وصويحباتها كنّ ينقرن بالدفوف متبرّجات ، ويمشين بين الصفوف يوم أُحُد ويتغَنّين :

وَيْهـا بني عبد الـدارْ     وَيْهـا حمـاةَ الأدبـارْ

ضرباً بكل بتّارْ

إن تُقْبِلوا نعانِقِ     أو تُدبِروا نفارِقِ[1]

هذا ، وأهل مكة لم يكونوا بدواً . ولكن أذواقهم بالنسبة الى من جاء بعدهم من متحَضِّرة بَغْداد ومتحضِّرة العصر الحاضر ، أقرب الى البداوة منها الى الحضارة ، ولا تقل لي : إن المثلَ الذي استشهدت به واحد ، لا تقوم به حجة ، أو تعارضني بأن هذا الكلام قد قيل في ساحة الحرب ، وليس في ذلك ما يدّل على الشهوانية ، فإني قد قدَّمْت لك ومهدت ، بأن هذا النوع من الأنغام كان ( ولا يزال كما سأبين بعد ) شهوانيا بالنسبة الى البدو والعَرب الأولين . والغرام والشهوة والحرب كانت مرتبطة معا في حياتهم ، وثيقة الصلة فيما بينها . ويصدّق ذلك ما نجده في أراجيز أبطَالهم ، وهم بإزاء الصوارم والقنا ، وبمرأى ومسمَع من الموت ، بأمثال قول الكِناني[2] :

---

( ١ ) هذه الأشطار القافية تنسب أيضاً إلى هند الإيادية تحرض قومها على الفرس ( مقدمة معجم ما استعجم ) فهذا يقوي حجتنا .

( ٢ ) قاله في غزوة خالد لبني لعقة الدم من كنانة ، وكانت بعد الفتح ( السيرة ٤ ـ ٦٢ ) .

جَرِّرْن أطراف الذيول واربعْنْ مَشْيَ حِيِيّات كأن لم تُفْزَعْنْ

إنْ يُمنعِ اليومَ نساءٌ تُمْنَعْنْ

وقول عِكرمة بن أبي جهل في اليرموك :

يا ليتني ألقاك في الطِّراد عندَ التحام الجَحْفَلِ الوَرادِ

تَمشينَ في حِلْيتك الوِرادِ

ولم يزل هذا دأبهم في حروبهم حتى دَهِمتهم العصبية الدينية في صِفِّين وما بعدها من حروب[1] ، فطارت بذكر النساء ، وبددته تبديداً ، وبدّلته بمثل نشيد أعداء عليٍّ :

يأيُّها الجندُ الصليبُ الإيمان قوموا قياماً واستعينوا الرحمنْ

إني أتاني خبرٌ ذو ألوان أن عليّاً قتلَ ابن عَفّـانْ

وكلمة عمار :

نحن ضربناكم على تَنْزِيلِه فاليومَ نَضْرِبْكُم على تأويلِهِ

ضرباً يُزيل الهامَ عن مَقيلِهِ ويُذهِلُ الخَليلَ عن خليلِهِ

أو يَرجعَ الحقُّ الى سبيلِهِ

وكلمة عُبيدة بن هلال الشّاريّ :

أنا ابن شيخ قومِهِ هلالِ شيخٍ على دين أبي بلالِ

وذاك ديني آخر الليالي

---

(١) غير أن المختار بن أبي عبيد أنشد وهو يقاتل حتى قتل :

قد علمت صفراء بيضاء الطلل أني غـداة الروح مقـدام بطل

وليس ارتباط الغزل بالحرب عند العرب الأوّلين ( قبل أن تَعْصِفَ بهم الفتن والأهواء والعصبيات ) بأمر يدعو الى الاستغراب .. فقد كان الظفر في الحروب معناه سبي العقائل والكواعب[1] . وفي أخبار الأيام والحروب الجاهلية ما يدل على أن أيّ ظَفَرٍ ( وإن كان قصير الأمَد ، وإن تَبِعتْه هزيمةٌ منكرة ) كان يُتيح أحياناً للظافر أن يَسْبِيَ ويستمتعَ بمن يَسْبيه . مِنْ ذلك ما كان بين عامر بن الطُّفَيل وأسماء بنت قُدامة بن سُكَيْن الفَزارية يوم الرَّقَم ( المفضليات ٣٠ وراجع ٧١٢ ) و كان لغَطَفان على عامر رهط ابن الطُّفيل ، وانتحر فيه جماعة منهم من مرارة الهزيمة بعد بوادر الظفر . ونحوٌ من ذلك ما ذكره الواقديّ في خبر أُحُد ، من أن بعض المسلمين ندموا بعد الهزيمة على إفلات ما كان وقع بأيديهم من السبْي والغنائم[2] .

وإذ قد كانت حياة أولئك القوم على هذه الحالـة من العُنْف ، أفتعجب أن وجدناهم يستعملون أكثر أنغامهم شهوانية ، وأوضحَها اصْطباغاً باللون الجنسي في ميادين القتال ، وفي التحريض على الغارة والثأر ؟

وأرجع القاريء ـ هنا ـ شيئاً الى علم العروض .

العروضيون يعتبرون أمثال « وَيْهاً بني عبد الدارْ » من المنسرح ، وحجتهم في ذلك أنك تحصل عليه بحذف آخر تفعيلة من شطر المنسرح . [ المنسرح : « مستفعِلُنْ مفعولاتُ مستفعلنْ × ٢ ، وهذا « مستفعِلُنْ مفعولاتْ × ٢ ] وهذه حجة واهية فيما أرى . وهذا الوزن عندي ضرب من الرجز مختصر من طراز أطول منه قليلاً ، يسميه

( ١ ) أغرب السير وليم ميور في تاريخ الخلافة الاسلامية ، فزعم أن حب النساء كان من أقوى الأسباب التي نصرت العرب على الروم ـ راجع خبر اليرموك في كتابه . ولعل عكرمة كنى برجزه عن الشهادة وكان رحمه الله ممن كتبت له .

( ٢ ) ذكر الواقدي هذا الخبر مفصلاً يرويه عن سعد بن معاذ ، وذكره ابن أبي الحديد في حديثه عن أحد ، وعلق عليه تعليقاً كثيراً ينضح بالتشيع .

العَروضيون السريع الموقوف[1] المشطور، ووزنه: «تَنْ تَنْ تَتَنْ، تَنْ تَنْ تَتَنْ، تَنْ تَنْ تانْ» في اثنين [ وربما تكون آخر تفعيلاته تَنْ تَتانْ ]، ومثاله:

إنَّ ثقيفاً منهمُ الكذّابـانْ　　　كذّابُها الماضي وكذّابٌ ثانْ

وكل شطر من هذين يعدّ بيتاً في عُرْف العروض. وهذا الوزن كما ترى أصلُه «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِيلْ» وهذا رجز. وكلا الوزنين كانا عندهم بمنزلة النّغَم القصير الخفيف. وكانوا يستعملونها في الحروب كما رأيتَ من بعض ما استشهدنا به، وفي التحريض عليها كما في قول أبي عزّة[2]:

وَيْهاً بني عبد مناةَ الرّزّامْ　　　أنتم حمـاةٌ وأبوكُمْ حـامْ
لا تَعِدُوني نصْرَكُمْ بعد العامْ　　　لا تُسْلِموني لا يَحِلُّ إسلامْ

أي إسلامي للعدوّ.

وكانوا يستعملون هذا الوزن في التقاذُف والتنابُز، أو كما يقول المصريون: «الرَّدْح»، الذي يراد لأن يحفظ بسرعة، وتتلقفه الجواري والولـدان. من ذلك أبيات سالم بن دارة يهجو زُمَيل بن أُبَيْر وبني فزارة:

حَدَبْدَبا بَدَبْدَبا منك الآن　　　استمعوا أُنْشِدُكم يا وِلدانْ
إن بني فـزارةَ بنِ ذُبْيانْ　　　قد طَرّقت ناقتهمْ بإنسانْ
مُشَيّأً أعْجِبْ بِخَلْق الرّحمنْ[3]

---

(١) الوقف هوتسكين المتحرك في آخر الوتد المفروق «مفعولاتُ تصير مفعولاتْ» ـ لات وتد مفروق. لاتْ سبب متوالى في اصطلاح الموسيقا، ذكره الفارابي وتبعه حازم.

(٢) انظر خبر أبي عزة الشاعر في غزوتي بدر وأحد، وكان النبي من عليه وأخذ عليه ألا يعين عليه أحد، فخدع سوان بن أمية عما كان عاهد عليه النبي ﷺ.

(ظ) شرح الحماسة ١ ـ ٣٦٩ ـ طرقت: يعني أرادت ان تلد. مشيأ: مخلق، شيء منه ناقة، وشيء إنسان يعرض بما كانت تهجي به فزاره من غشيان الإبل.

وكانوا يخلطون بين الوزنين الطويل والقصير في مُسَمّطات ، شطران منها أو ثلاثة أشطار تجيء على وزن « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتْ » والشطر الأخير : « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتْ »[1] نحو قول الدارميّ ( المفضليات ٤٣٠ ) :

الـوِرْدُ وِرْدُ عـجـلانْ والشَّيْـخُ شيـخٌ ثَكْـلانْ
والجـوْفُ جوفُ حَـرَّان أنعَى إليك مُرّة بن سُفْيانْ

ولا شك أن هذا النوع من النظم كان شائعاً في الجاهلية ، برغْم أني لم أجد منه إلا هذا الشاهد المنفرد[2] . وأرجح أن رواية ابن دارة كما كان ينشدها الصبيان هي ( هذا مجرّد حَدْس يقوّيه وزن الدارميّ ) :

حَـدَبْدَبـا منك الآنْ بَـدَبْدَبـا منـك الآنْ

استمعوا أنشدكم يا ولدانْ

حـدبدبـا منك الآن بـدبدبـا منـك الآن

إن بني فزارةَ بن ذبيان

وهلم جرّا

ودليل على ما أزعمه من شيوع هذا الوزن بين العرب الأوّلين في شعـرهم الشعبي مع أن شاهدي واحد ، هو أن هذا الشاهد مع غرابته وشذوذه ، صحيح الرواية ( رواه ابن الأنباري عن شيوخه ) فلا يستبعد أنه قد كانت له نظائر أهملها الرواة لغَرَابتها وشُذُوذِها . وفضلاً عن ذلك فإن هذا الوزن بعينه مستعمل الآن بين بـدو السودان ، وقد أخذ يدخل في الأغاني « الأمدرمانية » . ولا يمكن أن يكون أهـل

(١) هذا يؤيد ما قدمته من أن هذا الوزن رجز .

( ٢ ) بل مثله قول عنترة : انا الهجين عنترة كل امريء يحمى حِرَهْ أسودَهُ وأحمره والشعرات الوارداتِ مشفره .

السودان جاؤوا به من الهواء ، إذ كل الأوزان التي يستعملونها من أصول عربية . وفي بقاء هذا الوزن سالماً بينهم كعهده الأوّل لا تغيير فيه [ إلا استعمال « مفعولُنْ » مكان « مفعولاتْ » أحياناً وهذا كَلا تغيير ] ما يقوّى حَجّتَنا . واسم هذا الوزن في السودان « الجابُودي » من جَبَد وهي تحريف جبذ [ كجذبَ وزنا ومعنى ] . وسمي « الجابودي » لأنه يُنْشَد ويصطفّ الفتيان والفتيات إزاءهم في صف ثم يتحركون ويتحركن[1] حركات تعتمد على ارتفاع الصدر وهبوطه مصحوباً ذلك بالتصفيق بالأيدي مشالة حتى تصير أمام الراقص الموازي ، وكأن الصفين ـ وهما يفعلان ذلك ـ يتجاذبان ثوباً هَفْهافاً .

وهاك مثالا منه كما هو العامية السودانية :

زَرْعَ الخــريف القــايمْ      مــا فيهُ ريــدْ بهــايمْ

ضَلِّلْ يا غيمْ للزولْ السارحُ صَايمْ[2]

وكثيراً ما يستعمل هذا الوزن في أناشيد الحماسة . فلعلّ هذا يقوّى عندك ما قلناه بَدْءاً من ارتباط الغزل بالحرب عند البدويين .

---

( ١ ) هذا الرقص في البادية ولا يوجد في الحضر الا أن يكون محاكاة .

(٢ ) معنى هذا الكلام : يانبت الخريف الذي لما يرعه . أناديه ولكن لا يسمع ، فيأيها الغيم أظل بسترك هذا الإنسان الحبيب السارح في هجير التبتل ، الصائم عن الغرام ولما يذق حلواءه .

كنت يزرع الخريف عن الحبيب ، والخريف موسم المطر في السودان وفيه تتشقق الأرض الغبراء عن النبات ريد : من راد يرود ، أي ليست فيه بهائم ترعى . و « ريد » مستعملة بكثرة في القرى السودانية ، وكثيراً ما تحذف ياؤها . وضلل : ظلل ، وبعض البدو ينطقها ظاء على الأصل . الزول : الإنسان وهي فصيحة ، وأهل الشأم يقولون « الزلمة » . صايم : مرادها : عزب متبتل لم يعرف الحب والنساء ( وهذا النشيد قالته امرأة في فتى تحبه ) .

## مستفعلن مفعو أو مفعول (٥)

هذا الوزْنُ رَجَزي أصله البسيط المنهوك أو المنسرح المنهوك ، وكلاهما ذو لون جنسي ، ولكنه خالٍ من اللون الجنسي كلَّ الخلوّ ، وسبب ذلك قصره الشديد ، ولا بدّ في الأوزان الجنسية من تكفُّؤ . وهذا الوزن بصيغته « مسْتَفعِلُنْ مَفْعولْ » و « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُو » كثيراً ما يرد في الكلمة الواحدة ، من ذلك قول شوقي في رواية مجنون ليلى ( ٤٥ ـ ٤٦ ) :

هَـلا هَـلا هَيّـا     اطو الفَلا طَيّـا     وقـرّبِ الحَيّـا     لـلنّـازِح الصّـبِّ
جَلاجِلٌ في البيدْ     شجيّة التَّغريـدْ     كنغمـة الغِريـدْ     في الفنن الـرطبِ
أنـاحَ أم غَـنّى     أم للحمى حَنّـا     جُلَيْجِـلٌ رَنـا     في شُـعَب الـقـلبِ

الى آخر ما قاله

وهذا نشيدٌ حلوٌ عذبٌ ، ولمثله يرادُ هذا البحر .

## بحر المجتث (٦)

هذا بحر قصير ليس بجنسي اللون ، ولو أريد به الى ذلك أطاع ، وقد عَدّه ابن عبد ربه أحلى البحور . وقال فيه إسحق الموصليّ وهو يتغنى بحضرة الرشيد :

اسمـع للحـن خفيـفٍ     من صنعـة الأنبـاري

ووزنه : « مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتُنْ أو فَعِلاتُنْ » مرّتين

والخفة والظرف جاءاه « فاعِلاتُنْ » ، ولو كان استمرّ على « مُسْتَفْعِلُنْ » لكان رجزاً ليس إلا : ولو كانت فاعلاتن تقدمت لكان جنسي اللون فيه تكفُّؤ . ومثاله من العبث :

يـأيهـا الـذّاهبـونـا     مهـلا ألم تعرفُـونـا

هــلَّا وقـفـتـم قـليــلا فـــإنّـــنـــا واقـفــونـــا
والله أنـــتـــم أُنـاس للعهـــد لا تحـفــظـونـــا
مـسـتـفعـلُن فـاعــلاتن مستـفعــل فــاعِـلونـا
مـسـتـفـهـم فـاهـمــات مستـفهـم فـــاهمــونـــا

ومثاله من منظوم الشعراء قول المرحوم التيجاني يوسف بشير[1] :

أذبتُ من خمــر روحـي عــلى يــديــه وثـغـرِهْ
بَـقِـيّـــةً مـن رَبــيــع شقِيتُ وحـدي بـزهـرِهْ

ولا أذهب الى ما ذهب إليه ابن عبد ربه من أن هذا البحر أحـلى البحور جميعها ، فالهزج والرمَل المجزوء كلاهما أحلى منه عندي . ولا أنكر أنَّ له رنّة عذبة ، وأنه من الأبحر القصار القليلة التي يحْسُنُ فيها تطويلُ الكلام للإطراب والإمتاع . وقد عرف المتصوّفة هذه المزية له فأكثروا من استعماله في أناشيدهم من ذلك :

يـــا قبلـتي في صَــلاتي إذا وقـــفـــتُ أُصَــلِّـي

وهي نشيد معروف . ولسبط ابن التعاويذي[2] مقطوعات ومطوّلات حسنة من هذا الوزن نحو ( ديوانه ٣٦٢ ) :

بمَـنْ أبــاحــك قتــلِي عــلام حـرَّمتَ وَصْلـي
أنفقتُ فيــك دمـوعـي والـدمـعُ جُهْـد المقـل
أتعبتَ نفسـك يـا عــا ذلي عـــليـه بِــعــذْلي
كـيف الـسُّلُوُّ وقـلـبـي رهـنٌ لـديـه وعـقــلي

( ١ ) ديوانه : إشراقه ـ الخرطوم ـ ١٣٦٩ هـ ص ٤٤ . وانظر الحديث عنه من بعد إن شاء الله في أواخر هذا الكتاب .

( ٢ ) أي حفيد ابن التعاويذي فلا تظن أنه علم هديت .

وقد أكثر المرحوم التيجاني يوسف بشير من استعمال المجتث . وبعضُ الناس يعجبهم قوله ( ديوانه ٤٨ ) :

آمنْتُ بـالحسن بَـرْداً  وبـالصَّبـابـة نـارا
وبـالـكنيسة عِقْدا  منضَّداً مـن عَـذَارَى
وبـالمسيـح وَمَـنْ طـا  فَ حـولـه واستجـارا
إيمـانَ من يعبُـد الحسـ  ـن في عيـون النصارى

وهذا كلام حسن ظاهره ، ولكنَّ فيه هنات ، منها قوله « منضداً » والـوجه « منظماً » إذ التنضيد يكون للمتاع لا العقود[1] . وقوله « طاف حَوْله » وإنما عنى « اتَّبَعَهُ » فاستعمل لغة الجرائد وهي لا تصلح للشعر ، وإن كان عنى بقوله « طاف حوله » « قدّسه » فقد أخطأ الاستعارة ، وكأنه نظر الى طواف المسلمين حول الكعبة ونسب مثله للنصارى[2] . وفي الكلام بعدُ ـ على ظرفه البادي ـ روح غير مهذّب ، لاسيما البيت الأخير ، فإنك لو ترجمته الى العامية لصار شيئاً من هذا القبيل :

« أمـوت في دين عيسى  وفي دين عيون النصرانيات »[3]

وهذا أليق لأن يقال في المقاهي والبارات لا الشعر .

ومن مجتثيات التيجاني التي تعجُب الناس رائيته في توتي ( ديوانه ٣٥ ـ ٣٨ ) وفيها أبيات حسنة كقوله :

يـا درَّةً حـفَّـهـا المـا  ءُ واحـتـواهـا البَـرُّ[4]

---

( ١ ) بعد التأمل الذي ذهب اليه التجاني جيد . إذ فيه اطلاع إلى حال مقاعد صلاة الكنيسة ومناضدها .

( ٢ ) أيضاً هنا للتيجاني وجه جيد في ما ذهب اليه .

( ٣ ) وجه آخر انه ينكر دين النصارى ويعجبه حسن جواريهم .

( ٤ ) لعل الرواية الصحيحة : « واجتواها البر » وكأن الشاعر أراد أن يقول : إن هذه البقعة لفظها البر وألقى بها في أحضان النيل ! وفي القاموس : واجتواه : كرهه ، فهي هنا تعبير بالملائم . هنا وقوله قنواء بعد التأمل لا يخلو من دقة لأن الشجرة ذات علو واحد يداب فتأملة .

وهو مطلعها ، وكقوله :

والفُلْك في جانبيها ... كالدهر ما تستقر

وكقوله يصف شجرة مطلة على النيل :

وربَّ قَنواء .. للعُصم والأنُوقِ مَقَر
أوْفى على النِّيل فَرْعُ ... منها وأشرف جِذْر
يُقلُّها الدهرَ عرقا ... ن مستطيل وشِبْر
يكادُ يَلْفَظُها الشـ ... ـطُّ وهي شمطاء بِكْر

وهذه الأبيات أجمل ما في القصيدة ، وهي من أجمل شعر التيجاني . ولو كان نظم سائر القصيدة على منوالها لكان قد أحسن جدّاً . على أنها ذاتها لا تخلو من مآخذ لغوية كما في بيته « وربَّ قنواء الخ » ومراده أن يقول : وربَّ دوحة سامقة ، فأساء في الأداء . والقنا توصف به الأنوف ، وهو احديداب مع ارتفاع ، وقد يوجد للتيجاني في استعماله هنا مخرج وتأوُّل . والعُصْم جمع أعصم وعصماء ، وهي ضَرْب من الوُعول لا تأوي الى رؤوس الشجر ، وإنما تأوي الى شعاف الجبال . ( وتوجد في شمال السودان ) والأنوق وهي الرَّخَم تقَرُّ على الطِّوال والقصار من الشجر كما تَقَر على الأرض ، وقد رأيتُها تفعل ذلك . ولعلّ الشاعر غرّه قولهم : « بَيْض الأنوق والأبْلَقُ العَقُوق ) فحسب أن مقرّ الأنوق كمقرّ بيضه[1] .

هذا ، وفي غير الأبيات التي ذكرناها ركب المرحوم التيجاني ضُروباً من التكلُّف أفسد عليه لفظَه فأوقعه في الرَّكاكة ، وبعضُها أفسد عليه معانيَه ، وشابَ صِدْق عاطفته بنوع من كذب ـ من ذلك قوله عن سواقي النيل يصف جِرارها المَشْعُوبة :

---

( ١ ) أو أراد المبالغة وهو وجْهٌ جائز وقد كان رحمه الله شابا لم يتجاوز الخامسة والعشرين .

إن الجِـرارَ وقـد ضـا　　　ق بـالـقَـليـب المَـمَـر
تكسّــرَتْ وهي تهْـوِي　　　الــخ .. الــخ

ولا قليب ولا مَمَر ( والقليب : البئر ) وإنما هي تغرف من النيل وقد ثلمها تطاوُل الدهر وبؤس الفلاحين ، وعجزهم أن يستبدلوها بغيرها ، وهذا أمر عرفته بالمعاينة ، وقد كان التيجاني رحمه الله حَضَريّاً من أهل أم درمان .

ومن ذلك قوله في الشجرة المطلة على النيل :

وتـلك يـأوي إلـيــهـا　　　فـي الـوقْـدة المسْتحِـر

ثم قوله بعد أن فرغ من وصف المنظر البادي من توتي :

كم في المـزارع قـوم　　　شُمُّ العـرانين صُعْـر
ذيّاك يعزِق في العشْـ　　　ـب جـاهداً مـا يَقِـرُّ

الخ .. الخ

فهذا كله عناء لا طائل وراءه . وما أشك أن الدافع الأوّل الذي ألهم التيجاني أن ينظم هذه القصيدة هو رغبته أن يُفصِح بمعاني النّشْوة والفَرَح التي يُحسّها الإنسان عندما يستقبل ملتقى النيلين وتُوتِي عنـد الصباح أو الأصيـل . واختيار التيجـاني للمُجْتث ، وهو وزن رشيق حلو النغمة لا يصلح لغير مجرّد الإطراب والإمتاع ، يدل على ذلك . ولكنه رحمه الله لم يُطْلِقْ نفسَه على سجيتها ، وفكّر في النقّاد العصريين ممن يعجبهم ملاحظة الدقائق ( حتى لو كان الشاعر بعيداً عنها بحيث لا يراها ) كالجرار المنشعبة ، وكظلّ الشجرة الذي يأوي إليه « المستحـر » وكالفـلاحين المجـاهدين بمساحيهم ومَكاتِلهم ومَعاوِلهم ـ لا يخالجُني شـكٌّ أن الأبيات المتكلّفـة التي نظمهـا التيجاني ليصوّر بها هاته التفاصيل ما أوقعها في خاطره إلا الرغبةُ في تَرضِية هذا النوع من النُّقّاد الذين يسمون أنفسَهم واقعيين ، ويُعجبُهم تصوير الكُوخ والكدح

والتعاسة والبرام المكسرة . وليت شعري ماذا عسى أن ينفع التعساء مثل هذا الحبّ البارد من جانب الأدباء والشعراء ؟

وكيف ينفع ما تأتي العلوق به  رئمانَ أنْفٍ إذا ما ضُنَّ باللبن[1]

هذا على أني لا أعيب تصوير الفَقْر في الشعر إن كان صادقاً . وإنما أعيب أن يتعمّده الشاعر لا لشيء إلا لأنّه « موده » مستحسنة بين طبقة من النقاد ومُتأدّبة العصر[2] .

## الكامل القصير (٧)

هذا البحر أخ للرجز القصير ، ويباينه في أن حركاته أكثر . وزن الرجز نحو « مستفسر » مكرّرة أربَع مرّات . ووزن الكامل القصير متفاعِلُن مكررة أربع مرات نحو : متنازع متكاثف متضاربٌ متلاطم ، وقد يجيء ممزوجاً بتفعيلات رجزيّة نحو :

مستخرجٌ متقادمٌ  مستحدثٌ متنازعٌ
مستخرجٌ مستفهمٌ  مستخبرٌ متفاهمٌ

وليميز الشعراء بين وزنه والرجز القصير تمييزاً واضحاً تناولوه بضُروب من التحسين والتغيير أحياناً بالزيادة وأحياناً بالحذف .

مثال الزيادة :

متفاعِلُنْ متفاعِلُن  متفأعلن متفاعلون
متقدّمٌ متأخِّرٌ  متقدّمٌ متأخِّرونْ
مُستبطِئٌ متباطِئٌ  مُسْتَعجِل مُتعجِّلون

( ١ ) العلوق هي التي ترأم ولد غيرها فتشمه ولا تدر عليه باللبن ، والبيت لأفنون التغلبي في المفضليات .

( ٢ ) راجع كلامنا عن رومنسية التيجاني في أواخر هذا الكتاب موضحة بعضها بعضا ، لا ريب أن هذه الرائية من جهد الشاعر فيها تعبير يدل على حس مرهف .

ونحوه من الشعر :

يا بدرُ والأمثالَ يضـ ... رُبها لذي اللبِّ الحكيمْ

دم للخليـل بـودّه ... ما خيرُ وُدٍّ لا يـدوم

واحفظْ لجارك حقّه ... والحقُّ يحفظه الكريمْ

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المُذَيَّل

ومن أمثلة الزيادة :

متفاعِلُنْ متفاعلُنْ ... متفاعِلُنْ متفاعلونا

مُتقـدمٌ مُتـأخِّـرٌ ... مُتقـدّمٌ مُتأخِّـرُونا

والفرق بينه وبين الأول تحريكُ الآخر ومدّه ، أو الإتيانُ بما يقابل ذلك ، ويمكن أن تُنْشِدَ عليه الأبيات المتقدمة هكذا :

يا بدرُ والأمثالُ يَضْرُبها لذي اللُّبِّ الحكيمُ

بضم الآخر وإشباعه . ويمكن أن تجيء به على نحو :

مُتَفـاعِلُنْ مُتفاعِلُـنْ ... متفاعِلُنْ متَفا تَفاعِلْ

نحو : ويَـقُـلْـنَ شيـبٌ قـد عَـلا ... ك وقـد كبـرتَ فقلتُ إنّـهْ

ونحو : غيـري عـلى السلوانِ قـادرْ ... وسـوايَ في العشّـاق غـادرْ

ونحو : وأُحِـبُّـهـا وتُحِـبُّـنـي ... ويُحِبُّ نـاقتَـهـا بَعيـري

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المُرَفَّل .

ومثال الحذف :

مُتَفـاعِـلُنْ متفاعـلُنْ ... مُتَفـاعِـلُنْ متفاعـلْ

مُـتـأخِّـرُ مـتـقَـدِّمٌ مُتَضَـارِبٌ مُـتَقـادِمْ
وإذا هـمُ ذكروا الإسا ءة أكثروا الحـسنات

وهذا الوزن أقلّ من المرفَّل والمذيَّل في استعمال الشعراء قدماء ومحدثين .

والنوع الأوّل من الكامل القصير ( بلا زيادة ولا حذف ) نشيديُ ترنُّمي كالرجز القصير ، وقد أطال فيه بعض الشعراء المتأخرين ، مثل مِهْيار وسِبْط ابن التعاويذي ولم أجدْ في كُلّ ذلك شيئاً يَسْتحقُّ الاختيار . وعندي أن المقطوعاتِ وما يَجْري مَجْراها من القصائد القصار أوقعُ هذا الوزن من المطوّلات .

والكامل المذيّل والمرفّل يزيدان على الكامل الأصلي ( مُتَفاعِلُنْ متفاعلُنْ ) بشيء من أناة ، مع ما يشبهانه فيه من روح التّرنُّمِ والنشيد . ولهذا فإنهما يصلُحان لأن تجيء فيهما القصائد الطويلة الرقيقة التي تذهَبُ مذهباً بين الخطابة والترنم ، نحو قول العدواني :

أأسَـيـدُ إن مـالاً ملكـ ت فسرْ بـه سَيْراً جميلا
آخِ الكرامَ متى استَطعْـ تَ الـى إخـائهمُ سبيلا
واشـرَبْ بكـأسهمُ ولـو شَرِبوا بها السُّمَّ الثّميلا

وكقول أبي فراس :

أبـنـيّـتي لا تَجْـزَعـي كُـلُّ الأنـام الى ذهـابْ
نـوحـي علـيَّ بـحَسْـرَةٍ مِن خلف سترك والحجاب
قـولي إذا خـاطـبـتـني فَعَجَـرْتُ عن ردّ الجَـواب
زينُ الشّبـاب أبـو فِـرا سٍ لـم يُمَتّـعْ بـالشّبـاب

وكقول الحماسي :

ولقـد شـربت من المُدا مة بالكـبـير وبالصغـير

فإذا سكرتُ فإنني ربُّ الخَوَرْنَقِ والسّدير
وإذا صحوتُ فإنني رب الشُوَيْهَةِ والبعير

المثالان الأوَّلان من قَبيل الوَصايا ، والمثال الثالث مجرّد تَغَن ، وكلُّها فيها مَذهَب خَطابيّ ، أعني أنَّ الشاعرَ فيها يقِفُ منك موقِف المخاطِب لا المُطْرِب كما في قول مِهْيار مثلا :

أين ظبا المُنْحنى سَوالِفا وأعْيُنا
ورُبَّ رسْمٍ ماثِلٍ أعْجَمَ ثم بَيّنا
فقال مِنْ هنا طَلَعْـ نَ وغَربْنَ منْ هُنا

ولا القاصّ كما في قول كثير أوالمعلوط السعدى ولعل ذلك أصح[1]

ولما قَضَيْنا مِنْ مِنىً كلَّ حاجَةٍ ومَسّحَ بالأرْكانِ مَن هو ماسِح

الأبيات .. !

ولا المتأمِّل كما في قول امرىء القيس :

أصاحِ ترى بَرْقاً أريك وَميضَه كلَمْعِ اليدين في حَبِيّ مُكَلّل[2] .

وقلّ أن تجد في الشعر العربي كاملاً مُذَيّلاً أو مرفّلا لا يصدق عليه ما ذكرنا وأزيدك أمثلة : حائية أميّة بن أبي الصَّلْت في السيرة ، التي رثى بها قتلى بَدْر « ماذا

---

( ١ ) لأن كثيراً من أهل مكة والمعلوط من أهل نجد ووصف الرحلة بعد الحج أشبه بحاله لابحال كثير إلا أن سلاسة الأسلوب مع جزالته تشبه مذهب كثير .

( ٢ ) من المعلقة . قوله كلمع اليدين ، يعني كاشارة من يشير بيديه من بعد ويرفع ثوباً أو نحوه ويناديك إليه . والحبي : السحاب الثقيل : وما نرى إلاّ أنَّ في قوله كلمع اليدين إشارة إلى قوله « تصد وتبدي » وقد عرضنا لهذا بنوع من التفصيل في المرشد الثالث ان شاء الله . وفي سواه فلينظر والله أعلم .

ببدرٍ والعقَنْقَل الخ » فهذه أريدت للنوح وسياق الكلام فيها خَطابي اللّهْجة ، ومثال آخر قول السيد الحميري[1] .

امرُرْ على جَدَث الحسين ... فقـل لأعظُمِـهِ الـزَّكيّـهْ
آأعـظما لا زلـت مـن ... وطفـاء سـاكبَـةً رويّـهْ
وإذَا مـرَرْتَ بـقبـره ... فأطل بـه وَقْفَ المطيّـهْ
وابـك المُطهّـر للمُـطهّـ ... ـر والمـطَهّـرة النقيّـهْ
كبُكـاء مُعْـوِلـة أتتْ ... يـوْماً لـواحدِهـا المنيّـهْ

وهذا كلهُّ دُعاء واستيقافٌ ، وفيه نفَسٌ من التلطُّف شبيه بما في لامية العدواني ، وبائية الحمداني ، وميمية يزيد بن الحكم الكلابي « يا بدر والأمثال » ، ورائية الحماسي حيث يقول : « وإذا سكرتُ ، وإذا صحَوْتُ » ـ مع اختلاف غرضهِ عن جمسع هؤلاء .

ولا يصلح تطويل القصائد في الكاملين : المذيّل ، والمرفّل ، إن لم يكن فيها هذا اللون الخطابيُّ اللطّيف الذي ذكرناه ( وانظر كامليات الأعشى المرفلات ) . ولهذا السبب تجدُ أكثر مُطوَّلات مِهيار وسَبْط ابن التعاويذي فيها باهتة فاترة . إلا أن للثاني منها نونية في المرفّل رثى بها فقد ناظريه لا بأس بها[2] . ومنها قوله ( والضمير يعود للدنيا ) :

فكـأنني لم أسْعَ فيـ ... ـها في طريق مـرّتين
وكـأنني مَتّعتُ مـنـ ... ـها نظرة أو نـظرتين

وهذان البحرانِ كثيران في الشعر المُعاصر[3] . وأسْيَرُ قصيدةٍ جاءت فيه منها

( ١ ) الأغاني ٧ ـ ٢٤٠ ـ ٢٤١ .

( ٢ ) ديوانه ٤٣٥ ـ ٤٣٨ .

( ٣ ) قد تجاوز الشعر المعاصر كل ذلك الى التفعيلة .

كلمة علي الجارم رحمه الله :

بغدادُ يا بلد الرشيد

وهي متوسطة ولكنّ إلقاءه كان يحسِّنها جدّاً[1]

## مخلع البسيط (٨)

وزنُه ذكره ابنُ الرُّومي في قوله :

وجهك يا عمرُو فيه طـول ... وفي وجُـوه الكلاب طـولُ
مُستَفعِلُنْ فـاعِلُنْ فَعُـولُـو ... مُستفْعِلُنْ فـاعِلُنْ فَعـولُـو
بيتٌ كَمَعْنـاك ليس فيـه ... معنى سـوى أنّـه فُضُـول

ومثاله من العبث :

مستفهم فـاهم فـهيـم ... مـستـعلم عـالم عـليم
لنـا حَمير لنـا نعـاج ... لنـا جمـال لنـا دجـاج
عندي كلاب لهـا نُيوبٌ ... مثل السراحين لو تراها
قد سُعرتْ كلُّها ويخشى ... جميـع جيـراننـا أذاهـا
كـذاك فِيرانـنـا شِراس ... قد أفنت القمح والشعيرا
وخَرَّبَتْ كلّ مـا لدينـا ... وشَـرَّدتْ قِطّنـا الكبيرا

ومثاله من الشعر غناء الجرادتين :

أَقْفَـر من أهله مصيِف ... فبـطنُ نخلةَ فالعـريف

---

( ١ ) هذه القصيدة يكثر المدرسون من اختيارها لتلاميذهم عندنا في السودان ، ولا أدري إن كـان المدرسـون المصريون يفعلون ذلك ، ومهما يكن من شيء فان فيها استعارات يصعب فهمها على الصغار . ورحم الله عليا الجارم فقد كان ذا علم وفن وأدب جم . أقول قد أخذ الناس الآن في ألوانٍ أخر من الاختيار .

هـل تبلغنّي دِيارَ قـومي  مَهْـريةٌ سيـرُهـا ذَفيف
يـا أمَّ نُعْمـان نَــوّلينـا  قد ينفع النائلُ الطّفيف

وموسيقا هذا الوزن بسيطة فِطرية ، وهي مزيج من نغمة « هلا هـلاهيا » ونغمة « إن تُقْبلوا نُعانق » ـ هكذا :

هـلا هــلا هَيّـةً نُعانِــقْ
إن تقبلوا نفرش النمّارق
هَلا هَلا نفرش النمارقْ

وفيه نوع من اضـطراب وحَجَلان بـين الخفّة والثقـل ، وقد كـرهته أذواقُ المتأخرين إلا قليلا ، لأنه ، فيما يبدو نغمُ بداوَةٍ يصلح للشدو وما إليه ، ولا يستقيم عليه ما يطلبه الذّوْقُ الحضَري المعقّد من أنواع الغناء . ومما يؤيد هذا الفرض أن هذا الوزن بعينه موجودٌ بين قبائل الشايقية والرُّباطاب في شمال السودان . منه قول بشير الرباطابي يصفُ القطار :

مِن الـدُّجـايَــهْ وخَمسْ دقيقـه  كذا البَرقِ طبٌّ في الحـديقه[1]

وفي هذا الوزن على اضطرابه وبداوته رَنّةٌ شَجِيَّةٌ وفي كلمتي امريء القيس :

عينـاك دمعهـا أو شـالُ  كـأنَّ شـأوَيْهـا سِجـال

وعبيد بن الأبرص :

أقفـر من أهله مَلْحُوب  فـالقطْبيّـات فالـذّنوب

( ١ ) الدجاية : تصغير دجى : اسم محطة في الخط الحديدي بين أتبرا وبور سودان ، وكذلك الحديقة . طب : وصل بسرعة وحذق .

ما يؤيد ذلك ، وعلى هذا يكون ابن الرومي قد أخطأ بصياغتِه هجاءَه « وجهك يا عمرو » فيه ، اللهم إلا أن يكون قد تعمد أن يسلك مسلك البداوة ، وأنشد أبياته نشيداً مع ترنم لِيُضْفي عليها من جَرْس صوته هو ما ليس في جَرْس كلماتها .

ولأبي العلاء مقطوعاتٌ حسنةٌ في هذا الوزن منها في « ملقى السبيل »[1] :

يموت قَومٌ وراءَ قومٍ ... ويثبت الأوّل العزيز
كم هَلَكَتْ غادةٌ كَعابٌ ... وعمرت أمُّها العَجُوز
أحرَزَها الوَالدان خَوْفاً ... والقبرُ حِرْزٌ لها حَريز
يجُوزُ أن تبطيء المَنايا ... والخلدُ في الدَّهرِ لا يجُوز

ومنها في اللزوميات[2] :

أين امرؤ القَيْس والعَذَارَى ... إذ مال من تحته الغَبِيط
له كُمَيْتان ذات كأسٍ ... تُزْبد والسابح الرَّبيط
استعجم العُرْبُ في الموامي ... بعدك واستعرب النّبيط

وهذا يدلك على عميق ما كان يشعر به أبو العلاء من أسف على تضعضع العَرب وفَساد مَلَكتهم في السياسة واللغة أيضاً .

هذا ، ومخلع البسيط له فرعٌ غريبٌ جدّاً ، وزنه :

مُتَفْعِلُنْ فاعلن فَعِلْ ... مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ

أو :

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلْ ... متَفعِلن أو ( مستفعلن ) فاعلن فعولنْ

---

(١) نشره كامل الكيلاني تحت عنوان دراسات ونصوص .

(٢) اللزوميات ٢ ـ ٦٣ .

وجاء في كلمة مختارة في الحماسة لسُلْميّ بن ربيعه[1]:

إنَّ شــواءً ونَـشــوةً ... وخَببَ البــازلِ الأمـوُنِ[2]
يُجْشِمُهــا المــرءُ في الهَــوَى ... مســافَـةَ الغــائطِ البَــطِين
والبِيضَ يــرفُلْنَ كــالــدُّمَى ... في الرَّيْطِ والمُذْهَبِ المَصُونِ[3]
والـكُــثْرَ والخَـفْض آمِـنًـا ... وشِـرَعَ المِـزْهَـرِ الحَنُـونِ[4]
مـن لـــذَّة العـيْش والـفـتى ... للدهــر والـدهــرُ ذو فنونِ
والعســرُ كــاليُســر والغنى ... كــالعُــدْمِ والحيّ للمنــون
أهْـلَكْـن طَـسْــا وبَـعْــدَه ... غَــذِيّ بَهْمٍ وذا جُــدُون[5]
وأهــلَ جــأشٍ ومــأرِبٍ ... وحيَّ لقمــانَ والتّـقــونِ[6]

أشهد أن هذا الكلام عذب شَجيّ مُطْربٌ مُرْقصٌ . قاتله الله ! أنظر كيف جمع لك ملذّات الدنيا الحسيّة كلها في ايجاز ، ثم أتبع ذلك كله بالسؤال الأبدي الخالد : ما قيمة هذا كله ما دام الموت بالمرْصاد ؟

## الهزج (٩)

وزن هذا البحر عند العروضيين : « مَفاعِيلُنْ مَفاعِيلُن مَفاعيلُن » هذا بيت منه[7] . وعندي أن وزْنَه يجيء على نَوْعين : إمّا « مَفاعِيلُنْ مَفـاعِيلُنْ » ـ ٢ ، وإما

(١) الحماسة ٣ ـ ١٤٠ ـ ١٤٢ ـ قال التبريزي : « هذه الأبيات خارجة عن العروض التي وضعها الخليل ابن أحمد ومما وضعه سعيد بن مسعدة ، وأقرب ما يقال فيها إنها تجيء على السادس من البسيط ا. هـ. » .
(٢) البازل : الناقة القوية . الأمون : المأمونة من العثار .
(٣) يرفلن يتبخترن ، والريط : الملاء التي تلبسها النساء . والمذهب المصون : ضرب من الثياب المذهبة الفاخرة .
(٤) الكثر : الغنى . شرع المزهر : أوتاره ، واحدها شرعة . وتأمل صفة المزهر بأنه حنون !
(٥) غذي بهم : أحد ملوك حمير كان يُغَذّى بالبهم والجداء . والعرب كانت تفضلها على غيرها من اللحوم وروى عن عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل العماريس . أي الحملان : وذو جدون : من ملوك حمير .
(٦) جأش : موضع باليمن . وحي لقمان : عاد . والتقون ، جمع تقن بكسر التاء : رجل من عاد .
(٧) العروضيون يعدون هذا مجزوءاً من الهزج ، والهزج التام عندهم مفاعيلن ست مرات ، وهذا مجرد فرض .

« مُفَاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ » ـ ٢ ، ويجوز الجمع بين تفعيلات هذين النّوعين هكذا : « مُفاعَلَتُنْ مَفاعِيلُن » ـ ٢ ـ أو نحو من ذلك . والنوع الثاني يسُميَّة العَرُوضيون مجزوء الوافر . والهَزَج فيما أرى ضَرْب من هذا الوافر المجزوء ليس ببحر قائم بذاته ، ودليل ذلك أنَّ العروضيين يُجيزون « العَصْب » في مجزوء الوافر وهو تَصْيير « مُفاعَلَتُنْ » إلى « مُفاعَلْتُنْ » بإسكان اللام ، وهذه تساوي : « مَفاعيلُن » .

ومثال الهَزَج من الكلمات « بَهارِيجٌ صَهاريجٌ » . و« صياريفٌ دنانيرٌ » و« مجادلة محارَبَةٌ مناصَرَةٌ مُحاذَلَةٌ » وهكذا نحو :

مُجادَلَةٌ مَجاديل فَوانيسٌ طَرَابيش
تَهاويلٌ مُحاولةٌ تصاويرٌ تَهامِيم

وهاك مثاله من العبث القديم ، قول بشار :

ربَابَةُ رَبَّةُ البَيْتِ تَمجُّ الخَلَّ في الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجاجاتٍ ودِيكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

هذا ، ومما يدلك على أن العرب لم تكن تميِّز بين ما يسميه العروضيون الوافر المجزوء ، وما يسمونه الهَزَج قول الآخر(١) :

لمن نارٌ بأعْلى الخَيْـ ـف دون البئر ما تخبُو
إذا ما أخمدت أُلْقِي عليها المَنْدلُ الرَّطْبُ
أرِقْتُ لِذِكْرِ مَوْقِعِها فَحنَّ لذكرِها القَلْبُ

فهذا تقطيعه :

مَفاعِيلُنْ × ٤

( ١ ) الأغاني ١ : ٣١٧ .

مَفَاعيلن × ٤

مُفـاعَلَتُنْ مُفـاعَـلَتُنْ     مُفـاعَلَتُنْ مَفـاعِـيلُنْ

وهاك مثلا آخر لأبي دَهْبل الجُمَحيّ (١) :

ألا هل هاجـك الأظعا     نُ إذ جـاوزن مُـطَّلَحـا
نعم ولـوَ شَـك بَيْنهم     جَرَى لك طائرٌ سَنحـا
أجَـزْنَ المـاء من رَكَـكٍ     وضوْءُ الصُّبح قـد لمَحَا
فقُلْنَ مـقيـلُنـا قَـرَن     نُبـاكِـر مـاءَه صُبحـا
تبعتُهم بـطرف العـين     حتى قيـل لي افتضحـا
يـودّعُ بعضنـا بعضـا     وكـلّ بالهَـوَى جُـرِحـا

وقال بشار بن برد (٢) :

ألا يـا طَيْبَ قـد طِبْتِ     ومـا طَيَّـكِ الـطِّيبُ
ولـكـنْ نَـفَسٌ مِـنْـكِ     إذا ضَـمّـكِ تَـقْـرِيـب
وثَـغْـرٌ بـارِدٌ عَـذْبٌ     جَـرَى فيـه الأعـاجيب
ووجـهٌ يُشبـهُ البَـدْر     عليـه التّـاجُ معصـوب
وَوَحْـف زَان مَـتْـنَيْـك     وزانـتـه التّـقـاصيـب
وَنَـحْـرٌ بـين حُـقّـيْن     يَشُفُّ العـينَ مشبـوب
وَحُبٌّ لـكِ قـد شـاع     وبـيتٌ لـكِ منسـوب
فـلو سـاعفنـا وَجْهُـ     ـكِ والدرياقُ والطِّيب (٣)

---

( ١ ) نفسه : ١ - ٣١١ - ٣١٢ .

( ٢ ) ديوان بشار ( لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠ ) : ١ - ٢٠٤ .

( ٣ ) الدرياق : الخمر .

أعشناك وعشنا بـ ـك إن العيش محبوب

وله يحاكي مذهب ابن أبي ربيعة في المراسلة بالمقطوعات الغرامية [١].

من المشهور بالحبِّ إلى قاسية القلب
سلامُ الله ذي العرش على وجهك يا حبِّي
فأمّا بعد يا قُرّ ةَ عيني ومُنى قلبي
ويا نفسي التي تسكـ ـن بين الجنب والجنب
لقد أنكرت يا عبدَ جفاءً منك في الكتب
أعن ذنْب فلا والـلـ ـهِ ما أحدثتُ من ذنب

وقد عرف الأوائل من النقاد لهذا البحر حلاوته، فاختاروا منه كلمات لهذه الخاصِيّة وحْدَها، من ذلك قول امريء القيس بن عابس[٢]:

أيا تمْلِكُ يا تَملي ذَريني وذَري عَذْلي
فقد أخْتَلِسُ الطّعنـ ـةَ لا يَدْمي لها نَصْلي
كجيب الدِّفْنِسِ الوَرْها ءِ ريعت وهي تَسْتفلي[٣]

وهذا الكلام مسلوخ من قول الزِّمّاني:

أيا طعنةَ ما شيخٍ كَبيرٍ يَفَنٍ بالي[٤]
تُقيم المأتم الأعلى على جَهْد وإعوال
كجَيْبِ الدفِنس الورْها ءِ ريعت بعد إجفال

---

(١) نفسه ١: ٢٠٦.

(٢) الشعر والشعراء ١ ـ ٣١.

(٣) الدفنس: الفتاة الحمقاء. تستفلي: تقصع القمل.

(٤) اليفن: القديم المسن البالي.

ونغمة الهزج تطلب قولا مُرْسلاً طَيِّعاً تُسيطرُ عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقيد والتفاف ، كهذا الكلام الذي أوردناه . وعندي أنه يصلُح للقصَص الخفيف الذي يُراد منه الإمتاع ، وأحسن أسلوب يرد فيه ما كان عمادُه على التَّعجب والاستثارة والتكرار وسردِ الكلمات المتشابهة في الوزن والجرس . وربما تكون قد لاحظت نحواً من ذلك في الأمثلة المتقدمة . وهاك قولَ الرّمّاني ، زيادة في التوضيح :

صفحنا عن بني ذُهْل ... وقلنا القوم أخوان
فلما صَرّح الشرّ ... فأمسى وهو عُرْيان
شَدَدْنا شدَّةَ الليث ... غدا والليث غضبان
بضرب فيه توجيعٌ ... وتفجيعٌ وإقران
وطعنٍ كفم الزِّقّ ... غَدَا والزِّقّ مَلآن
وبعض الحِلْم عند الجهـ ... ـل للذِّلة إذْعان
وفي الشرّ نجاةٌ حِيـ ... ـن لا يُنْجِيْكَ إحْسان

هذا وشعراء العصر يتعاطون هذا الوزن في كثير من موشحاتهم ، وقد سبق أن ذكرتُ ذلك في « التمهيد » . وعندي أنه أصلح الأوزان للقصص التعليمي المدرسي ذي الحِوار ولا سيما أن وُفِّق الناظمُ فجمع بين سهولة الألفاظِ وسَلاستِها ووضوحِ معناها وحَلاوة جرْسها .

وقد حاولتُ ـ وأنا أتولى وَضْعَ منهج اللغُّة العربية للمدارس الوسطى بالسودان ـ نظم قصص هزجية من هذا النوع التعليمي ، وجعلها من ضمن كتب المطالعة ، بغرض تحبيب التلاميذ في الشعر وإعانتهم على تذّوق موسيقاه ومجرى

(١) في الحماسة الجزء الأول .

تفعيلاته . منها على سبيل المثال قصة « عمرو بن يربوع والسعلاة »[1] ، وقصة من قصص السندباد البحري[2] ، وهاك مثالا من الأولى :

تـغنى وهــو لا يـشعُــ | ـر بــالجنّ حــوالَيْــه
تنــادوا وَهْــو لا يبصـ | رهم قُــدامَ عينــيــه
بــأصــواتٍ لهــا رَنّـ | ـة أجــراس بــأُذْنَيْــهِ
وقـالـوا وَهْ وهَـهْ ويهى | وَهَــهْ ويهي وَهَـهْ ويهي

* * *

ومعنــاهــا بلفظ الإنـ | ـس هـذا المرء كـذّاب
وقــال الجن رَبْـرَابــو | تَـرَبْ رابو تَـرَبْ رابو
ومعنــاهــا بلفظ الإنـ | ـس نحن الجن أنجاب
وشجعــانٌ وفـرســان | عـلى الأعـداء وُثّــاب

* * *

وقــال الجنّ تَبْ تَبْـرا | ومعنـاهـا اقتلوا عَمْـرا
كُلوا من لَحْـمِــهِ خُبَـزاً | وصـبُّــو دَمَــهُ خمــرا

وهكذا وهلم جراً

وَهَاك الثانية كلها :

رَكبنـا مـركبــاً للهـنـد | من مينــائنــا البصــره
ثــلاثــون وكــل يَـبْـ | تغي الفــوز من السفره
ومـلاحــون عشــرون | جـريئـون أُولـو قُـدره

---

( ١ ) انظر في ملحق السمير للمدارس الوسطى السودانية للمؤلف .

( ٢ ) انظر في سمير التلميذ ( للمدارس الوسطى السودانية ) الجزء الأول للمؤلف .

لهم شيْخ من البَحْريـ ـن بالبحر له خِبْره

* * *

وقال الشيخ سير البحـ ـر فيه خَطر جمٌّ
إذا ما هاجت الريح وثار الموْجُ واليمُّ
فمن كان جَباناً منـ ـكُمُ إن حدث الغم
إذن فليرجع الآن ولا خوفٌ ولا ذمٌّ

* * *

فقلنا إننا طُرًّا على الأهوال شجعان
ولا خوف وإن ثار بنا في البحر بُركان
وما فينا لَما تأمـ ـرنا يا شيخ عصيان
فكن أنت أبانا ثم إنا بعدُ إخوان

* * *

وسرنا سبعةً في نسـ ـمةٍ تُعْجِب هَبّابه
توسطْنا عُباب البحـ ـر والأمواج صخّابه
وكان الماء مدَّ الطر ف قد نَشّر أثوابه
وأمّلنا وصول الهنـ ـد والآمال كذّابه

* * *

ففي الثّامِن حين الديـ ـك في مركبنا صاحا
وقد شعّ جبينُ الفجـ ـر في الظلمة وضّاحا
رأينا طائراً يخفُـ ـق في الأجواء سباحا
وقال الشيخ قرّبْنا فهذا البرّ قد لاحا

* * *

رأينـا شـاطئـاً يـدنـو دُوَيْــنَ الأفْـقِ قُــدّامُ
نضيــراً فــوقَــه دَوْحٌ وخَلْفَ الــدوح أعـلام
تــلالٌ كلهــا خُضْــرٌ عليهـا الـزهــر بسّـام
ولـلطير عـليــهــا حـ ـين لاح الصبـح أنغـام

* * *

وأرسـيْنــا وكــلّ فــا رحٌ جــذلان مسـرورُ
وكــلٌ بـوصــول البَـ رمــلءَ النفس مجبــور
وقـلنــا هــذه الهنــدُ وفيهـا الخـيرُ مـوفـور
ولاحــت قُـبّــة يـلمـ ـعُ في أطـرافها النـور

* * *

لقـد أشـرقت الشمسُ وهـذا الصبحُ قـد حيّـا
وقد أضفى على الأمْـوَا ج لــونـاً منــه وِرْديـا
وقـد أُلبس أعلى الـرو ض صبغـاً منه نـوريـا
وللفـرحـة نــاغَى عنـ ـده القمـريّ قمـريّــا

* * *

وقـال الشيخ ليست هـ ـذه الأرضُ هي الهنـد
ولا تـغــرُرْكـم القبْــ ـبَــة إذ لم تصلوا بعـدُ
وهـذا مـوضـعٌ خـالٍ وفيـه النُّمْـرُ والأسْـد
ودون الهنـد أسبـوعــا نِ ســيرٌ كُـلُّه جِـدٌّ

* * *

وأمـا تـلكمُ الـقُبـ ـة إن شئتم لها خُبْرا
فـليست قُبّـةً حَـقّـا ولا طينـا ولا صخـرا
ولكن بيضـةُ الـرّخ فقُلْنـا كُلُّنـا عُـذْرا
أهـذي بيضَـةٌ يـا شيـ ـخُ أم تخبـرنـا هَتْـرا

* * *

فقال الشيـخ غضبـانَ بصـوتٍ جـدّ محـزون
لقـد كنتم جميعـاً قلـ ـتم سـوفَ تطيعـوني
وهـأنـتـم أولاء الآ ن سمْعَ الأذن تعصوني[1]
وقـد أخبـرتُكُمْ حقـا ففي مـاذا تُمـارُوني ؟

* * *

فقلنـا كُلُّنـا عَفْـواً فـهـذِي قُبّـةٌ عَـجَبُ
فقـال لنـا إذن هَيّـا لِتـذْهب عنكُمُ الـرِّيَبُ
فـقَـوْلي وإلـه الخـلـ ـق لازورٌ ولا كـذِب
فـقلنـا كـلنـا شتـا نَ بَيْض الـطير والقُبَبُ

* * *

وسرنا كلنا ماذا الـذي يبـدو عـلى الـرمـل
عـظيـاً يُشبـه القبة في التـدويـر والشكـل
أهـذي بيضـةٌ ؟ تبـدو لنـا في الحجم كـالتـلّ
«كذوبٌ أنت يا شيـخ ! يمينـاً صـادقٌ قـولي»

* * *

(١) في الدارجة السودانية ولا سيما بين النساء قد يقال سمع أضاني وشوف عيني . أضاني أي أذني .

«أياقوم اسمعوا إنّ الـ ـذي قـد قلتـه حقّ »
إذن فلنَكْسـرِ البيضـ ـةَ كيما يظهر الصدق !
«ألا لا تفعلوا ذَلك فهـ ـوُ الـطّيش والحُـمـقُ
فـإن الـرخّ طـيرٌ هـا ئـل أنيـابُـهُ زُرْق »

* * *

وقلتُ لهم أطيعوا الشيـ ـخَ قـالـوا إنـه كَـذَبـا
فـإن تـكُ بيضـةً حقّـا كسرناهـا . « فواحَـرَبا
لـكم أن قَـدِمِ الـرُّخ لَسَوف يُذيقكم عَـطبًا »
وقلت لهم أطيعوا الشيـ ـخ قالوا الشيخ لا قُرُبا

* * *

أطيعـوني أطـيعـوني وهيـا نبحـر الآنـا
فـإن كسّـرْتم البيضـ ـةَ جاء الرخُّ غضبـانا
فقـالوا هـات يا شيـخ عـلى قولـك بُـرهـانـا
فقال الشيخ «قـد ضِعْنا فيـا مولايَ غُفـرانـا »

* * *

وجـاءوا ذا بـكفْيـه قَـدُومٌ ثُـمَّ ذا فـاس
وهـذا عنـده القعـرُ وهذا عنده الـراس[1]
فتحـطيـمٌ وتكسـيرٌ وقال الشيخ « يـا ناس
فـعلتـم فَـعْلة نـكـرا ءَ إن الـرخَّ فـرّاسُ »

* * *

---

( ١ ) طبع بعضهم هذه الكلمة واستبدل « عنده » بقوله « دأبه » وهي غير جيده لأن المراد هنا إفادة تقسيم العمل .

ولمـا كسّـروا البيضـ ـة حتى ظهـر الفـرخ
تنـادوا صَدَق الشيـخُ ! ألا قد صدق الشيـخ !
وكـذّبنـاه لمـا كـا ن بـالنُّصح لنـا يَسْخُو
فيـا بُؤْسَى لنا ضِعْنـا إذا أدركـنَـا الـرُّخ

* * *

وقـال الشيخ قـد جئتم بفعـل شـائنٍ نُكْـر
وكـذبـتم مـقـالي إنّـ ـني بـالبحـر ذو خُـبْرْ
فهيّـا الآن هيـا الآ ن يا قومي إلى البحـر
لـعـلّ الله ينـجـينـا متى الـريح بنا تجري

* * *

وأطلقنـا شِـراعينـا مع الـريـح مجدّ ينـا
وقلنـا عَـلَّ رَبَّ العـرْ ش من ذا الرخ يُنْجينا
وقـلنـا إننـا مـن بعـ ـدُ للشيـخ مـطيعـونـا
عـصينـاه ضـلالاً و خَبـالاً وهـوَ يَهْـدينـا

* * *

ولمـا غـاب عنـا البَـ ـرّ قـلنـا الحـمـد لله
نجـونـا قـد نجونـا ليـ ـس عنـا الله بالسـاهي
وقـد شعّ عـلى البحـر أصيـلٌ نـوره زاهي
فَغَنَّيْنـا مـن الفـرحـ ـة فِعْل السّادرِ اللاهي

* * *

فقال الشيخ صَهْ صَمْتا ألا قد وَجَبَ الصَّمْتُ
سوادانِ يلوحانِ بعيداً إنه الموتُ
هما رُخّان ما إن منـ هما مَنْجيً ولا فوْتُ
صَمَتْنا لم تكن هَمْهَـ ـمةٌ منا ولا صوتُ

* * *

صَمَتْنا كلُّنا ننظـ ـر في خَوْفٍ إلى الأفْق
سوادانِ يلوحان بعيداً جهةَ الشّرق
وهدْر يُشبه الرعدَ ولمعٌ شَبَه البَرْق
« أهاتانِ طخاتان ؟ » « نعم يا معشر الحمق »

* * *

[ الطخاة مستعملة في عامية السودان بمعنى السحابة ، وهي كذلك في الفصيح[1] ] .

* * *

« طَخاتان تسوقانِ إليكم أجلاً تمّا
هما رخّان ! » يا شيخُ أحَقّا ما أحَقّاً ما[2]
تقول لنا ؟ «نعم واللـ ـه » «يا بؤسي ويا غما»
ولاح لنا جناح مثـ ـلُ جُنْح الليل إذ عما

* * *

( ١ ) غير بعضهم في احدى الطبعات الشامية فقال « طخاوان » وهذا خطأ لأن الطخاء يعم والطخاءة الواحدة قطعة والهمزة مما تُسَهَّل وتسقط وفي الدارجة عندنا تبدل فنقول طخاية .

( ٢ ) لك أن ترفع وتقول « أحق ما » ونصب الحق أجود في هذه المواضع على الظرفية ، ومنه قول الآخر :

أحقا بني أبناء سلمى بن جندل تهددكم إياي وسط المجالس

ومن خَلْفُ جناحان مَهُولان عظيمان
وعينانِ كنار الليّـ ـل من بُعْد تشَعّان
وقد جاءا بهذْر كد ويّ الرعد رنان
وساد الصمت في الموكـ ـب يا للخطر الداني!

* * *

وجاءت فوقنا الرُّخـ ـة في مِخْلَبها صَخْره
فألقتها فدار الشيـ ـخ في دفته دَوْره
فيا للَشّيخ من دارٍ بشأن البحر ذي خِبْره
فأفلتنا وفار الموجُ من وقعتها فَوْره

* * *

وثار الموجُ أجبالٌ توالت إثر أجبال
وصاحت فوقنا الرخـ ـة غضبى ذات ولوال
صياحاً زُلزِلَ المركـ ـبُ منه أيَّ زِلْزال
وجاء الرخ حتى قا بل المَرْكَبَ من عال

* * *

سا ثم أتى يهوي إلى المَرْكب كالسّهم
وألقى صخرةً نكـ ـراء مِثلَ التلّ في الحجْم
ودار الشيخ إنَّ الشيـ ـخَ بالبحر لذُو علم
ولكنْ صخرةٌ أخرى تخِر كَكَوْكَبِ الرجْم

* * *

فيـا ويـلاَ لقــد هشّـ ـمَتِ المــركبَ تَهْشيـما
لقــد حـطّمت الـدَّفْـ ـنَة والجـانب تحـطيـما
لقــد أدْرَكَنا المـوتُ قضـاءً كـان محتـومـا
وقلت الـويل لي مـالي شقيٌّ الحظّ مشئـومـا

* * *

وأمسكت بِلوْح طـا فيـاً كـانَ عـلى المـاء
وواليتُ لـربّ العـرْ ش أسـماءً بـأسـماء
أقـول أيـا لـطيفـاً مـا لكـاً مـوتي وإبقـائي
أعـدْني لأرى أمـي وأسعـدني بـإنجـائي

* * *

وألقى اللّيـلُ أستـارَ ظـلام ذاتَ أهْـوال
وأمسيْـتُ وحيـداً تهـ ـدرِ الأمـواجُ أحـوالي
على اللّوحة وسط البحر في هَـمّ وأوْجـال
وجـاءت مَـوْجـة تُـز بـد تحتي ذاتُ إعْجـال

* * *

فـتَعـلُو بي وتَهْـوي بي فمنِ عَالٍ إلى خفضِ
وأيـقنـتُ بـأنْ عِـزْر يلُ قد جـاء إلى قَبْضي
وألـقـتـنيَ مَـنْهُـوكـا ولا أدْري على الأرض
لقــد نجّـانيَ الـرَّحمـ ـن ربُّ الكَرَم المحض

* * *

وهذه المنظومة كما ترى طويلة، ويغلب عليها الحوار. ومنظومة عمرو بن يربوع أطول منها بكثير. وكلا الطول والحوار، عندي يُعينان على اتباع الطريقة الجماعية لقراءة الشعر في فصولنا الكبيرة. وهي طريقة سبق إلى استعمالها النرويجيون[1]. وقد جرّبناها في معهد التربية ببخت الرضا فوجدناها نَاجحة. ومن أجل هذا عرضت النماذج التي تقدّمت حتى يحتذى حذوها ذوو المواهب، وينظموا ما هو أجود منها وأمتن وأسلس.

## الرمل القصير (١٠)

ووزنه: «فاعلاتُنْ» أربعَ مرات. ومثال نَغَمه:

طائراتٌ سابحات      جامداتٌ ذائبات
مستحيل مستعيد      مستفيد مستجيد
أنا فيدنيا من العَبّا      سِ أغدو وأروحُ
هاشميّ عَبْدليٌّ      عندَه يغلو المديحُ

وهذا الوزن يتغير ويتنوّع إما بزيادة هكذا:

فاعلاتُن فاعلاتُن      فاعلاتُن فاعلاتونْ
يا جميلًا يا جميلًا      يا جميلًا يا جميلاتْ

وإما بنقصان هكذا:

فاعلاتُن فاعلاتُن      فاعلاتُن فاعلاتْ
يا جميلًا يا جميلًا      يا جميلًا يا جميلْ
إن لي بيتا كبيراً      يا حبيبي يا حبيبْ
يا حبيبي أنت في الحسن مفاعيلن عجيبٌ

(١) لا بل قد سبق إليها المدرسون في مدارس القرآن.

والنقصان كما ترى يحدث بازالة الإشباع الذي في الآخر . خذ مثلا قول أبي العتاهية :

خانكَ الطرفُ الطموحُ　　أيها القلب الجموحُ

إذا سكنت الحاء صار هذا رمَلا قصيراً ناقصاً هكذا :

خانك الطرف الطموحْ　　أيها القلب الجموحْ

ونغمة الرَّمَل خفيفةٌ جدّاً . وتفيعلاته مَرِنَةٌ للغاية ، إذ كثيراً ما تصير « فاعلاتن » « فَعلاتن » ولا يَكاد يُلْحظ ذلك . وفي رَنّته نَشْوةٌ وطربٌ والأوائل من الجاهليين يكثرون من هذا الوزن في أشعارهم . ويبدو لي أنه كان بمنزلة الأناشيد الشعبية ، ومما يدلّ على ذلك أنه لا يزال يستعمل في شيء من هذا النحو في عاميتنا السودانية ، مثال ذلك أنشودة الأطفال :

ال حدوك لَيْ　　جاتنا بابور[1]
ال حدوك لَيْ ،　　فيها طابور

ويدلّ على ذلك ما روَوْه من أن فتيات المدينة استقبلن النبيَّ صلى الله عليه وسلم أولَ مُهاجَرِه وهن يضربن بالدفوف ويُغَنين :

أشْرَقَ البدر علينا　　من ثنيّات الوداعْ
وجب الشكر علينا　　ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا　　جئت بالأمر المطاع

وليس في السيرة شعر من الرَّمَل القصير غير هذا .

---

( ١ ) أي أيهذا الذي حدوك لي ـ فأل موصولة كقول الآخر : ال ترضى حكومته البيت .

ويترجح عندي أن هذا الوزن ظلّ نشيدياً ترنمياً وخاصة بين الصغار والعامة إلى أوائل العهد العباسي . يدلّ على ذلك نظم أبي الشّمقْمَق يهجو بشارا[1] :

هــلّلينــه هــلّلينــه    هــلّلينــه هــللينــه
إن بــشــار بــن بــرد    تيس أعمى في سفينــه

فالرواة يخبروننا أن أبا الشّمقمق لقن هذه الأبيات للأطفال ، ولو لم يكن الوزن مألوفا لديهم في ألعابهم ما كان فعل ذلك . والسيد الحميري ـ وكان يتعمد أن يشيع شعره بين العامة ـ هجا سواراً القاضي بأبيات منه حتى فزع سوار إلى المنصور ؛ ولعـل السيد كـان قد لقنهـا الأطفال ( أو من يجري مجراهم من الكبـار الـذين لا يستحون ) وهي قوله[2] :

يا أمين الله يا منصور يا خير الولاةِ
إنّ سوّارَ بن عبد الله من شرّ القضاة

جــدُّه ســارق عَــنْــزٍ    فَــجْــرَةً في فَــجَــرات
وابـن من كــان ينــادي    مـن وراء الحــجــرات
يــا هنـاةُ اخْــرُجْ إلينـا    إنــنــا رهط هــنــاة

ومما ينسب الى عنترة في السيرة [ وهي من صنع المتأخرين بلاريب ] ، مما يجرى مجرى الأناشيد ، قوله[3] :

أشعــلُ النــار بــبــأسي    وأطــاهــا بــجــنــاني
إنــي ليــث عــبــوسٌ    لــيس لي في الخلق ثــانِ
خـلق الــرمــح لــكــفي    والحــسـامُ الهــنــدواني

( ١ ) الأغاني ٣ ـ ١٩٥ .

( ٢ ) نفسه ٧ ـ ٢٦١ ، ٢٦٢ .

( ٣ ) ديوان عنترة « المكتبة التجارية ، مصر » ١٧٠ ـ ١٧١ .

ومعي في المهـ ـ كـانـا    فـوق صـدري يؤنسـاني
فـإذا مـا الأرض صـارت    وردةً مـثـل الـدهـان
والـدمـا تجـري عليهـا    لـونُها أحمـرُ قـان
ورأيـت الخـيـل تجري    في نـواحي الصَّحْصَحـان
فـاسقيـاني لا بـكـأسٍ    مـن دم كـالأرجـوان
أسـمعـاني نغمـة الأسـيـاف حتـى تطـربـاني
أطيبُ الأصـوات عنـدي    حسـنُ صوتِ الهندواني
وصـريـر الـرمـح جهـراً    في الـوغـى يـوم الـطعـان

وكما كان الرمل مستحسناً عند العامة والأطفال كان أيضا مستحسناً عند أهل الشراب والغناء، ولذلك تغنوا فيه بمثل قولهم :

عـلِّلاني    عـلِّلاني    بشـراب أصفـهـاني
بشـراب الشـيـخ كسـرى    أو شـراب الـقـيـرواني

وقولهم :

إنـ الـذلـفـاء هـمـي    فـليلـمنى مـن يلـوم
أحسن النـاس حـديثـاً    حـين تمـشـي وتـقـوم

ويبدو أن الغنائيات الرمليات كانت كثيرة بالحجاز أيام الأحوص وعمر . ومن ثم أخذه الوليد بن يزيد الخليفة الأموي . فقد استكثر من الرمل القصير في شعره وروّجه ترويجا فتح به بابه لمن بعده من المولدين[1] ، فـأكثروا منـه في غزليـاتهم

---

( ١ ) تاريخ الشعر العربي لنجيب محمد البهبيتي ( الدار ، ١٩٥٠ ) راجع الباب : ملك يقود الشبيبة ص ٢٩٤ ومن العجب أن هذا الكتاب لا يكثر التنويه به كما ينبغي له وهو من عيون ما كتب في المائة الرابعة عشرة ( هـ ) في باب النقد وتأريخ الأدب العربي .

وخمرياتهم وما إلى ذلك . وفي النتف التي ذكرها أبو الفرج الأصبهاني من شعر هذا الأمير الموهوب ما يدلّ على أنه كان يترنّم بالرمل القصير ترنماً ، ويلقي الكلام فيه على أذلاله من غير ما تكلف . وقد لاحظ هذه الظاهرة أبو الفرج نفسه في ترجمته له . خذ قوله مثلا[1] :

خَبّروني أن سَلْمى خرجت يوم المصلى
فإذا طيرٌ مليحٌ فوق غُصْن يتفلى
قلتُ من يعرف سلمى قال هَا ثم تَعَلّى
قلت يا طير ادن مني قال ها ثم تدلّى
قلت هل أبصرت سلمى قال هَا ثم تولّى

وهذا لا تكلف فيه ، وقد سماه أبو الفرج سخيفاً . وانظر إلى قوله يصفُ حالته عندما تنكّر في زيّ شيخ زيّات ليزور بعض حبائبه[2] :

إنني أبصرت شيخاً حسن الزيّ مليحْ
ولباسي لُبْسُ شَيْخ في عَبَاءٍ ومسوح
وأبيع الزيت بَيْعاً خاسِراً غيرَ ربيح

وقوله[3] :

يا سليمى يا سليمى بَرد الليلُ وطابا
يا سليمى يا سليمى كنت للقلب عذابا
أيما واشٍ وشَى بي فاملئي فاه ترابا

---

( ١ ) الأغاني ٧ ـ ٣٦ . وفي أبي الفرج ميل لا يخفيه لبني أمية وهو منهم .

( ٢ ) نفسه ٧ : ٢٩ .

( ٣ ) نفسه ٧ ـ ٤٠ .

وقوله[1] :

أدر الكأس يميناً لا تدرها ليسار
اسق هذا ثم هذا صاحبَ العود النضار
فلقد أيقنت أني غير مبعوث لنار
فذروا من يطلب الجنة يسعى لتبار

وهذا كلام سكارى لا يعقلون .

وممن قلّد الوليد فأكثر في استعمال الرمل القصير : أبو العتاهية وأبو نواس . أبو العتاهية استعمله في الزهديات ، ـ وكأنه كان ينظمها ليترنم بها في حلقات الذكر . وأبو نواس في الخمريات . ومن مشهور كلام أبي العتاهية في هذا الباب قوله[2] :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموحُ
لدواعي الخير والشر دنوّ ونزوح
سيصير المرء يوماً جَسداً ما فيه روح
بين عينيْ كلّ حيّ عَلَمُ الموت يلوح
لطف الله بنا أنَّ الخفايا لا تفوح

ولأبي نواس حائيّةٌ جارى بها هذه[3] هي قوله :

غرّد الديك الصَّدُوح فاسقني طاب الصَّبوح
واسقني حتى تراني حسناً عندي القبيح
واسقني حتى تراني جسداً ما فيه روح

( ١ ) نفسه ٧ ـ ٤٦ .

( ٢ ) نفسه ٤ ـ ١٠٣ .

( ٣ ) أم لعل أبا العتاهية هو الذي جارى أبا نواس ؟

وهذا شبيه جدّاً بشعر الوليد بن يزيد ، ولعلّ أبا نواس استخرجه منه .

ولأبي نواس في الرمل خمريات عدّة جميلة ، فانظرها في الكتاب القيم « ألحان ألحان » للأديب الفاضل ، عبدالرحمن صدقي . وفي كتاب الأغاني من أمثلة الرمل القصير عند المحدثين أنواع وضروب .

وطبقات أبي تمام والبحتري والمتنبي والشعراء المداحين الذين جاؤوا بعد الطبقة الأولى من المحدثين لم يستكثروا من الرمل إلا أن هذا لم يمته ، فقد كان متظرفة الكتاب وأصحاب المُجون من ظرفَاء الشعراء ينعاطوْنه كثيراً ، على أنهم لم يحسنوا فيه إحسانَ مَنْ قَبلَهم . ومن خير ما نظموه فيه كلمة الصنوبري [ أوردها العاملي في ترجمته في كتاب أعيان الشيعة كاملة ] :

أذكـرا الـدار اذكـراهـا    واحبسـا العيس احبساهـا

وفيها يقول :

وريـاض تـلـتـقـي آ    مـالنـــا في مُلتقاهـــا
سـروُها الـداني كما تـد    ـنـو فتـاة من فتـاهـا

وربما كان الرمل القصير قد مات بين المتأخرين كما مات كثير غيره من البحور لو لم يأخذ بيده أن أخاه الرمل الطويل قد أكثر أوائلُ الموشحين من استعماله . فهذا مَهّد لاستعمال الرمل القصير في الموشح ثم لغيره من البحور القِصار .

وقد ذكرت في تمهيد هذا الكتاب أن كثيراً من المعاصرين يستعملون الرمل في مسمّطاتهم ، وليس تعاطيهم للقصير منه بأقلّ من تعاطيهم لطويله إن لم يكن أكثر . والذي يرجع إليه الفضل الأكبر في تحبيب الرمل بنوعيه إلى شعراء العصر هو

المرحوم شوقي ، فقد أحيا الموشح القديم في قصيدته « صقر قريش[1] » :

مَنْ لِنِضْوٍ يتنزَّى ألَما ... بَرّح الشوق به في الغَلَس
حَنَّ للبانِ وناجي العَلَما ... أين شرقُ الأرض من أندلسِ
بلبُلٌ علّمه البَيْنُ البيانْ ... بات في حبل الشُّجون ارتبكا
في سماء الليل مخلوعُ العِنان ... ضَاقَت الأرضُ عليه شبكا
كلما استوْحش في ظل الجِنان ... عاد فاستضحك من حيث بكى
ارتدى بُرْنُسَهُ والتثما ... وخطا خطوة شيخ مُرْعَس
ويُرى ذا حَدَبٍ إن جَثَما ... فإن ارتدّ بدا ذا قَعَس
فَمُه القَاني على لَبتِّه ... كبقايا الدم في نَصْلٍ دقيق
مدَّه فانشق من مَنْبَته ... من رأى شِقَّيْ مِقَص من عقيق
وبكي شَجْواً على شعبته ... شَجْوَ ذاتِ الحُسْن في الستر الرقيق
سَلَّ من فيه لساناً عنما ... ماضياً في البيت لم يحتبس
وتر من غير ضرب رنّما ... في الدجى أو شررٌ من قبس

والقصيدة في جملتها حَسنَةٌ ، وهي عندي أجملُ أندلسيات شوقي . وقد استعمل شوقي الرَّمَل في غير هذا المُوشَّح فَوُفِّق جدّاً ، من ذلك قصيدته « الطيارون الفرنسيون »[2] :

قم سليمان بساط الريح قاما ... ملك القومُ من الجوّ الزّماما

وقد جارى بها كلمة مِهْيار :

أقبل العارض تحدوه النُّعامي ... فسقاك الرِّي يا دار أُماما

( ١ ) الشوقيات ٢ ـ ٢١٤ .

( ٢ ) نفسه ٢ ـ ١٠٧ .

ومن خير ما جاء في مِيمِيّتِهِ هذه قولُه :

ما لرُوجي صاعداً ما ينتهي  أتراه آثر الجوّ فراما
كلما دار به دورته  أبدت الرّيح امتثالاً وارتساما
أنا لو نلت الذي قد ناله  ماهبطتُ الأرضَ أرضاها مُقاما
هل ترى في الأرض إلا حسداً  ورياءً ونزاعا وخصاما

وقوله :

في سبيل المجد أودى نفر  شهداء العلم أعلاهم مقاما
خلفاءُ الرسل في الأرض هُم  يبعثُ اللهُ بهم عاما فعاما [1]
قطرة من دمهم في ملكه  تملأ الملكَ جمالاً ونظاما

وقوله :

لطف اللهُ بباريسَ ولا  لَقِيَتْ إلا نعيماً وسلاما
روّعت قلبي خطوة رَوّعت  سامر الأحياء فيها والنياما
أنا لا أدعو على «سين» طغى  إن « للسين » وإن جار ذماما
لست بالناسي عليه عيشة  كانت الشهد وأحباباً كراما
اجعلوها رُسْلَكم أهلَ الهوى  تحملُ الأشواقَ عنكم والغراما
واستعيروها جناحاً طالما  شَغَفَ الصب وشاق المستهاما
يحمل المضني إلى أرض الهوى  يمناً حل هواه أم شآما

ولعلك تتساءَلُ ما نسبةُ ما ذكرتهُ من شِعرِ شَوْقي وهو رَمَلٌ طويلٌ إلى ما نحن بصَدده من الحديث عن الرمل القصير ؟ والحقيقة أن الوزْنَيْن شديدا القرابة ،

(١) أستضعف « عاما فعاما » كما لا يعجبني قوله « نظاما » . وفي متن شوقي لين .

لا لأن القصيرَ مجزوءٌ من الطويل فَحَسْبُ ، ولكن لأنِ الطّويل مع كثرة تفعيلاته دانٍ جدّا من القِصر في روحه ، وخفيفُ النّغمة للغاية ، والتدرّج منه إلى أخيه المجزوء كالخطوة الطّبَعية . ومن أجل ذلك لا أجد بُدّا من ذكره مع البُحور القِصار .

## الرمل الطويل (١١)

وزنه : « فاعلاتن » مكرّرة ستّ مرات . وصدره غالباً يكون على : « فاعِلاتُن فاعِلاتن فاعلُن » الا أنْ يكونَ البيتُ مُصرعاً : أيْ ذا قافية في الصدر والعَجزُ . وتأتي في الرمَل ـ كثيراً ـ « فَعِلاتن » مكان « فاعِلاتُن » و « فَعِلُنْ » مكانَ « فاعِلْن » في الصدر . وهاك مثالا لوزن الرمل من عبث الكلام :

ضارباتٌ سابحاتٌ عائمـــاتُ ... راقصاتٌ لابساتٌ عـاريـات
عــاشقـاتٌ ســاليـاتٌ فَعِلُنْ ... فـرحاتٌ طـرباتٌ ضـاحكاتُ
فــرحــات لا نـغـم لا لــلـلا ... سـابحات في الهوى مستبقات
قــال عمروٌ قــال عمرو قـولةً ... قال عمرو قـال عمرو تَتَـاتُ
ولــقــد أجمـع رجـليَّ بهـا ... حـذر المـوت وإني لفــرور[1]
ولــقـد أعــطفـهـا كــارهـةً ... حـين للنفس من الموتْ هـرير
كُـلُّ مـا ذلـك مـني خُـلُقٌ ... وبكـلّ أنا في الـروْع جـديـرُ
وابْنُ صُبْـح سـادِراً يُـوعـدني ... ماله في الناس ما عشت نصيرُ[2]

هذا هُو الوَزْن الأوّل من الرمَل . فاذا حذفت النّفاذ من آخره وقيّدت القافية [ أي إذا حذفت الإشباع الذي في آخر الروِيّ وسكنت القافية ] حصلت على الوزن الثاني هكذا :

( ١ ) لعمرو بن معد يكرب الزبيدي ـ العقد الفريد ١ ـ ١٤٧ .

( ٢ ) ابن صبح ـ هذا حرف يطلق على من يجهل أصله ، لأن أمه تلده بخفية ، ثم تلقيه ليلاً في موضع من المواضع ويسفر الصّبح فيراه الناس ، فلا يعرفون له أبا ، فيقولون : هذا ابن الصبح .

ولــقــد أجمع رِجْــلَيّ بهــا  حَــذَرَ المـوت وإني لَفَــرُورْ
فِعِــلاتن فَعِـلاتن فـاعلــن  فعــلاتن فعــلاتن فَعِـلاتْ

ومن هذا الوزن قول العقاد :

أمضتْ بعـد الـرئيس الأربعـونْ  عجبــاً كيف إذن تمضي السنـــونْ

وقد يقصر الرمَل فيُجْعَل عجزه مثل صدره نحو :

ولـقــد أجْمَـعُ رِجـلَيَّ بهــا  حــذر المــوت وإني لفـــرُرْ

وهذا لمجرّد التّبيين . فصدرُ البيت هنا كعَجزه في الوزن ، هكذا :

فَعِــلاتن فـعــلاتن فَـعِلُن  فعــلاتن فـعــلاتن فـعلن

وقد نقص هذا الوزن الثالث عن أخيه السابق بإسقاط المَدّ الذي قبلَ الرويّ ـ الواوُ من « فَرورْ » والألف من « فاعلاتْ » ومثاله من النظم قول ابن الوردي في لاميته :

ليس من يقـطع ،طرْقـاً بـطَلًا  إنمــا من يتّقي الله البـــطـل
لا تَقُـلْ أصْـلي وفَصْـلي أبــداً  إنما أصْلُ الفتـى ما قَـدْ حصـــل

هذا ، وهاك أمثلة من الشعر توضّح أوزان الرمل الثلاثة :

مثال الأول قول مهيار :(١)

يا لـواةَ الـدين عـن ميســرة  والبخيــلات ومــا كُنَّ لئامـــا
حَمِّلــوا ريـح الصبــا نَشْركُمُ  قبـل أن تَحمل شِيحـاً وثُمامـا
وابعثــوا لي في الكرى طيفكمُ  إن أذنتـم لجفــوني أن تنـامـا

(١) الديوان : ٣ ـ ٣٢٧ ـ روى : « والضنينات » و« وابعثوا أشباحكم لي في الكرى » .

ومثال الثاني قول أعشى همدان[1] :

حيِّيا خَوْلَـةَ مني بـالسـلامْ دُرَّةَ البحر ومصباحَ الـظلامْ
لا يكُنْ وعدُكِ بَـرْقـاً خُلّبـاً ساطعا يلمعُ في عَرض الغمـام
واذكري الوَعْد الذي واعدتني ليلة النصف من الشهر الحرام

ومثال الثالث قول المرار[1] :

إنمـا النـوم عشـاءً طَـفَـلا سِنَـةٌ تعتـادهـا مثـل السكـر
والضّحـا تغلبُهـا رَقْـدتُهـا خَـرَقُ الجُؤْذَر في اليَـوْم الخَـدِر
تـطأ الخَزَّ ولا تُـكْـرِمُـه وتُـطيـل الـذيْـلَ مِنْـهُ وَتجُرّ
مـا أنا الـدهرَ بنـاسٍ حُبّهـا ماغَدَتْ وَرْقاءُ تدعو ساقَ حُرْ[2]

ونَغَم الرمل كأنما أُخِذ من المتقارب : فَعُولُن فعولُن فَعولُن فعولُن فَعُولُن ، هكذا مطّرداً ، والرمَل كلُّه : فَا فَعُولن فا فَعُولن هكذا ، ولا يخفى أن أصلَ هذا من ذاك . ومُوسيقا الرمَل خفيفةٌ رشيقةٌ مُنْسابةٌ ، وفيه رَنّة يَصْحَبُها نوعٌ من « الملنخوليا » . ـ لا أعني « بالملنخوليا » الجنونَ ـ وإنما أعني بهذا الحرف [ وقد كان مستعملا عِنند القُدماء ] هذا الضَّرْب العاطِفيّ الحزينَ في غَيْر مَا كآبة ومن غير ما وجَع ولا فَجيعَةٍ [ وقد استعمل الإنجليز هذا الحرف Melancholy في بدء العصور الحديثة ، وكانت الملنخوليا « مودة » عاطفية بين الأدباء على عهد شكسبير ] .

أزعم أن هذه « الملنخوليا » المتأصلة في نَغَم الرمل تجعله صالحاً جدّاً للأغراض التّرنمية الرقيقة وللتأمُّل الحزين ، وتجعله يَنْبُو عن الصلابة والجد وما إلى ذلك . وأسوقُ

---

( ١ ) ديوان الأعشى ( جابر ) ٢٣٩ .

( ٢ ) المفضليات : ١٥٨ .

( ٣ ) ساق حر : ذكر الحمام .

إليك أمثلةً مختلفة من الشعر الرمَلي لأوضّح ما ذكرته . قال عديّ بن زيد العبادي على لسان شجرتين[1] :

من رآنــا فليحــدّث نفســه | أنّـهُ مُـوفٍ عـلى قَـرْنِ زَوَالِ
رُبَّ رَكْبٍ قـد أناخـوا حَوْلَنـا | يَمْـزُجُون الخَمْـرَ بالمـاءِ الزّلالِ
والأبــاريــقُ عـليـهـا فُـدُمٌ | وجيادُ الخَيلِ تَرْدِي في الجلال
ثم أمسـوا عَصَفَ الـدهـرُ بهم | وكذاك الدهـرُ حالاً بعد حـال

أترى هذا الكلام يستقيم على البحور الثِّقال الرّزان كالبسيط أو الخفيف أو الطويل مثلاً . تأمّلْ قولَ المعرِّي في نفس المعنى[2] :

فاسأل الفَرْقديْنِ عَمّنْ أحَسّـا | مِنْ قَبيــلٍ وآنَسَــا من بـلاد
كم أقــامــا عــلى زوال نَهَارٍ | وأنــارا لمُـدْلِـجٍ في سَــواد
تَـعَبٌ كـلهــا الحيــاة فَـما أعـجَـبُ إلا مـن راغـبٍ في ازديـاد

اطرُدْ تفاصيلَ المعنى من ذِهْنِك ، وانظر في المعنى العَامّ المشترك ، ثم تأمّلْ الوزن [ وقد تعَمدت اختيار أبيات المعرِّي لك وهي من الخفيف لقُرْب ما بين هذا البَحر والرملَ من نسب ] . ألا تَرى أن رَنّة الوزن في كلام عَديّ فيها من الحُزن الملنخوليّ ما لَيْس في كلام المعري ، مع أن الأبيات التي ذكرنا من دالية المعري المَرْثية المعروفة العَمِيقة الملأى بمعاني الحزن ؟ وتأمل قول ابن الزِّبَعْرَي في يَوْم أُحد[3] :

قــد جَـزَيْنــاهم بيــوْم مِثلـه | وَعَدَلْنَا مَيْلَ بَـدْرٍ فـاعتـدلْ
ليتَ أشـيــاخي ببدر شَهـدوا | جَزَع الخـــزرج من وقع الأسل

---

(١) الأغاني ٢ ـ ١٣٤ .

(٢) شرح التنوير ١ ـ ٣٠٣ ـ ٣١٦ .

(٣) انظر خبر أحد في السيرة .

حـين ألقت بقُبـاءٍ بَـرْكَهـا　　واستحرَّ القتـل في عبد الأشـل[1]
كم تـرى بـالجَـرّ من جُمْجمـةً　　وفَـتى أَبْـيضَ وَضَّـاح رفِـلَ

وقول سويد بن أبي كاهل[2]:

كيف يَـرْجُونَ سِقـاطي بَعْدَمـا　　جَلَّلَ الـرأسَ بيـاضٌ وَصَـلَعْ
سـاء مـا ظَنُّـوا وقَـدْ أَبْلَيْتُهُم　　عِنْدَ غـاياتِ المـدى كَيْفَ أَقَـعْ
رُبَّ مَن أَنْضَجْتُ غَيْـظاً قَلبَـهُ　　قَـدْ تَمَنَّى لي شَـرّاً لَمْ يُـطَعْ
ويـراني كـالشَجـا في حلقـه　　عَسِـراً مُخْرَجُـه مـا يُنْتَـزَعْ
مُـزْبِـد يَخْـطِر مـا لـم يَـرني　　وإذا أسـمعتـه صـوتي انقمع

فهذان الكلامان تصحبهما رنّة من الملنخوليا الشجية ، وهي خفية المدخل . هذا مع أن الكلمتين كلتيهما في الفخر ، والفخر ـ كما يبدو ـ من أبعد الأشياء عن الملنخوليا . ولكنَّ الفخر هنا ليس بنَفْجٍ خَشِن ، وإنما هو تَغَنّ وترنم ، ولعلّ القصة التي يذكرها الرُّواة من أن الحجاج كشف عن رأسه يوم رسْتا قباذ[3] ، وأخذ بقِدْح وجعل يضرب به صلعته ويُنْشد أبياتَ سُوَيْد ، والقصة الأخرى التي يَـرْوُونها عن يزيد بن معاوية من أنه لما بلغه خبر الحَرّة جعل ينكت الأرض ويتمثل ببعض أبياتِ ابن الزِّبَعْري ، لعلّ هاتين القصتين تُوضّحان ما ذكرناه من ملنخوليا الرمل . الأميران كلاهما في موقف ظَفر ، ولكنه ظَفرٌ نيل بتشْقِيقِ الرَّحم وَوَتْر ذوى الشّرف والمروءات من رِجالات العَرب . ولذلك شابَتِ الظَّفرَ عند كلَيْهما شَوائب من الشُّعور بالخطأ ، والرغبة في تَبْرير مـا ارتكَبا من الجَـلائل . ألا تـراهُما يَنْقُـران الأرضَ وينكتَانِها

---

( ١ ) قوله : عبد الأشل ، عنى عبد الأشهل ، من بطون الأنصار .

( ٢ ) المفضليات ٣٨١ ـ ٤٠٩ .

( ٣ ) الشعر والشعراء ١ ـ ٣٨٤ ، وراجع أخبار الحجاج في الجزء الخامس من تاريخ الأمم والملوك للطبري .

ويَضربان الصّلعَات ويمسحانها ويتمثلان بهذا الشعر المفتخرِ المحتزن في آنٍ واحد ، تمثلا كأنما أرادا به أن يترنما لأنفسهما لا أن يُسمِعا جمُوعَهما .

وصِبغةُ الأسى في الرَّمَل واضحة ، لا تكاد تحتاجُ إلى دليل . وفيه معها قابِليّةٌ للاسترسال ، السِّرّ فيها اطّراد نَغَمه :

فَا فَعُولن ، فَا فَعُولن فا فَعُولن   فَا فعُولن فَا فَعُولن فَـا فَعُولن

وهذه نغمة بسيطة للغاية . وهو من ناحية القابليّة للاسترسال هذه أسمَى من الكامل والرَّجَز الطويلين . إلا أن أنغامه لبَساطتها ورتابتها ، وتفعيلاته وتكرارهـا وجَرْسها البَيِّن تُزَاحِم المعنى في ذِهْن السّامع . أعني أنك تسمع كلامَ الشاعر ووزنه كأنهما منفصلان ، وكأن لوزنه استقلالاً عن كلماته . ومثل هذا الوزن الذي يُزاحم المعْنى إلى سَمْع السّامع له ميزاتُه وجمالُه ، ولكنه لا يبلغ إلى الرِّفْعة التي يَنْبغي أن تكونَ عليها مُوسيقا الشِّعر العالي بحال من الأحوال . والمُوسيقا الشِّعرية الرَّفيعة بحق ، هي التي يكون الوَزْن فيها كالمنْزَوي وراءَ كلام الشّاعر وكأنه منه بمنزلة الإطار الجميل من الصورة المتقنة .

ولتوضيح هذا المَزْعم أضْرِب لك مثلين : أحدُهما من البَحْر الطّويل وهو من مُختارات الأخْطَل ، والآخر من الرَّمل وهو من مختارات الأعشى قال الأخطل[1] :

صريعُ مُدام يرفعُ الشَّرْب رأسَه   ليحيا وقد ماتت عظامٌ ومَفْصل
تُهـاديـه أحيـانـاً وحينـاً تجـرُّه   وما كادَ إلا بالحُشاشة يعقل[2]
إذا رفعوا عظماً تحـاملَ صـدرُه   وآخـرُ ممـا نـال منهـا مُخَبَّـل
شــربتُ ولاقـاني لِحِــلّ أليّتي   قطارٌ تَروَّى من فِلَسطين مثقل[3]

( ١ ) ديوانه ٢ ـ ٤ ، وراجع رسالة الغفران ٢٦٣ ـ ٢٦٤ .

( ٢ ) تهاديه : قال الشارح ، تسوقه ولم يفصل . وعندي أن الأخطل أراد : تأخذ بهاديه ، أي رقبته حينا ، وتجره حينا آخر آخذة برجله ، وهذا يطابق صفة الخمر لأنك تحسها حيناً في الرأس وحينا في الرِّجل .

( ٣ ) كأنه أقسم ليشربن فلاقاه هذا القطار يحمل الخمر ليحل قسمه والألية بتشديد الياء : القسم والحلف .

عليه من المِعْزَى مُسوكٌ رَوِيّةٌ  مُمَـلأةٌ يُعْلَى بهـا وتعـدل(١)
فقلتُ اصْبَحوني لا أبا لأبيكُمُ  وما وضعوا الأثقال إلا ليفعلوا
أناخُوا فجرُّوا شاصِياتٍ كأنها  رجالٌ من السودان لم يتسربلوا
وجـاءوا بَبَيْسانِيّـة هي بعدما  يُعَلُّ بها السـاقي ألذُّ وأسهـل
تُمُرُّ بها الأيدي سنيحاً وبـارحاً  وتوضع بـاللهمّ حيّ وتحملُ(٢)
وتـوقَفُ أحيانـاً فيفصل بيننـا  غِناءُ مُغَنّ أو شواء مُـرَعْبل(٣)
فلَذّت لمُـرْتاح وطـابتْ لشارب  وراجَعَني منهـا مِـراحٌ وأخْيَـل
فـما لَبّثتنـا نشـوةٌ لحقتْ بنـا  تـوابعُهـا مما نُعَـلُّ وننهـل(٤)
تَـدِبُّ دبيبـاً في العـظام كـأنـه  دبيبُ نِمـالٍ في نقـاً يتهيّـل

وقال الأعشى من الرمل(٥) :

وشمـولٍ تحسب العـينُ إذا  صُفِّقَتْ وَرْدتَهـا نَوْرَ الـذُّبَحْ(٦)
مثـل ذَكْيِ المسك زاكٍ ريحهـا  صَبّها الساقي إذا قيل تَوَحْ(٧)
من زِقاقِ الشَّربِ في باطِيَـةٍ  جَـوْنَـةٍ حـارِيّـةٍ ذات رَوَحْ(٨)

---

( ١ ) مسوك جمع مسك : وهو الجلد ، وعنى بها القرب التي تكون فيها الخمر . يعلى بها ، كقولك : يذهب بها ( بالبناء للمجهول ) أي تعلى ، وتعدل : أي توضع أعدالا من جانبي البعير .

( ٢ ) قوله : سنيحا وبارحا ، يعني يمينا ويسارا . ودل بهذا على أن الشرب لم يكونوا يتبعون نظاما خاصا في إمرار الكؤوس . وقوله اللهم حي : بمنزلة « شيريو » عند الإنجليز .

( ٣ ) مرعبل : مقطع .

( ٤ ) لبثتنا بتشديد الباء، وفي الأصل : « لبثتنا » بكسرها ولا معنى لها إلا بتقدير حرف جر محذوف ، ورواية رسالة الغفران « ألبثتنا » .

( ٥ ) ديوانه ١٦٢ .

( ٦ ) نور الذبح : أحمر .

( ٧ ) نوح : أي نوح ( بتشديد الحاء ) بمعنى أسرع ، اشتقاقها من الوحي .

( ٨ ) حارية : نسبة إلى الحيرة . والروح تباعد ما بين الطرفين ، وهنا معناه الاتساع .

ذاتِ غَوْرٍ ما تُبالي يومَها غَرَفَ الإبريقُ منها والقَدَح
وإذا ما الراح فيها أزبدت أَفَلَ الإزْباد فيها فامتصح [1]
وإذا مَكُّوكُها صَادَمَه جانباها كَرَّ فيها فسبح [2]
فترامَتْ بزجاجٍ مُعْمَلٍ يُخْلِفُ النازحَ منها ما نزح [3]
تحسب الزِّق لديها مُسندا حبَشيّاً نام عمدا فانبطح [4]
ولقد أغدُو على ذي عَتَب يَصِلُ الصَّوتَ بذي زيز أَبَح [5]
فترى الشَّرب نشاوَى كلُّهم مثلما مُدَّت نِصَاحاتُ الرُّبَحْ [6]
بين مغلوبٍ كريمٍ خدُّه وخذول الرجل من غير كَسَح [7]

الأعشى والأخطل كما ترى يقولان كلاماً واحداً من حيث المعنى الظاهر ، وللأعشى فضيلةُ السّبق . وبالرغم من التشابه الشّديد بين الكلامين في المعنى ، فالفرق عظيمٌ جدّاً من حيث الموسيقا والتأثير الشعريّ العامّ . ومصدر هذا الفَرْق عندي هو اختلاف الوزن ، واختلاف أغراض الشاعِرَيْن العاطفية التي نشأ من جرَّائها اختلاف الوزن ، تأمل كلامَ الأخْطل تجد نغم البحر الطويل منزوياً وراءه حتى إن معاني الشاعر وجرس كلماته يصل إلى سَمْعك أبرز وأوضح منه . وتأمل كلام

---

(١) امتصح : ذهب ، والمعنى أنه إذا الراح أزبدت في هذه الباطية الواسعة لم ير الإزباد ، وسرعان ما يأفل لكثرة الخمر ويذهب قبل أن يصل إلى الجانبين ويسيل من الأطراف .

(٢) المكوك : قدح صغير .

(٣) النازح : الغارف ، من نزحت البئر : إذا أخذت من مائها فهي منزوحة .

(٤) نام عمدا : قال هذا الكلام ليعطيك صورة الزق وأطرافه شائلة .

(٥) ذو العتب : العود لأن مقبضه مدرج فيه مفاتيح تحركها الأصابع . والزير : من أوتار العود . وعنى به هنا الوتر من حيث هو ، لا وترا خاصا .

(٦) الربح كجرذ : القرد . والنصاحات : الحبال ، ويشير هنا الى حبال القرود حينما يلعب بها المضحكون فهي تتواثب وتنزو وكذا السكارى .

(٧) الكسح : داء .

الأعشى تجد دَنْدَنَةَ الرَّمَل فيه مباريةً لمعانيه حتى إنك لتحسبها جُزْءاً ضرورياً من تلك المعاني . ولذلك فكلام الأعشى يُعطيك صورةَ مجلسِ الشَّراب وجَلَبَتِه ونشْوَته وغِنَاءَه وترتح مترنحيه ، وانبطاحَ منبطحيه ، وتعثر الكلام والمشي والحركة فيه ، وما يتبع ذلك من اندلاق قدح ، وانكسار زجاجة ، وشخير مخمور ، وغلبة النـوم على بعض من يتكلف السهر ، واصطدام المكاكيك العائمة في الباطِية إلى غير ذلك ممـا يحدث في مَجالس السُّكْر . وأما كلام الأخْطَل فهو عـلى ما فيـه من التشبيهات والأوصـاف ( المأخوذة من الأعشى ) لا يُمثِّل لك صورةَ مجْلس الشَّراب بقدر ما يمثِّل لك النَّشْوة التي تدخلُ في رأس السَّكْران المؤْمن بأن السكْر من طيِّبات الرِّزق وخيرات الحياة . ألا ترى إلى قوله مثلا :

وتـوقَفُ أحيانـاً فيفصلُ بيننـا غنـاءُ مُغَنّ أو شـواءٌ مُرعْبـل

أتراه يعمد الى تصوير الغناء كما فعل الأعشى أو ينهمك في نحو من الوصف الخالص ؟ وإنما هي لمحة خاطفة أوْرَدَهَا لكي يكمِّل معنى النشوة الذي صَوَّره لك بدءاً . وهذا التصوير للنَّشْوة ـ في نفسه هو خاصّة ـ يجعل كلامَ الأخْطل مختلفاً في جوهره عن كلام الأعشى وإن كان مظهرُ الكلامين واحداً . وإذا تأملت كلامَ الأخْطل بعدُ وجدتَ فيه أُبَهةً تحمل ما أراده وكان قصد إليه من تمثيل الشعور السُّلطاني الذي استولى على نفسه حين انتشى . أما الأعشى فانه مع استرساله القصصي الصبغة ، ورقته ، وبراعته ، في الوصف ، له رنّةٌ حزينةٌ منشؤها ـ فيما أرى ـ ملنخوليا الرمل ، فهي متداخلة في معاني الشاعر حتى إن بعض ألفاظه لم يسلم منها . أنظر إلى قوله مثلا :

بـين مَسْلوبٍ كـريمٍ خـدّه وخـذول الرِّجْـل من غير كَسَح

ألا تحسُّ في قوله : « كريم خده » ، وفي قوله : « من غير كسح » شيئاً من معاني الرثاء والأسى ؟

٢

وفي الرَّمل رقةٌ وعذوبةٌ مع مافيه من الأسى . ولذلك أكثر منه الغَزِلون أمثال ابن أبي ربيعة . وقد تعاطاه بعض العراقيين الذين كانوا ينظمون في الملاحم والأحداث . و الشعر الغَزَلي يناسب الرَّمل أكثر من هذا النوع الآخر الملحمي . لأن ذكر الملاحم ـ لا سيما في معرض المُفاخرة والمُنافرة ـ يحتاج إلى رَنَّة قاسية غليظة ، وفحوى معاني الفخر وما إليه تتنافر مع رقة الرمل وملنخولياه . وما أظن الذين استعملوه من أصحاب الملاحم فَعلوا ذلك إلا لخفّة هذا الوزن وسُهولته في الحِفظ . فمن هنا أصابوا ، ولكنهم خطئوا من حيث عدمُ مُناسبة هذا الوزْن لأغراضهم . وقد فتح باب الرَّمَل في هاته الناحية الملحمية ، في الإسلام ، نابغة بني جَعْدة ، إذ نَظم في صِفِّين كلمة لامية طويلة تأثر فيها عبدالله بن الزِّبَعْري ، منها قوله المشهور :

ليت شعري عن أناس دَرَجوا أهل صِفِّين وأصحاب الجمل

وجانبُ الرِّقة فيها واضحٌ . وفيها تندُّم على ما كان من انشقاق المُسلمين واحْترابهم . [ وقد ذكر جانباً من هذه القصيدة نصرُ بن مزاحم في كتابه عن صفين ][١] .

وقد قلّد أعشى همدان نابغة بني جعدة بلامية مطلعها[٢] :

اكْسَعِ البَصْريّ إن لاقَيْتَه إنما يكسَع من قَل وذَل

وليست هذه القصيدةُ موجودةً بأكملها في ديوانه . إذ ليس فيه منها ( طبعة أوروبا ـ جاير ) غيرُ أحدَ عشرَ بيتا . وأرجِّح أنها كانت طويلةً كسائر مَلْحَميات أعْشَى هَمْدان ، وأن أيدي الزمن قد عبثتْ بها . وما بأيدينا منها ليست فيه ذَرَّة من رِقة الرَّمَل وملنخولياه . خذ قوله مثلا :

---

( ١ ) طبعه عبد السلام هرون ، بمصر .

( ٢ ) ديوانه ٣٣٧ .

أفَخرتم أن قتلتم أعبداً   وهزمتم مَرَّةً آل عزل
نحن سُقناهم إليكم عَنْوةً   وَجمَعْنا أمركم بعد فَشَل
وعَفَوْنا فنسيتم عَفْونا   وكفرتم نعمةَ الله الأجَل

فهذا كلامٌ غليظٌ خَشِنٌ ، وبحر الرَّمل لا يناسِبُه . ولذلك تجدهُ فاقداً للموسيقا والرَّنين ، إذ أن رَنين الشِّعر لا يتم إن لم يوافِقْ مَعْناه طبيعةَ نَغَمه ووزنه .

وقد أدرك بعضُ المُرفِّقين من طبَقات المُولَّدين الأوَّلين رقَّة الرَّمل وعُذُوبته فتَعاطَوْه في غَزَليّاتهم ، واستغلوا ناحية الملنخوليا والأسى فيه ، لِتَصْوير مُجُونهم وغَراميّاتهم . من ذلك ما فَعَله بشار في رائيته الرَّملية الفاجرة حيث يقول[1] :

أمتى بَدَّد هذا لَعَبي   وَوِشا حي حَلَّه حتى انتثر

فهذا كلام يمثل ما تصطنعه الجارية من تألم وبكاء إذا عصفت بها عواصف الرِّيدَة الجسدية .

وكثر الرَّمَل عند متأخري المولدين ، فاستعملوا فيه التَّوشيح وسلكوا به كُل مَسْلك ، وخَفَّ على ألسنتهم حتى إن ابنَ الوردي نظم فيه لاميته المشهورة :

اعتزل ذِكْرَ الأغاني والغَزَل   وقُلِ الفصْل وجانِبْ من هزل

وهي تجري مَجْرى الرَّجز التَّعليميّ ، على أنها تنظرُ من بعد إلى لاميات أعشى هَمدان والجَعْدي وابن الزِّبَعْري . وقد كُتِبَ لها من السَّيرورة ما لم يُكتبْ للاميتي العَرَب والعجَم ، وما لم يكتبْ لرجزية أبي العتاهية ذات الأمثال على سُهولة لفظها . وما ذلك إلا لأن بَحْر الرَّمل قد لَذَّتْه نفوسُ المتأخِّرين حتى صار عندهم بمنزلة الأوزان القصار . وقد وُفِّق ابن الوردي توفيقاً لا ينكر حتى إن روح الأسى ليشيع في قِطَع عدَّة

---

( ١ ) انظر الأغاني ٣ ـ ١٧٣ .

من لاميته على مافي صناعتها من لبن . والرجل قد عاش في عصر غلبت عليه نَزْعةُ التصوّف و « الدَّرْوَشَة » وكان قصد بلاميته إلى المتفقهة وأضرابهم ممن لا تَهُزُّهم الجَزَالة والرَّصانة .

وقد ذكرنا من قبل أن شَوْقياً أنشر الرَّمل في دنيا الشِّعر المتين . ومَنْ تأمّل ديوانَه الأوّل وجده يُجْري بَحْريْ الرَّمل ( الطويل والقصير ) مُجرى القِصار من الأوزان ، لقَصره النظم فيهما ـ بحسب الغالب ـ على المناسبات التي تستدعي شعراً خفيفاً مثل قوله : ( ١ ـ ٣١٢ ) .

ارفعي الستر وحَيِّي بالجبين وأرينا فَلَق الصُّبْح المُبين
وَقِفي الهَوْدَج فينا ساعةً نقتبسْ من نور أم المحسنين
واتركي فضل زماميْه لنا نتناوبْ نحن والروح الأمين

وكقوله ( ١ ـ ٣١٩ ) :

قِفْ على كَنْز بباريسَ دَفين مِنْ فَريدٍ في المَعالي وثمين

وربما كان الأستاذ العقاد تأثر برويّ هاتين الكلمتين في رثائه لسعد :

أمضَت بعد الرئيس الأربعون عجباً كيف إذن تمضي السنون

والكلمة التي قالها شوقي في ام المُحسنين عِيبَ عليه مطلعها واتهمَ بالرَّجْعية لذِكره الهَوْدج والزّمان . وعندي أن هذا ظلم ممن انتقدوه . فالرجل لم يكن يجهل أن الأميرة المصرية التي رامَ مَدْحها لم تكن ظعينة مثلَ ظعائن ربيعة بن مَكدم ودُرِيْد بن الصِّمة ، تَرْكَب الأحْداج وتجزَع البيد على الجُماليّات الهراجيب . بل قد كان من أشدّ الناس إحساساً بروح عصره ، وأعْرفهم بنواحي الحَضَارة والتَرف فيه ، كما كان من أسلم الناس ذوقاً في العربية وأعرفهم بأساليبها . وما أحسبَه افتتح نُونيته « ارفعي

الستر » بهذا الافتتاح النَّسِيبي القديم إلا لغاية في نفسه . وما أستبعد أنه بذكره للهودج وللزّمام وما إلى ذلك من نعوت الظّعائن ، كان يَكْني عن إعْجاب أحَسّه بجمال أمّ المحسنين ولم يجد إلى ذكره صريحاً من سبيل ، بل لو صَرّح به لعدّ ذلك عليه من سوء الأدَب . وما قرأت مَطلع هذه القصيدة وتأملت فيه إلا تأكد عنْدي أن شَوْقياً إنما كان يتغزَّل في الأميرة ، ولم يكن مُقَلِّداً فحسْب ، ورَجْعياً أعْمى في رَجْعيته .

ولم يقفْ إحياء شوقي للرَّمل على استعمال الطويل منه وحده ، فله من القصير عدَّة كلماتٍ في ديوانيْه الأولِ وةلثاني وإن كانت كلها من النوع الوَسَط .

والرَّمل اليَوْم بنَوعيه القصير والطويل ـ شكراً لشوقي ـ بحر الشعر الركوب . وكأن الناطقين بالضاد استحالوا كلهم ملنخوليين باكين دامعين . تأمل الأمثلة الآتية (١) :

ربما جدَّد أو هاجَ لنا ... نبأ أو قصة من حُبنا
نَوْحُ وَرْقاءَ أرَنّتْ حَوْلنا ... أو شَجى قُبَّرة مرّت بنا
أو خُطا إلفَيْن في فجر الصبا ... أترعا كأسهما من ذوبه
أو صَدَى راع على تلك الرُّبا ... صبّ في الناي أغاني حبه
حُلُم مثّلتُه في خاطِري ... فعَشِقْت الخلدَ في هذا الرُّواء
أنكرُوه فَحكْوا عن شَاعر ... جُن بالخمر وأغوتْه النساء
ولقد قالوا شذوذ مغرب ... وإباحِيّة لاهٍ لا يفيق
آه لو يَدْرون ما يضطرب ... بينِ جنبيك من الحزن العميق
أولا يغرب في نَشْوته ... شاربُ الغصَّة في اليوم الاخير
أولا يُمعن في نَشْوته ... مسلمُ الجسم إلى الدود الحقير

---

(١) ليالي الملاح التائه ، راجع ٢٤ ـ ٢٦ .

وهكذا .. وهلّم جرا

ولا أحتاج إلى الدليل على مكان الملنخوليا من هذا الكلام . وهاك مثالا آخر للشاعر نفسه [١] :

أين من عَيْنَيّ هـاتيك المَجـالي      يا عروس البحر يا حلم الخيال .
ذَهَبِيّ الشّعْـرِ شَرْقيّ السّمـات      مَـرِحُ الأعْطافِ حُلْو اللّفتـات
كلما قلتُ لـه خـذْ قـال هـات      يا حَبيبَ الرُّوح يا أنس الحياة

أنا من ضَيّع في الأوْهـام عمره
نَسِي التّـاريخ أو أُنْسيَ ذكـره
غَـير يوم لم يَعُـدْ يذكـر غيره
يـومَ أن قـابلتُـه أولَ مـره

أين من عَيْنَيّ هـاتيك المجـالي      يا عروس البحر يا حُلْم الخيال
قـال من أينَ ؟ وأصغَى ورَنَـا      قلتُ من مصـر غـريبٌ ههنـا
قـال إنْ كنت غـريبـاً فـأنـا      لم تكن فِـينِـسيـا لي وطـنـا

الخ .. الخ

فهذا فيه رَنّة من أسىً وإن لم يكنْ عنصر الملنخوليا فيه صرفاً خالصاً . ولا يخفَى على القاريء ما في أبيات المَرْحُوم علي محمود طه هاتهِ التي استشهدنا بها من اللِّين اللفظيّ والمعنويّ مـع غموض في التشْبيهـات والصور والتّعـابير عـلى وجْه الإجمال ، مثل قوله [٢] :

حيث يروى الموج في أرخم نَبْره      حُلْم ليـل من ليالي كِلْيُـوبتره

---

( ١ ) نفسه ٥ ـ ٦ .

( ٢ ) نفسه ٧ .

ومثل قوله [1] :

وتــرنم بــالنشيــد الــوثـني هــذه الليلةحـلم العبقــري

وهذا الغموض منشؤُه حَضَريةٌ في الذَّوق وضعفٌ في الأداء . والرَّمل يكسوهُ ثَوْباً هَلَهلا من الدَّنْدنة الدامعة .

والرمليات من الطويل والقَصير في هذا العصر لا تُحْصى عَدّا . والجيِّد فيها أندرُ من الكبريت الأحْمَرِ ، ولعلك لا تجده في غير الشوقيات ، ولا أستثني من ذلك بائية حافظ في الميكادُو على خِفّة رُوحها ولا تائية العقاد :

يــا نَـديم الصَّبــوات أقبــلَ اللّيـلُ فَهــات

على شغف كثير من الناس بها ولا سيما بالسودان . وقد قارب الدكتور ناجي أن يجيد في قوله [2] :

وحــبيــبٍ كــان دنيــا أمَــلي حُبُّـه المِحْـراب والكَعْبـة بيْتُـه
منْ مَشى يوماً عـلى الوَرْد لـه فَـطَريقي كان شَـوْكاً ومَشَيْتُـه
مَنْ سَقَى يـوْمـاً بمـاءٍ ظَـامِئـاً فـأنا من قَـدح العُمْـر سَقَيْتـه
خَـفَق الـقلبُ لـه مختـلجــا خَفْقَة المِصْباح إذ يَنْضُب زيْتـه
قــد سَــلاني فتنكَــرْتُ لَــهُ وطَـوىَ صَفْحَة حُبِّي فَـطَوَيْتـه

فهذا مَعْنى شَريفٌ في جملته ولكنَّ لفظَه وَضِيع وقَد جاء بِه الشعراء في صِياغة أسْمى من هذه بكثير كما في قوله الآخر :

وَهَبْك يميني استأكلت فقـطعتُها وجشّمتُ قلبي صبـره فشجعـا

---

( ١ ) ليالي القاهرة لإبراهيم ناجي ( مصر ) ص ٦٤ .

وقد جاء به لبيد وافياً في قوله من المعلقة :

فاقطع لُبانَةَ من تعرّض وصله      وَلَشَرُّ واصِل خُلّة صَرّامها
واحْبُ المُجامِلَ بالجزيل وَصرْمُه      باقٍ إذا ظلعت وَزَاغ قِوامها

ومثل هذا كثير .

ومن تأملَّ كلامَ الدكتور ناجي وَجَد كثيراً من تَشْبيهاته ومُقابَلاته لا تستقيم . مثلا قوله : « حبه المحراب الخ » ، ما هو وجه الشبه بين الحبّ والمحراب ؟ وما هي الصّلة بين الكعبة والمِحْراب ؟ وإذْ قَد جعل بيتَ الحبيب هو الكعبةُ فقد كان يَنْبغي أن يجْعل حُبّه دينا يدفعُه إلى زيارة تلك الكعبة لا محِراباً . وتأمل قوله : « مَنْ مَشَى يوماً على الورد له » أحسبه عنى « من مشى يوماً على الورد إلى حبيبه » فاضطره الوزن إلى استبدال لفظ « حبيبه » بضمير يعود إلى الحبيب الهاجِر الذّي من أجْله نُظِمتْ هذه القصيدة . ويستفاد من هذا أن الشاعر كان قد صَحِب هذا الحبيب على ضَمادٍ أو شركة ، وأن غيره من المُحبين لم يُلاقُوا من المَشاقّ ما لاقاه . وهذا لم يُرِدْه الشّاعر وإن كان لفظه يُفيده . وقوله « وطريقي كان شوكاً ومشيتُه » كان الوجه فيه أن ينتهي عند قوله « شَوكاً » ، إذ لا حاجة إلى قوله « ومشيته » ، وهذا نَهج إفرنجي في التّعبير ، والإفرنج يؤثرون الإطناب على الإيجاز . وقوله : « سَلاني فتنكرتُ له » مرادُه فيه : « قد سلاني فتصبّرتُ على ذلك ، وعزمتُ ـ إن هو حاوَل أن يعودَ إلى ما كان عليه من وَصْل ـ أن أعزف عن وَصْله » . وهذا معنى لا يؤدّيه لفظُه إلا بالحَدْس والتّخْمين . وكيفَ يَتنكرُ المرءُ لمن قد سَلاه وهَجَرَه ، فالمتنكِّر هو السّالي الهاجِر لا المُهْمَل المهجُور .

ومهما يكنْ من شيء فمرادُ الشّاعر مفهُوم بالرّغم من اضطراب ألفاظِه وهذا يغفرُ له . وفي شرف مَعناه وحلاوة وزْنه ما يقرُب به إلى الحُسْن والإجادة .

# الفَصْلُ الثَاني

## البحور التي بين بين

هذه هي المديد المجزوء المُعْتَلّ والكامل الأحذ بضُـروبه والسّـريع المُعتـلّ بضُروبه . وهي ليست ببحورٍ قصار ، لما فيها من كثْرة المقاطِع إذا قِيسَتْ إلى جَنْب القصار ، وليست بِطوال إذا وازنّاها بأمثال البسيط والكامل التّام .

### المديد المجزوءُ المعتل (١)

هذه التّسْميةُ ليست بدقيقة ، وكان حَقُّنا أن نقول المديد المعتل ـ أي المصابُ بالعلل ( وهي أنواع الحذفُ من أواخر الأشطار ) لأن المديد ليس له في علمنا من مجزوء إلا ما كان على نحو كلمة أم السُّلَيك تَرْثي ولدَها ( الحماسة ) :

طــاف يـبغـي نجــوة        مــن هَــلاك فَـهــلَكْ

وهذا يدخل في باب الرجز المجزُوء إذا تأملته : « تَفْعِلُنْ مُتفعِلُنْ » .

ولكننا حين نقولُ المجْزُوء ( أي في المَديد ) نَجْري على سنة العَرُوضِيِّين لغَرَض التّسْهيل لأن العَرُوضِيِّين يَعُدُّون المديدَ التامَّ الذي سميْناه « نَمَطًا صَعْباً » مجزوءاً مِنْ وَزْن أتَمَّ منه لم تستعمله العَرَب . وهذا مجردُ افتِراض لا يؤيِّدهُ بُرْهان .

ولعلك تذكُر أنَّ وَزْن المَديد بِحَسَب ما قَدَّمْناه هو :

( فـاعِلاتُنْ فـاعِلُن فـاعِـلاتُنُ ) × ٢

نحو : ضاربات ضاربٌ ضاربات        ضاحكاتٌ ضاحكٌ ضاحكات

عندنـا في بيتنـا تُنْ تُرُنْ تُنْ        نَوْعَهُ فَعْل فَعُولُن [illegible]

فهذا الوزن إن حوّرْتَ فيه قليلاً أعطاكَ ضُروباً شَبيهةً به ، أقربَ إلى القصر منها إلى الطُّول مع ثِقَل ما فيها . وأكثرها في الاستعمال هذا :

فاعِلُن مُسْتَفْعلن فعلنْ ‌ ‌ ‌ فاعلن مُسْتَفْعلن فَعلن
أو : فاعلاتن فاعِلُن فعِلن ‌ ‌ ‌ فاعلاتن فاعِلُن فعلن
أو :فافعولن فافَعُولُ فَعُو ‌ ‌ ‌ فافَعُولن فافعولُ فعو
يا أخانا يا أخا ثقة ‌ ‌ ‌ كاتبات كاتب عمل
سمكٌ في النيل نأكُله ‌ ‌ ‌ عَسَل من بعده بَصَل
يا تُرَى أصحابُنا خَرَجُوا ‌ ‌ ‌ بل أُرى أصحابُكم دخلوا
هل تَرى العصفور في الشجر ‌ ‌ ‌ ورماه الطفلُ بالحجر
تُنْ تُرُنْ مُسْتَفْعِلُنْ تَتَتنْ ‌ ‌ ‌ فاعِلُنْ تَنْ تَنْ تَتَنْ تَتَري
فراَه الهِرُّ ثم عَدَا ‌ ‌ ‌ نحوه عيناه من شرر
زَعمُوا هِرا خليلتَنا ‌ ‌ ‌ تَيّمت قِدْمًا فَتى حُجُرِ (١)
هل ترى العصفور في شَجَره ‌ ‌ ‌ ورماه الطفل عن حَجَرِه
ذَادَ وِرْدَ الغَيّ عن صَدرَه ‌ ‌ ‌ وارعوى واللهوُ منْ وَطَرِه

وهذا مطلع قصيدة مشهورة من شعر العكّوك . وهاك مَثلا « من نظم ابن قيس الرّقيّات » :

حبذا الإدلالُ والغَنَج ‌ ‌ ‌ والتي في طرفها دعَج
والتي إنْ حدَّثتْ كذبتْ ‌ ‌ ‌ والتي في وَصْلها خَلَج (٢)
تلك إن جادت بنائلها ‌ ‌ ‌ فابن قيسٍ قلبه ثَلِج

---

( ١ ) إشارة إلى امرىء القيس وصاحبته هر .

( ٢ ) الخليج : الاعوجاج .

وهذا الوزنُ قد يحدُثُ فيه تغييرٌ بزيادةٍ أو نقصانٍ ، كأن تقول :

إن صَـرْف الدَّهـر ذو رِيبةٍ　　ربما يـأتيـك بـالمعجـزاتْ

أو تقول :

إن صَـرْف الدَّهـر ذو ريبةٍ　　ربمـا يـأتيـك بـالمُعْجـزَة

وربما تحصُل زيادةٌ في الشّطر الأوّل ونقص في الثاني نحو :

إن صـرف الدَّهـر ذو ريبة　　ربمـا يـأتيـك بـالهَـوْل

وهذه الأنماط الثلاثة عَسرةٌ جدّاً والشعراء يتحامْونَها .

وقد يتغيّر هذا الوزْن باحْداثِ نقْص في شطريْه نحو :

إن صَـرْف الدَّهـر ذو رَيْب　　ربّمـا يـأتيـك بـالغَيْب
إن صَرْف الدَّهـر ذو حَوْل　　ربمـا يـأتيـك بـالهْـول
إن صَرْفَ الدَّهـر قد ثـارا　　لم يـدع كسـرى ولا دارا
إن صَـرْف الـدَّهـر ثـوّارُ　　ومَقَـرُّ الكـافـر النّـارُ

وهذا الوزن لو سكّنت آخره صار نوعاً من الرَّمَل هكذا :

إن صَرْف الـدهـرِ ثـوارْ　　ومـقـرّ الكـافـر النّـارْ
فـاعـلاتن فـاعـلاتـون　　فـاعـلاتن فـاعـلاتـون
يـا نـديمَ الصَّبـواتـيْن　　أقبـل الليـلُ فهـاتـين

وهنا يبدو لك صوابُ ما ذكرناه من شبَه المديد بالأوزان القِصاَر. وأزيدُك إيضاحاً ، خذ بيتَ العقاد :

يـا نـديم الـصبـواتِ　　أقبـل الليـل فـهـات

أشبع آخره وأضِفْ « تِنْ » هكذا :

يــا نـديم الصبــواتي تنْ　　　أقبــل الليـلُ فهــاتي تنْ

فهذا في الوزن مثلُ :

إن صَـرْف الـدَّهــر ثـوارُ　　　ومقــرُّ الكــافــر النــار

ومثاله من نظم عديّ بن زيد :

يـا سليمى أوقـدي النـارا　　　إن من تَهْـوِيْن قَـد حَــارا
ربّ نــارٍ بِـتُّ أرمُـقـهــا　　　تَقْضَـمُ الهِنْـديّ والـغــارا
وبهــا ظَـبيٌ يـؤجِّـجُـهــا　　　عـاقـدٌ في الخصْــر زُنّـارا

وأوزان المديد المُعتلّ المستعملة هي الصّنف الأوّل الذي مثّلنا له ببيت العَكوّك وشعر ابن قيس وهذا الصنف الأخير من شعر عَديّ ، والأوّلُ أكثرُ استعمالاً منه . وكلا الصّنفين فيه نوعٌ من ثِقَل يجعله ذَا شَبَهٍ بالبُحور ذات اللّوْن الجنْسِيّ ، وسبيلُ الناظم فيهما أن يجريهما مجْرى التّرنم . وفيهما رَنّة شَجو وأسىً ، ولا عجب فقد رأيتَ قرابَتهما القريبةَ بالرَّمَل .

وليس هذا الوزنُ بكثيرٍ في الشِّعر الجاهلي ، وأقدمُ ما جاء منه كلمة عَدِيّ وقول امرىء القيس :

ربّ رامٍ مِنْ بني ثُعَل

وهي من مشهور ما يستشهد به ، وهي تَرَنُّمِيَّةٌ في القَنْص وعلى منوالها نَسَج أبو نُواس في رائيته :

أيهــا المنتــاب عن عُفــره　　　لستَ من ليـلى ولا سَمَـرِهْ
لا أذودُ الـطيرَ عن شَجَـر　　　قـد جنيتُ المُـرَّ من ثَمَـرِهْ

وقد اختار القُدماء هذه الكلمة لا لجَوْدتها في ذاتها ،ولكن لجزالةِ أُسلُوبها ، ولو تأمّلتها ودقّقْت وجَدْت أن أكثَرها مصنوعٌ مُتَكَلّف ، وقد أغار الشاعرُ فيها على مَعاني من سبقوه وألفاظهم، ولم يُرْبِ عليهم بشيء جديد . لابل يُخيّل إليّ أنه أساءَ في اختيار الوزْن لأنه وَزْنٌ شجي فيه تكسُّر وميل إلى القِصَر ، ولا يلائم ما ذهب إليه الشاعر من العُنْفْ والقوّة في نحو قوله :

وإذا مــجّ القنــا عَـلَقــا ... وتـراءى الموتُ في صُـوَرِه
قــام في ثِنْيَيْ مُفــاضَـتِـه ... أسـد يَـدْمى شبَــا ظُفُـرِه

وإنما يناسب نحو كلمته :

يـا كثيرَ النـوْح في الـدِّمَنِ ... لا عليهـا بل عـلى السكَن
سُنــة العُـشّــاق واحــدة ... فــإذا أحببتَ فــاسْتـكن

ومثل كلمته ( الشعر والشعراء ٧٧١ ) :

يــا شقيق النـفس منْ حـكَم ... نِمْــتَ عـن لَـيْـلي ولم أنَــم
فـاسْقِني البكْر التي اختمـرت ... بِخمـار الشيب في الـرحم (١)

---

( ١ ) نسب ابن قتيبة هذه القصيدة لوالبة ابن الحباب ، وقال : « هكذا قال لي الدعلجي ، رجل صحب أبا نواس وأخذ عنه ، على أن أكثر الناس ينسبون الشعر إلى أبي نواس ، وهو لوالبة . قاله فيه ا. هـ » قلت يؤيد هذا المزعم مطلع القصيدة « يا شقيق النفس من حكم » فأبو نواس كان ينتسب إلى حكم ويعرف بالحكمي ، وكان أيام صباه غلاماً مليحاً ، وكان والبة به صبا . ولكن في نسبة القصيدة إلى والبة مع هذا نظر ، فبحر القصيدة من مراكب أبي نواس الذلل ، وطريقة نظمها هي طريقة النواسي في خمرياته بعينها ، وقرات في أثناء الحيوان للجاحظ ما يفيد أن القصيدة لأبي نواس بلا ريب ، إذ يزعم الجاحظ أنه سأل أبا نواس عن تفسير « فاسقني البكر الخ » فقال : إنه عنى بالبكر الخمر ، لأنها مختومة لما تفض . واختمرت : أي لبست الخمار ، وهذه إشارة إلى أن الكرم أول ما يخرج من أكمامه يعلوه بياض كالبرس أو كالشيب ، هذا والجاحظ أوثق عندنا من دعلجي ابن قتيبة الذي لا نعرفه . قلت بعد أمة ، لا يضير الدعلجي ألا نعرفه إذ عرفه ابن قتيبة ولكن أبا عثمان كان أعرف بأبي نواس من أبي محمد ، والله أعلم .

ثمت انصـاتَ الشّبـابُ لهـا     بعد أن جازتْ مَـدَى الهَرم[1]
فهيَ لـلْيـوم الـذي بُـزِلتْ     وهي تلْو الـدهر في القـدَم[2]
عـتّقَـت حـتى لـو اتـصلَتْ     بـلـسـان نـاطـق وفـم
لاحْـتَبـتْ في القـوم مـاثِلةً     ثم قـصَّـت قِـصَّـة الأمـم
قَـرَعَـتْـهـا لـلمِـزاج يـدٌ     خُـلِقَتْ لـلكَـأس والقـلم[3]
في نـدامـى سـادةٍ نُجُـبٍ     أخـذوا الـلذّاتِ مـن أمـم
فـتمـشـت في مفـاصِلهـم     كـتمشّي الـبرءِ في السّقـم

وقد كان العَكَوّك أحذقَ في رائيته من أبي نواس ، إذ جاء فيها بالرقة التي تصلح لهذا البحر ويصلح لها ، وذلك قوله :

زاد وِرْدَ الـغّـي عـن صَـدرَه     وارْعَـوَى واللهـوُ من وطـره
نَـدَمي أن الشّـبـابَ مضى     لم أُبَـلّغْـه مـدى أشـره
حـسـرت عني بـشـاشـتُـه     وانقضى المـأمـول من ثمـره
دَعْ جَـدَا قَحْـطانَ أو مُضَـر     في يمـانِـيـه وفي مُـضَـره
وامتـدحْ من وائـلٍ رجـلًا     عُصُـرِ الآفـاقِ من عَصـرَه
المـنـايـا في أنـامـله     والـعَـطايـا في ذَرا حُجَـره
مـلكٌ عـزّ الـشّـبيـهُ لـه     أمِـنَـتْ عَـدنـان في ثـغـره
إنّمـا الـدُّنـيـا أبُـو دُلَفٍ     بـين بـاديـه إلى حـضـره
فـإذا ولىّ أبُـو دُلَـف     وَلّـت الـدُّنيـا عـلى أثـره

---

(١) انصات : استقام .

( ٢ ) بزلت : فض عنها ختامها .

( ٣ ) هكذا روى ابن قتيبة : قرعتها بالقاف واحسبه تصحيفا صوابه « فرعتها » بالفاء ، لأنه يلائم معنى البكر الذي ذكره ، ويجوز « قربتها » بالقاف والباء لا العين المهملة . ويمكن التأويل فيما جاءت به الرواية من القاف والعين .

وليس مَنْ له أدنى نَظَر بالشِّعر يشُك أن هذه الرائية أجودُ بكثير من رائية أبي نُواس ، وأصدقَ لهجةً وأصْلَح للنّغم الشّجيّ الذي صِيغَتْ فيه . وقد زعموا أن المأمون لما سمع بها غِيظ على شاعِرِها حتى أمَرَ بقَتْله قِتلة شنيعة .

هذا وقد قلَّ النّظم في بحر المَديد المعتل عند مُتأخري العبّاسيين حتى كاد يُهْجَر ، وقد جَعَل بعضُ المُعاصِرين يحيُونه . ولم أعثر في ذلك على شيء يستحق الاختيار « بمقدار اطلاعي ». وقد زَعم الأستاذ الهاشمي رحمه الله في ميزان الذّهب ( ٣٦ ) أن السّبب في إقلال الشعراء في هذا الوزن هو ثقلُه . ولا أنكرُ أن فيه ثِقَلاً . ولكني لا أراهُ مَنَع ابن قَيس الرُّقيّات وأبا نُواس والعَكّوك وجماعة من تلك الطبقة أن ينظموا فيه . وعِندي أن السِّرّ في نُدْرته عند المتأخرين هو أن الفُحول أمثال المتنبي وأبي تمام والبحتري والمعري قد تنكبوه في الكثير الغالب وبهم اقتدى من جاء بعدَهم .

## السريع (٢)

السّريع مُستّمد من الرجَز، وله أنْواعُ ، منها : الثّقيل الطّويل ، وأكثرها دَوَراناً في الشعر ما يدخل في دائرةِ البحُور التي بَيْن بَيْن .

ويزعم العَرُوضيُّون أن وَزْن السّريع الأصْلي هو :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفعــولات        مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفعُــولاتُ

بضّم التاء غيرَ مَمْدُودة ولا مُشْبَعة .

وهذا لم يستعمله أحدٌ من الشعراء .

ويقول العَرُوضيون ـ ليبرّروا ما افْترضُوه ـ إن الوَزْنَ الأصْلي تَعتريه علّة اسمُها الوقف عِنْدَ الاسْتِعْمال ، وهذه العِلّة تُسْقِطُ ضمةَ التّاءِ وتُسَكّنها . ومن المعْلوم ضرورةً أنَّ آخر البيْتِ إمّا أنْ يكونَ مُسَكّناً ، وإمّا أن يكونَ مُتحرّكاً ، فإن كانَ

مُتحرّكاً فلا بُدّ مِنْ إشباع الحَرَكة أو مَدّهـا . وعلى هـذا فعلّة الوقف التي زَعَمَهـا العَرُوضيُّون مُجرّدُ وهم وباطل ، لأنه إن لم يكنْ وقف فلا بُدَّ من حركة طويلة لا مُجرَّد ضمه ، وإن كانت حركةً طويلةً فلا يمكن أن يقعَ في التّفعيلة وقف ، لأنه لا يُصيب إلا المتحرّك من الوتد وهو السابع المتحرك ههنا .

والوزنُ العمدةُ من السّريع :

مُسْتَفْعِلُنْ مسْتَفْـعِلُنْ فـاعِـلُن     مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْـعِلُنْ فـاعِـلُن

ومثاله من العَبث :

مُسْتَفْسِـرُ مُسْتَخْـدِمُ خـادمٌ     مُسْتَخْـبِرُ مُسْتَـدْرِج صـائم

ومُسْتَفْعِلُن كثيراً ما تَصير « مُتَفْعِلْن ، أو مفْتعلن » ، وبهذا يكون الوزن أكثَر حُرّيّةً ، ومثاله :

مُجْتَهـد مُنْبَعِثٌ قـائِم     مُسْتَقْتِـل مُجْتَهـد نـائِم
قـارُورَةٌ مصنـوعـةٌ تُن تُـرُن     مِنْ فِضَّـةٍ جيِّـدة تُن تُـرُن
مُـسـافـر في دَارِنـا دَرِنـا     مـذاكـرٌ للدرس يـا صـاحبي
قـد طـار قِطٌّ أيُّهـا المـرءُ لا     يـزْعجْك ذكـرُ القط في وزننـا
مُسْتَفْعِـل مُسْتَفْعِـل فـاعِلن     فـالقط للفـار تَـرَنْ عـاشق
يَعْشَقُـهُ يَعْشَقُـهُ تَـنْ تَـرن     يَـأكـله يَـأكـله يَـأكـلُ
عـلْقم يـا عـلْقم يـا عـلْقم     إنـا هجـونـاك فهـل تعلمُ
مفتعلن تَن تَن تَـرن تـاتَـرِي     تَنْ تَن تَتَن مفتعلن تـاتَـرِي

ومثله من الشِّعر قولُ الأعشى :

علقم مـا أنت إلى عـامـر     النـاقِض الأوتارِ والـواتـرِ

سُدت بني الأحوص لم تعدهم وعـامـرٌ سـادَ بني عـامـر

هذا هو الوَزْنُ العُمْدةُ ، وسَنُشير إليه فيما بعد باسم الوَزْن الثاني ، لأن هذا ترتيبه في جداول العروضيين . وعنه يتفرّق وَزْنان أحدهُما بزيادة وهو الأوّل ، والآخر بنقْصان وهو الثالث .

ويجيء الوزن الثالثُ من الوزْن العُمدة ( الثاني ) بحذْف آخِـر سُكون في التّفعيلة السّادسة وتسكين آخر مُتحرّك هكذا :

مُسْتَفْعِلن مُسْتَفْـعِلن فـاعِـلن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْـعِلُن فـاعِـلْ
عَلْقَمْ مـا أنـت إلى عـامـر النّـاقض الأوتـارِ والـواتِـرْ

وفي بيت التّصريع يصير الوزنُ هكذا :

عَلْقم مـا أنـت إلى عـامِـرْ النّـاقضِ الأوتـارِ والـواتـرْ
يـا فـوزُ يـا مُنْيـةَ عبّـاس واحَـرَبـا من قلبـك القـاسي
هـذا غـلامٌ حَسَنٌ وجْهـه مُسْتقبـل الخير بـلا شـك
أنتَ امـرؤ مستفعلن فـاعلن أبُـوكَ منسـوبٌ إلى التّـرك
تَنْ تَنْ تـرَنْ مستفعلن تَـرْكي تَمْ تَمْ تَتَمْ مستـفعـلن تُـرْكي
إن كنت لا تـرْضَى بذا نسبةً إذنْ نـسبـاك إلى الـشِّـرك
هـل أنتَ من أوْزاننا ضـاحِكٌ بـل أنتَ من أوْزانِنـا تبكي
في يـوم صفِّـين بَكى قَبْلَنـا جُنْـدُ عَـليّ من قـنـاعـك
الحـزم والقـوّة خـيرٌ من الـ إدهـان والهَـاعَـةِ والـفَـكِّ
الحـزمُ والقـوّة خـير من الـ إدهـانِ والـفـكّـةِ والهَـاع

والوزنان الثّاني والثّالث من البُحور التي بَيْن بَين .

الوزنُ الأول يحدُث بزيادةِ شبه مقطع على الوزْن الثّاني العمدُة هكذا :

مُسْتَفْعِلن مُسْتَفعلن فاعِلن  مُسْتَفْعِلُن مُسْتفعلن فاعلنْ نْ
مُسْتَفعلن مُفْتَعِلُن فاعِلن  مُسْتَفْعِلن مُفْتَعلن فاعلنْ نْ
يا صاحِبي يا صاحِبي عندنا  مُسْتَفْعِلن مُسْتفعلن فاعِلانْ
يا صاحِبي مُسْتَفْعِل عِنْدنا  ياسيِّدى عِنْ عِنْدنا عِنْدْنان
جاريةٌ طيِّبةٌ حلْوَةٌ  أُحِبُّها أحببْتُها حَبّهانْ
إنّ الثمانين وبُلِّغْتَها  قد أحْوَجتْ سَمْعي إلى تَرْجمان

وفي التّصريع يَصيرُ صَدْره مِثل عَجُزه كقول عَوف بن محلم :

يابْن الذي دانَ لـه المشْرقانْ  وألْبِسَ الأمنَ به المغربانْ [1]

وسنبدأ بالحديث عن هذا الوزْن الأوّل لطوله وثِقل وزْنه ، ثم نُتبع ذلك بالحديث عن أخويه :

هذا الوزن الأول من الأبحُر المُتحاماة ، لأن آخِر أجزائه ثقيلٌ جدّاً ، ودندنته أشْبه شيء بدَنْدنة القَدح من القرع تضربه مُكفأً على الماء , ولذلك فالناظم فيه يحتاج إلى البُطء ،ا-أ: ، وقد يُوقِعُه هذا في التكلُّف والتقعر إن لم يلائم بيْن أغراضه ونَغماته . ولعلَّ هذا الوزنَ في أولياته عُدِلَ به عن الرَّجَز ليناسب الحُداء بالإبل المحمّلة وهي تهبَع بأعناقها في الصَّحاري الأماريت . ألا تَرى أنهم قد استعملوه مشطوراً في مثل قولهم [2] :

لما رأتنا واقِفي المطيّاتْ  قامت تَبدّي ل بأُصلتيات

ومثل قولهم :

إن عليّاً قتل ابن عَفّان  رُدّوا عَلَينا شيخنا كما كانْ

---

( ١ ) معجم الأدباء : ١٦ ـ ١٤٣ ـ ١٤٤ .

( ٢ ) الشعر والشعراء ١ ـ ٢٧٧ .

فكأنهم استخفوا الرَّجز في الحُداء ، ثم في الأغْراض التي تُشْبهه وأرادُوا أن يقرنوه بأخ له أثْقلَ وأرزن حركةً منه ، فكان ذلك مشطورَ السريع ( وقد سبق أن تكلمنا عنه في باب المُنسرح القَصير ) ، ثم غَيّرُوا وبدَّلوا في هذا المشطور ليلائموا به القَصيرَ فجاء منه السّريع الأوّل ، وجاء يَحمِل من طابَع الثقل قريباً مما يحملُه المشطور خُذْ كلمةَ عوفِ بن مُحلم الشّيْباني :

يا بن الذي دان له المشرقانْ — وأُلبس الأمن بـه المغربـانْ
إنَّ الثمانين وبُلِّغْتَها — قد أحوجَتْ سمْعي إلى تَرْجمان
وأبدلتْني بالشطاط الحنا — وكنتُ كالصَّعْدَه تحت السِّنان
وقاربت مني خطا لم تكن — مُقاربات وثنت من عِنانْ
وجَعَلَتْ بيْني وبين الوَرى — عَنانَةً من غَير نَسْج العَنانْ
ولم تَدَعْ فيَّ لُمستَمْتَع — إلّا لِساني وبحَسْبي لِسانْ
أدعو به الله وأثني به — على الأمير المُصْعَبيّ الهجَانْ
فقرّباني بأبي أنتما — من وَطَني قبْلَ اصفرار البنانْ
وقَبْلَ منعَاي إلى نسْوَة — أوطانُها حَرّانُ والرَّقتّان
سقي قُصور الشّاذياخ الحَيا — من بعد عهدي وقصورَ الميان
فكمْ وكمْ لي عندها دعوةٌ — أنْ تَتَخطّاها صُرُوفُ الزمان

ألا تحس أن حركة الوزن في هذه الأبيات تمثل شيخاً هرماً هِمّاً بالياً يهدِجُ في مِشيته ، ويشتكي من أحْوال الزمان ، وهبْ عوف بن محلم جاء بهذه الأبيات في المتقارب لا السريع ، ونظمها على طراز قول الأعشي :

فانّ الحوادثَ ضَعْضَعْتَني — وإن الذي تعلمين استعيرا
إذا كان هادِي الفتى في البلا — دِ صَدْرَ القناة أطاعَ الأميرا
وخافَ العِثار إذا ما مشَى — وخالَ السُّهولة وَعْثاً وعُورا

ألا ترى أنا كنا نفقِدُ ما في قصيدته من التمثيل الصادق لحال شيبه وتداعيه ، ثم عسى ألا نظفر بعد ذلك بشيء شبيه بما يفعله بنا متقارب الأعشى من إثارة الطّرب ولم نلجأ إلى الفروض وعندنا في رسالة الغُفران كلمةٌ رائية من بحر البسيط أنشدَها المعرّي على لسان جِني يُدعى هَدْرش مطلعها :

سبحان من حطَّ أوزاري ومَزّقها عني فأصبح ذنبي اليوم مغفورا
وكنتُ آلَفُ من أتراب قرطبـةٍ خَوْداً وبالصين أخرى بنت يغبورا
أزور هَذي وهَذي غيرَ مَكترثٍ في ليلةٍ قبل أن أستوضِحَ النُّورا

وهي كلمةٌ طريفةٌ إلا أنها فيها يتراءى لي لم ترق في نظر أبي العَلاء ولم تؤدّ المعْنى الذي كان أرادَه من تصوير هَرم الجني أبي هدرش وصوتِه المتكسرالعِفْريّ ووحْشته وتأبُّده بين أدحال [1] الجنّة وغماليلها[2] ، وخَلقه المخالف لخلق الأنيس . لذلك ـ فيما يبدو لي ـ أتبعها المعرّي سينيةً طويلةً من السريع الأوّل يحمل نَغَمُها كلَّ هذه المعاني . ويفصح بها أيّما إفْصاح ، وذلك قوله :

مكة أقْوَتْ من بني الـدَّردبيس فـما لجني بهـا من حَـسيسْ

وقد ذكرنا للقارىء طرَفاً من هذه الكلمة في مَعْرض حديثنا عن قافية السين ؛ هذا ومن حقق النظر في بحر السّريع الأوّل وجد الجياد فيه كلّها من قبيلِ ما ذكرنا من اصطناع التأني والريْث ، وَوَجَد حركته البطيئة تُمثِّل جانباً مُهماً من جَوانب المعنى المقصُود ، خُذْ قصيدةَ عديّ بن زيد الصادية في القصص [3] :

قـلْ لخليـلي عبـدِ هنـد فـلا زلتَ قريباً من سَواد الخُصوص

---

( ١ ) أدحال جمع دحل : وهو حفرة غامضة .

( ٢ ) غماليلها : أماكنها المستورة .

( ٣ ) أسلفنا في باب الكلام عن قافية الصاد أنا نشك في نسبة هذه القصيدة ـ رسالة الغفران ٧١ .

مُجـــاورَ الفوْرة أو دُونَها غَيْرَ بعيد من غُمَيْرِ اللُّصوص[1]
تُجْنَى لــك الكمــأةُ رِبْعِيّــةً بالخَب تَنْدَى في أُصول القصيص[2]
تَـقْـنِـصُــكَ الْخَـيْــلُ وتَـصــطادك الــطَّيْرُ ولا تُـنْـكَـعُ لَهْــوَ الـقَــنِـيص[3]
الخ .. الخ

تَجِدْها توضّح لك جانباً مما ذكرناه من بُطْء السّريع الأول . هـذه القصيدة معظمُها في وصْف الصَّيد والقَنْص . ولكنّ عديّاً كان في سجن النُّعمان حينما بَعَث بها إلى صديقه عبدِ هنْد ، يعاتبُه على إهماله له ويذكره بأيام الوِداد التي خلتْ . ونغَمها يحملُ إليك وأنت تقرؤها صورةَ السّجين وهو في حالٍ بائسة من رَسَفانٍ في القيد ، وصبْر على الأذى ، وتعلل بالذكريات السّحيقة مع بَصيص من الأمل في النجاة ، صورة أنسبُ شيء لها النّغم البطيء الثقيل .

وانظر في سينية حبيب التي ذكرنا لك منها طرفاً في باب الكلام عن قـافية السين[4]

جرت له أسماء حبل الشّموس والهجـرُ والوصـل نعيم وبُوس

( وهي في وصف الخيل ) تجدْها لا تعطيك صورة حصان منطلق مُحْضِر ، ولكن صورة طرفٍ بارع يُناقِلُ ويدور ليُرِيَك كل محاسن جسده أوجُلّها ، وهذه حركة بطيئة بلا ريب . خذ قوله مثلاً[5] :

---

( ١ ) سواد الخصوص : موضع .

( ٢ ) الفورة وغمير اللصوص : موضعان .

( ٣ ) ربعية : في الربيع ، الخب : الوادي ، القصيص : الشجر .

( ٤ ) تنكع : تمنع .

( ٥ ) ديوانه ١٣٣ ـ ١٣٤ .

سـامٍ إذا استعـرضتَـه زانـه أعـلىً رطيبٌ وقـرارٌ يَـبيس
وإن غـدًا يـرتجـل المشيَ فـالمـوكب في إحسـانـه والخميس
كـأنمـا خـامَـره أولـقٌ أو غـازلت هامَتَـه الخنْـدريس
عـوّذه الحـاسِـدُ بُخْـلًا بـه ورفرفتْ خوفاً عليه النفـوس

وتأمل مجمهَرةَ المهلهل :

حلت ركـاب البغي من وائـل في رهط جَسّاسٍ ثقال الوسوق

تجد فيها مزيجاً من الأسى والتحرُّق يصحبُ ذلك خطابٌ متمهل له رَنة كرنة الطُّبول وهي تدوي من بعيد . وخذ قول البحتري [1] :

بـات نـديمـاً لي حتى الصَّبـاحْ أغْيَـدُ مجْدُولٌ مَكـانَ الوِشـاحْ
كـأنمـا يَـبْـسم عَـن لُـؤلـؤٍ مـنـظّمٍ أو بَـرَدٍ أو أقـاحْ

ألا تجد فيه ما نزعمُه من غَلَبَةِ الرَّزانة والتمهل على هذا الوزن ؟ أم لا تحسّ بأن الشاعر هنا كأنه يجتر لذّة ليلته الماضية كما تجتر البقرُ علفاً أكلتْه منذ ساعات ؟

وبطء السريع الأوّل هذا يوشك أن يجعله من قبيل النثر لولا انتظام وزنه والشّبه بيْنه وبين الأسجاع المطوّلة قريبٌ جدّاً . وبحسبك أن توازن بينه وبين أسْجاع الكُهّان نحو قول سطيح : « عبدُ المسيحْ ، على جمل مشيحْ ، إلى سطيحْ ، وقد أوفى على الضريح » ونحو قول شق : « أقسم بربّ الحرتين من حَنَش ، لتهبطنّ أرضكُم الحبشْ » لترى مصداق ذلك .

وقرب السريع من السجع نـزل به عن مـرتبة الأوزان القصـار من حيث

---

(١) ديوانه ١ ـ ١١٢ ـ ١١٣ .

الإطْراب وعن مرتبة الطوال من حيث جلالُ النغم. ولذلك فان الناظمين فيه ممّا يستعينون بالقوافي الوئاد الثقال من قوافي المترادِف ليُضيفوا عليه ثوباً من الأبهة.

والسريع الثاني كما في قول الوليد بن يزيد :

نشربُها صِرْفاً وممزوجة بالسُّخن أحياناً وبالفاتِر

والسريع الثالث كما في قول العباس بن الأحنف :

يا فوز يا مُنيةَ عباسِ واحَرَبا من قلبك القاسي

كلاهما دون السريع الأول في الجلال، وكأنما هما سجع صِرْف، لولا شدة انتظام التفعيلات والقوافي. ولذلك فالمجوّدون من الشعراء أمثال النابغة وزهير وطفيل الغنوي وعامر بن الطفيل ولبيد بن ربيعة قد تحاشوْهما حتى كادت دواوينهم تخلو منها كلّ الخلوّ. وكأنّ زهيراً والنابغة[1] احتقرا هذين الوزنين، إذ ليس منهما في ديوانيهما شيء.. وقد جاء امرؤ القيس بالسريع الثاني في كلمته :

يا دار ماوية بالحائل فالسهب فالخبتيْن من عاقل
صُمَّ صداها وعفا رسمُها واستعجمت عن منطق السائل
قولا لدودانَ عبيدِ العصا ما غرَّكم بالأسد الباسل[1]

وهذا كأنه خُطبة مسجوعة، لولا ما يلابسه من ذكر الأطلال والوزن والقافية. ولطرفة حائية[2] هي أيضاً من قبيل الخطب، وذلك قوله :

أسلمني قومي ولم يغضبوا لسوْءَةٍ حلت بهم فادِحهْ

---

(١) ليس في ديوانه من السريع إلا « هذا غلام حسن وجهه »، وإنما ارتجلها.

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٧٢.

(٣) نفسه ١٨٣.

كـلُّ خليـل كنتُ خـالَلْتُـه لا تـرك الله لـه واضحـه[1]
كـلُّهـمُ أروغُ مـن ثـعـلب مـا أشبـهَ الليلة بـالبـارحـة !

ومن هذا القرى كلمة الحرث اليشكري في المفضليات :

قلت لعمـرو حـين نبهتـه وقـد حبـا من دوننـا عـالـج
لا تكْسَـع الشّول بـأغبـارهـا إنـك لا تدري من النـاتـج[2]
واحلُبْ لأضيـافـك ألبـانها فـان شرّ اللبن الـوالـج[3]
بينـا الفتى يسعى ويُسْعَى لـه تـاح لـه من أمـره خـالـج[4]
يتــرك مـا رقّـح من عيشـه يَعيث فيـه همـج هـامـج[5]

وكلمة ابن الأسلت المفضلية :

قـالت ولم تقصـد لقيـل الخنى مَهْـلاً فقـد أبلغت أسمــاعي
أنكـرتِـه حـين تـوسّمْتِـه والحـرب غـولٌ ذاتُ أوجــاع
من يـذقِ الحربَ يجدْ طعمَهـا مـرّاً وتحبسـه بـجعْجـاع

كل هذه القطع تقرؤها وكأنك تستمع إلى شخص أراد أن يقول كلامه نثراً ثمّ

(١) الواضحة : السن ، ويشير في هذا البيت إلى أن أصدقاءه كانوا يبسمون له وفي صدورهم سوى ما يظهرونه من بشر .

(٢) الشول : الإبل . وكسعها : وضع الماء البارد على ضروعها ليرتفع اللبن ، يفعل المرء ذلك بخلا باللبن . والأغبار : بقايا اللبن في الضروع . والناتج هو الذي ينتج الدابة ويأخذ جنينها فيصير له مالا ـ يعني إنك لا تدري أأنت ناتجها أم يكون ناتجها رجل غيرك .

(٣) الوالج : المكسوع .

(٤) خالج : عائق .

(٥) رقح : أصلح .

عدّل به إلى النظم وزيّنَه بنغمة فيها تكفؤٌ ورتابة . وأزيدُك إيضاحاً ، خذ قول الأعشى[1] :

شاقتك من قَتْلَةَ أطلالُها | بالشطّ فالوتْر إلى حَاجِر

فهي قصيدة نُظمت في المنافَرة التي كانت بين علقمة بن عُلاثة وعامر بن الطفيل ، وموضوعُها من مواضيع الخُطب والأسجاع . وقد راعى الأعشى فيها أن يكون خطيباً أكثر منه شاعراً في أغلب أبياتها ، غير أنه في بعضها غلبتْ عليه نزعةُ الشعر وأسلوب الشعراء ، فوضع فيها من الكلام ما لا يناسب البحر الذي سلكه خذ قوله في النسيب :

عهدي بها في الحيّ قد سربلت | هيفاء مثل المُهرة الضامر
قد نهد الثدب على صدرها | في مُشرِق ذي صَبَح نائر[2]
لو أسنَدتْ ميتاً إلى نَحْرها | عاشَ ولم يُنقل الى قابر

فهذا وإن كان غرضاً من أغراض الشعر القديمة تجِدِ الشاعر قد تعمد فيه إلى اليسر والسهولة النثرية . وكذلك قوله في تفضيل عامر :

عَلْقَم لا ، لستَ إلى عامر | الناقضِ الأوتار والواتر
سُدْت بني الأحْوص لم تعدهم | وعامِرٌ ساد بني عامر
ساد وألفى قَوْمَه سادَة | وكابراً سادوك عن كابر
حكّمتموني فقضى بينكمْ | أبْلَجُ مِثلُ القَمَرِ الزَّاهر
لا يأخذ الرُّشوة في حكمه | ولا يُبالي غَبَنَ الخاسر
يا عَجَبَ الدَّهرِ متى سُوِّيا | كم ضاحِكٍ من ذا وكم سَاخر

---

( ١ ) ديوانه ١٠٤ .

( ٢ ) الصبح : إشراق الحلى .

فـاقْنَ حيـاءً أنت ضيـعتَـه مـالك بعـد الشيب من عـاذر
ولست بـالأكـثر منهم حصًى وإنمـا الـعِـزَّةُ للكـاثـر[1]
أقـول لمـا جـاءني فَخْـرُهُ سُبْحانَ من علقمة الفـاخر[2]

فهذا كنثر الخَطابة سواءً بسواء لولا ما قـدمتُه من انتـظام الوزن وتـواتر القافية . ولكن انظر في بيتي الأعشى هذين :

مـا يجعل الجُـدَّ الظَّنُـونَ الذي جُنِّبَ صَوْبَ اللجب الزاخر[3]
مِثْـلَ الفـراتيّ إذا مـا طـما يقـذف بالبـوصي والمـاهـر[4]

ألا ترى مكانهما نابياً من القصيدة ( وموضعهما فيها بعد قولـه ساد وألفى البيت ) ؟ وهل ذلك إلا لأن الشاعر سلك فيهما سبيل التصوير الشعري فتكلف وتعمّل واضطّر إلى التضمين في قصيدة يكاد كل سطر منها يستقلّ بنفسه ؟ ولا يتبادر إلى ذهن القارىء الكريم أني أعيب التضمين على هذا الشاعر من حيث هو تضمينٌ ، فما إلى ذلك أردتُ ، وإنما أعيبُ عليه أنه تَرك ما يتطلبه بحرُه هذا من جَعْل الكلام أسجاعاً أسجاعاً ، كلّ سجْعة منها كالمستقلة لا تحتـاج إلى غيرهـا لأنها من قبيل التكرار لما سبقها من صور وآراء . والخروج من هذه القاعدة إلى تتبع صورة كاملة والتعمق فيها لا يناسب هذا البحر البتة . وإنما زلّ الأعشى في هذين البيتين وفي أبيات سواها كقوله :

عَـبْهَـرَةُ الخـلق بُـلاخِـيّـةٌ تَشُـوبُـهُ بـالخُلُقِ الـطاهـر[5]

( ١ ) استشهد به النحويون على شذوذ تحلية اسم التفضيل بأل .

( ٢ ) استشهدوا به على مجيء « سبحان » منقطعة عن الإضافة . وقال الأخفش الأكبر : معناها « تبرؤا » .

( ٣ ) الجد الظنون : البئر القليلة الماء البعيدة عن العيون الثرة .

( ٤ ) البوصي : السفينة . والماهر : الملاح .

( ٥ ) عبهرة الخلق : بادنة ، وبلاخية : طويلة لينة .

لأن هذه المعاني تكرّرتْ في شعره ودرب عليها فلا يستطيع منها خروجاً ، ولا سيما وصف الفرات وموجه وبُوصِيِّه ، فقد أكثر منه جدّاً .

وأزعم من هذه الأمثلة التي قدمتها ومن كثير غيرها أن بَحْري السريع الثاني والثالثِ لا يصلح فيهما الكلام إلا إذا جاء قطَعاً صغاراً قصاراً متشابهةَ المعنى لا تعمق فيها ـ وهذا يجعله من أوزان الشعر الدنيا كما أسلفتُ ، ويجور به عن سَننِ التّعالي والسمو المحْض الذي هو غاية الشعر الرفيع . ولقرب السريع الثاني والثالث من الأسجاع تجد النظم فيه سَهْلاً يسيراً . ولعله أن يكون أيسر من النظم في مثل بحر :

صَـمَمْ صَـمَـمْ صَـمَـمْ صَـمَـمْ      عَـمًى عَـمًـى عَـمًـى عَـمًـى

لأن الكلمات التي يوازن جرسُها جرس « تَرنْ ترن » منتظماً هكذا لا تعطيك طواعيةَ الكلمات التي يلائم جَرْسُها جَرْس « تن تن تَرَن تن تن ترن تن ترن » مثل : « انظر إلى البحر وأمواجه » . « مـا أجمل الـدار وسكانها » ، « هذا غـلامٌ حسنٌ وجهه » ، « قد ملأ البدر المنيرُ الرُّبا » ، « دجاجُنا في قَفَصٍ جيد » ، « حمارنا أسرع من قاطرة » ، « إن عادت العقرب عدنا لها » وهكذا . ومن أجل يسره وسهولته هذه استخفه شعراء الغزل الحجازيون أمثال ابن أبي ربيعة والعرجي . وأكثرُ ما نظموه فيه من قبيل « المشاغبات » و« المشاغلات » الغزلية ، كما يقول فتيان اليوم ، نحو قول عمر :

من عـاشق صَبٍّ يُسرُّ الهَـوى      قـد شفـه الـوجـد إلى كَلْثم
رأتْـكِ عَيني فـدعـاني الهـوى      إلـيـك لـلحَـيْن ولم أعـلم
قـتلتـنـا يـا حـبـذا أنـتمُ      من غـير مـا جُـرْم ولا مـأثم
والله قـد أنـزل في وحْـيـه      مُـبـيِّنـاً في آيـه المـحْـكـم
من يقتـل النفسَ كـذا ظـالمـا      ولم يُقِـدْهـا نَفْسَـه يـظْلم
وأنـتِ ثـأري فـتـلاَفيْ دَمـي      ثم اجعليـه نعمـة تنعمـي

وحكّمِي عــدلاً يكُـنْ بيـننــا أو أنتِ فيـما بيننـا فــاحكمي
وجــالسيـني مجلسـاً واحــداً من غـير مـا عــارٍ ولا مـأثم
وخبِّـريني مـا الــذي عنـدكم بـالله في قتـل امـري مسلم[1]

فهـذه « مشاغبـة » لامراء ولهـذه الأبيات قصـة طريفـة ذكرهـا صـاحب الأغاني[2] . وأكثر كلام ابن أبي ربيعة من قبيل هذا العبث ، ولذلك كان هذا البحر من أطوع البحور له ، وأشدها ملاءمة لأغراضه ومعانيه . وقد نفق عند معاصريه وطبقات المتحضرين التي تلتْهم حتى صار إلى حوالي نهاية القرن الثالث من الأوزان الشائعة المألوفة . وسأورد عليك منه أمثلة من شعر المائة الأولى ، ثم أتبعُها بأمثلة من شعر القرنين اللذين تلواها . خذ قول العرْجي ، وهو من جيل ابن أبي ربيعة[3] :

عـوجي علينـا ربــةَ الهـودجِ إنــك إنْ لا تفعـلي تَحْـرَجي
إني أُتــيحــتْ لي يمــانيّــةٌ إحدى بني الحرث من مَـذْحج
نَـلْبَثُ حــوْلا كــامــلاً كـلّه لا نـلتقـي إلا عــلى مَـنْهـج
في الحـج إن حجت ومـاذا مِنًى وأهــلُه إن هــي لم تَحْـجـج

وقد قلّد هذه الأبياتَ أبو نواس في كلمته[4] :

وعــاشقـيْن التفَّ خــدّاهمـــا عنـد التثـامِ الحجـرِ الأسـودِ
نفعـلُ في المسجـدِ مـا لم يكنْ يفعـلُه الأبــرارُ في المسـجـدِ

(١) الأغاني ١٠ ـ ٢٠٥ ـ في الأصل « في آية المحكم » وهو وهم ، وصوابه من طبعه بولاق .
(٢) نفسه ، راجع ١ ـ ٢٠٤ ـ ٢٠٧ .
(٣) نفسه ١ ـ ٤٠٦ ـ ٧٧
(٤) حديث الأربعاء .

وتأمل قول وضاح اليمن وهو أموي[1] :

قــالــتْ ألا تـلجــنْ دارَنــا إنّ أبــانــا رجــل غــائــرُ
قـلت فــاني طــالـبٌ غِــرَّةً منــه وسيفي صــارِمٌ بــاتــرُ
قـالت فـإنَّ القصـرَ مِنْ دونـه قلتُ فـإني فـوقـه ظاهـرُ
قـالت فـإن البحـرَ من دوننـا قلت فــإني سابــح مـاهــر
قـالت فحـولي إخــوة سبعـة قلت فـإني غــالب قــاهــر
قــالت فليثٌ رابض بيـننــا قُـلْتُ فــإني أسـد عــاقــر
قــالت فـإنَّ الله من فــوقنـا قـلت فــربي راحم غــافــر
قــالت لقـد أعييتنــا حجــةً فـأتِ إذا مـا هجـع السـامـر
فاسقط علينا كسقـوط الندى لَــيْــلَةَ لا نــاهٍ ولا زاجــرُ

ولم يَشع السريع بين الحجازيين المرققين فحسب ، بل تجاوزهم إلى متحضرة الشام كما نجد في شعر الوليد بن يزيد وهو القائل[2] :

ليت هشـامـاً عـاش حتى يرى مكيـالَـه الأوفَـر قـد أُتْـرِعـا
كِلْنـا لـه الصَّـاع التي كـالَهـا فـمـا ظلمناه بهــا أصْـوعـا

---

(١) الأغاني ٦ : ٢١٦ ـ زعم الدكتور طه حسين في كتابه حديث الأربعاء أن هذه الكلمة عباسية أسلوبها بغدادي حضري . وكأن الدكتور طه حسين يشك في نسبتها الى العصر الأموي . وفي هذا الشك نظر ، فان كان الدكتور قد ذهب إلى عباسيتها لما يجده من لين لفظها فنحو من ذلك موجود في شعر ابن أبي ربيعة وأضرابه ، وإن كان رابه ما رآه من حوارها الحضري ، فمثل ذلك لا يخلو منه الشعر الأموي . ثم إن في متن هذه الرائية على وجه الإجمال ـ أشياء يستبعد الناقد أن تصدر من شاعر عباسي مرقق نحو قوله : « ألا لا تلجن دارنا » وقوله : « قالت فليث رابض بيننا » وقوله : « ليلة لاناه ولا زاجر » فهذا النهج قل أن يجيء في الكلام البغدادي الرقيق . تأمل الايجاز والبتر في كل ما جاء به من مقول القول ، وتأمل رفع « زاجر » بعد « الناهي » على المحل . ولا تقل إن « الناهي » مرفوعة ، فالأغلب الخفض في مثل هذا . قال جرير : [ حين لا حين ـ سيبويه ١ ـ ٣٥٨ ] وأرجح أن لو لم تكن هذه الأبيات قديمة لكان احترب في انتحالها المولدون أمثال أبي نواس وبشار ( راجع حديث الأربعاء ١ : ٢٣٤ ) .

( ٢ ) الأغاني ٧ : ١٨ .

والقائل[1] :

يـــأيهـا الســائـل عن ديننــا      نحن عــلى دين أبي شــاكــر
نشـربهـا صــرْفـاً وممــزوجـةً      بـالسخن أحيـانـاً وبـالفـاتـر

وإلى متحضِّرة العراق مثل أعشى همدان ، وقد كان لين الكلام حتى إن بعض النحاة « يقال إنه قطرب » جسر على أن ينسب إليه[2] :

مــن دعــا لي غُــزَيِّــلي      أربــح اللهُ تجــارتَــهْ

وقد جاء السريع بأنواعه في شعره ، ومن أمثلة نـظمه في الســريع يعـاتب عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث[3] :

مـالَـك لا تعـطي وأنت امـرؤ      مُــثْرِ من الـطارف والتــالـد
تجني سجِسْتـان ومـا حــوْلهـا      متكئــاً في عيشـك الــراغـد
لا تـرهَبُ الـدَّهــر وأيـامَــه      وَتَجْــردُ الأرض مــع الجــارد
إن يــكُ مكـروه تَهْجِنــا لــه      وأنت في المَعـروف كـالـراقـد
ثم تـرى أنّـا سنــرضى بـذا      كـلا وربِّ الـراكـع السـاجـد
وحــرمــة الـبيت وأستــاره      ومـا بـه من نـاسكٍ عــابـد
مـا أنا إنْ هـاجك من بعـدها      هَيْــجٌ بــآتيـك ولا كـــابـد
ولا إذا نــاطــوك في حَـلْقــة      بحــامـل عنــك ولا نـاقـد
فــأعطِ مـا أعــطيتـه طيِّبــاً      لا خـير في المنكـود والنـاكـد

---

( ١ ) نفسه ٧ ـ ٤ .

( ٢ ) نفسه ٦ ـ ٥٦ .

( ٣ ) ديوان الأعشى ( جاير ) ٣٢٤ ـ ٣٢٦ ، وانظر الأغاني ٦ ـ ٤٧ ـ ٤٩ .

وهذا الكلام لا يخفى لينُه ، وما فيه من الذهاب بالشعر مذهب الخطب النثرية مثلما ذكرنا آنفاً عن رائية الأعشى .

والسريع الثاني والثالث كثيران عند السيد الحميري من المولدين ، بحسب ما نجد مما وصلنا من نتفه ، كقوله في أهل البصرة وقد خرجوا يستسقون[1] :

اهْبط إلى الأرض فخذ جَلْمداً ثم ارمهم يا مُزْنُ بالجلْمد
لا تسقهم من سَبَلٍ قطرةً فإنهم حرب بني أحمد

وكقوله يهنيء العباسيين بالخلافة[2] :

دونكموها يابنى هاشم فجدّدوا من مجدها الدارسا
دونكموها فالبسوا تَاجها لا تعدموا منكم له لابسا
قد ساسَها من قبلكم ساسةٌ لم يتركوا رطْبا ولا يابسا

وكقوله في عليّ[3] :

أقسم بالله وآلائه والمرء عما قال مسئول
إن عليَّ بن أبي طالب على التقى والبرّ مجبول

( وهذا من السريع الثالث ) ، وكقوله[4] :

فالناس يوم الحشر راياتهم خَمْسٌ فمنها هالك أربعُ
قائدها العِجْل وفرعونُهم وسامريّ الأمّة المفظع

---

( ١ ) الأغاني ٧ ـ ٢٥٠ .
( ٢ ) نفسه ٧ ـ ٢٤٠ .
( ٣ ) نفسه ٧ ـ ٢٤٧ .
( ٤ ) نفسه ٧ ـ ٢٥٢ .

ومــارق مــن دينــه مُخْــرج  أســودُ عبــدُ لُكَــعُ أوكــع
ورايــة قــائــدهــا وجــهُــه  كــأنــه الـشمس إذا تــطلُع

ولا يخفى على القاريء المذْهب النّثري في هذا الكلام .

وفي شعر أبي نواس والعبّاس بن الأحنف من السريعيات عددٌ وافرٌ . وقد استعمله أبو تمام في كلامه الفخم اتباعا للطبقة التي سبقته ، فجاء به نابيا جدّاً . من ذلك كلمته[1] :

هـا إن هـذا مــوقفُ الجازع  أقـوى وسُؤر الزمن الفـاجـع

فهي كلمه في الاستعطاف ، وغرَضُه يَصْلحُ لأن يُجاءَ به على مذهب الخطابة النثرية وهذا لم يغب عن أبي تمام ، فقد عمد إليه في مثل قوله :

إن حـويـا حـاجتي فـاقضهـا  ورُدّ جــأش المشفق الجــازع
فتى يمــان كـاليمــاني الــذي  يَعْــرِم حـدّاه عــلى الـوازع
في حليــة النّــابي وفي جفنــه  وفي مضـاء الصـارم القــاطـع
أدلُّ بــالـقـفــر وأهــوالــه  مـن الــدُّعيْميص ومن رافــع

ولكن مذهب أبي تمام على العموم مذهب تَأنٍّ واستعارة وتجنيس ، وبحر السريع لا يصلح لشيء من هذا . وأنت تجده غير ملائم لمثل قوله :

تجــاوزَ الخــفض وأفــيــاءه  إلى السُّرى والسفر الشـاسع
أخْـفَـقَ واسـتـقــدم في همّــةٍ  وغــادر الــرتـعــة لـلراتــع
إن أنت لم تنهض بـه صاعـداً  في مُسْتـراد الـزاهـر اليـانــع
حتى يُــرَى معتــدلا أمــرُه  بعـد التْقـاء الأمـل الـطالــع

(١) ديوانه ١٤٨ ـ ١٥٠ ـ قوله في حيلة النابي ، لأن السيف النابي يحلى حلية حسنة ليخفي ذلك شوء جوهره .

أكْــدَى الــذين يَعْتَــدُّه عــدّةً      وضــاع من يــرجــوه للضــائـع

ومثل قوله :

يُكْـرِهُ صَـدْرَ الـرمـح أو ينثني      وقــد تَـرَوَّى من دم مــاتــع
بـطعنـة خـرقـاء قــد ضَيَّعتْ      حَــزامــة المستلئمِ الــدارع

وما أرى استعمال أبي تمام للسريع وأشياء غيره من بحور الشعر التي لا تلائم نَفَسَه ونبل أغراضه ومنهجه في النظم إلا اعتسافا منه أو شيئا من قبيل ما يسميه الإنجليز نقلا عن الفرنسية « تور دي فورس » ، فقد كان الرجل حريصا على أن يروض كلَّ البحور وكلَّ القوافي .

وكلا الشاعرين « البحتري والمتنبي » كان أحكم منه إذ تنكب هذا البحر . واستعمله المعري فلم يوفق إلا في سينيته التي ذكرناها وهي من النوع الأوّل من السريع وهو ثقيل مباينٌ للضربين الثاني والثالث . وقد ركبه في داليته[(١)] :

أحسنُ بـالـواجـد من وَجْـدِهِ      صــبر يعيـد النــار في زَنْــدِهِ

وهي كلمة أفلتت من اللزوميات فجاء مكانها من سقط الزند قَلقا .

هذا وكأنّ إعراض البحتري والمتنبي عن السريع ألقى على سوقه التي كانت رائجة ظُلَلا من الكساد . ولم يُجْدِه إكثار ابن الرومي منه ، فقد كان الرجل على فضله جهم الديباجة فاتر النَّفس .

وابتعث السريع بأخرة جماعة من المعاصرين . ولعل السبب في هذا سهولة النظم فيه وغلبة الترقيق على الأساليب الحديثة . ولكني أرجِّح أنه لن يزحزح الرَّمَل عن مكان الصدارة من قلوب المعاصرين[(٢)].

---

( ١ ) شرح التنوير ٢ ـ ٣ .

( ٢ ) قد تجاوز الناس السريع الآن الى مذاهب الشعر الحر فاعلم .

## الكامل الأحذ وأخوه المضمر (٣)

كلا الوزنين مجزوءٌ من الكامل التّام . والفرق بينهما ضَئيل . والأحذ هو العمدةُ . وتفعيلاته كما في نظام العرُوضيين :

متفـاعِلنْ متـفـاعِلُن فَـعِلن     متفـاعِلُنْ متـفـاعِلُنْ فَـعِلُنْ

وهذه تصير أحياناً :

مُسْتَفْعِلن مُسْتَفعِلن فَعِلن     مُسْتَفعِلن مُتَفـاعِلن فَعِلن

أو : « متفاعلن مستفعلن الخ » ، أو شيئاً من هذا القبيل . ولتوضيح هذا الوزن وتثبيت نغمته في أذنك قُلْ :

مُـتَـقـادم مُـتـأخـر تَـرَرَمْ     مـتـنـاولٌ مُـتـطاوِلٌ تَـرَرَمْ
يـا صَاحبي يـا صَاحبي فَعِلُنْ     في بـيتـنـا في بيـتكـم فَعِـلُنْ
أوزانُـنـا أوراقُـنـا قُـرئـت     ولـرَّبـمـا ولـرَّبمـا بَـرَعَـتْ

وأنشد قول دعبل :

أين الشـبـابُ وأيـةً سلَكـا     مُسْتفعلن مُتَفـاعلن تَـركـا
لا أين يـطلب ضَـلَّ أم هَلَكـا     مُسْتفعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ تَـرَكَـا
لا تعجبي يـا سَلْمَ من رَجُـلٍ     مُسْتَفعلن مستفـعلن فَـعلُنْ
ضَحِـك المشيبُ برأسـه فبكَى     متَفـاعلن مُتَفـاعِلُن فـبكـى
بـالله قـولا كيفَ يـوْمُكـما     يـا صـاحبيَّ إذا دَمي سُفِكـا
لا تـأخـذا بـظُلامتي أحـداً     قلبي وطـرفي في دمي اشتركـا

وهاك مثالا آخر منه ، قول ابن أبي ربيعة :

قـال الخليط غـداً تصدُّ عنـا     أو بَـعْـدَهُ أفـلا تشيِّعُنـا

أما الرحيلُ فدون بَعْد غد — فمتى تقول الدارَ تجمعنا
لَتَشُوقُنا هندٌ وقد علمتْ — علماً بأن البينَ يُفْزِعنا
عجباً لموقفنا وموقفها — وَبِسَمْع تِرْبَيْها تُراجِعُنا
ومقالها سِرْ ليلةً معنا — نَعْهَدْ فان البين فاجعُنا
قلتُ العيونُ كثيرةٌ معكم — وأظنُّ أن السير ما نعُنا
لا بل نزورُكم بأرضكمُ — فيُطاع قائلكم وشافعُنا
قالت أشيءٌ أنت فاعلُه — هذا لعمرُك أم تخادعُنا
بالله حدِّثْ ما تؤمله — واصدُق فان الصّدق واسعُنا
اضْرب لنا أجلا نُعِدُّ له — إخْلاف مَوْعِده تقاطعنا(١)

ومن هذا الوزن قصيدة أبي الطيب(٢) :

إثلِثْ فإنا أيها الطلَل — نبكي وتُرْزِمُ تحتَنا الإبلُ

وهي طويلة .

والكاملُ المضمرُ يخالف الأحذَّ في القافية . قوافي الكامل الأحذّ الذي استشهدنا له بأبيات دِعْبل والمخزومي كلها من الطراز ( فَعَلَا أو فَعَلُو نحو : هلكا ، سَفَكا لَعِبا ، مَعَنا ، فَرَكِبْ ، فَطَرِبْ « إذا كانت القافية مقيدة » ) . ولكن قوافي النوع المضمر لا بد فيها من سكون قبل حرف الرويّ إذا كان مطلقاً نحو : فَعْلَا فَعْلو هُلْكا سَفْكا ، لِعْبَا ، مَعْنَا ولابد فيها من سكون قبل الحرف السابق لحرف الرَّوي إن كان

---

( ١ ) الأغاني ١ : ٩٠ ـ ٩١ ـ قوله لتشوقنا برفع القاف : أي تشوقنا حقا وفي أغاني الدار : « لتشوقنا بالنصب وهذا لا يستقيم به المعنى . قوله : وبسمع تربيها البيت ، يعني : وتراجعنا الكلام وترباها ـ أي صاحبتاها ـ تسمعان الحديث . قوله ومقالها سر ليلة الخ : هذا مشكل ، وفي هامش أغاني الدار « نعهد » أي نأخذ عليك العهد والميثاق وهذا يجوز والله أعلم . قوله : بالله حدث ما تؤمله : أي ما تريد أن يفعل لا ماذا أملك كما يتبدر .

( ٢ ) ديوانه : ٥٦١ .

هذا مقيداً نحو :« فَرْكَبْ فَلْعَبْ فَطْرَب » ـ هذا على سبيل التمثيل ـ ولابدَّ لقوافيه أن تكون من المتواتر . ومثال وزنه من الكلمات :

مُتَـقَـدِّمٌ متـقـادِمٌ تَـرَرَمْ | متـقـدمٌ مُـتـقـادم تَـرَمُ
مُتـنـاول مُـتداول فَـعِـلُنْ | متـطاوِلٌ مُتَعـاظِم عُـظْمُ

ومثاله من الشعر قول الأحوص[1] :

قـالت وقلت تحـرَّجي وصِـلي | حبـل امـريء كلفٍ بكم صبٍّ
واصِـلْ إذن بَعْـلي فقلت لهـا | الغـدرُ شيء ليس من ضـربي
ثنتـان لا أدنـو بـقـربهـما | عِـرسُ الخليـل وجـارةُ الجنب
أمـا الخليـلُ فلست فـاجعَـه | والجـار أوصـاني بـه ربي
عـوجوا كـذا نـذكـر لغـانيـة | بعضَ الحـديث مطيّكم صحبي

ومثالٌ آخر منه قول ابن أبي ربيعة[2] :

عـلق النّـوارّ فـؤادُه جهــلا | وصبـا فلم تتـرك لـه عقـلا
وتعـرّضت لي في المسـير فـما | أمسي الفؤادُ يَـرى لها مثـلا
مـا نَعْجَـةٌ من وحش ذي بقـر | تغـذو بِسَقْط صـريمـةٍ طفـلا
بـألـذّ منهـا إذ تقـول لنـا | وأردتُ كشفَ قنـاعها : مهـلا
دعنـا فـانـك لا مُكـارَمَـةً | تَجْـزِي ولستَ بـواصـل حبْـلا
وعليـك مَنْ تُبِـلَ الفُؤَادَ وإن | أمسى لقلبـك ذكـره شغـلا[3]

---

(١) الأغاني ٤ ـ ٢٦٤ .

(٢) الأغاني ١ ـ ١٥٩ ـ الصريمة : الرمل ينتهي إلى الشجر لعل سقط صريمه إسم موضع بعينه .

(٣) قال المُحْشِيّ على أغاني الدار ١ ـ ١٥٩ ـ ٦ ـ « كذا في الأصول والديوان ولا يستقيم لها معنى ، ولعلها ومن ا. هـ » قلت : جاءه الإشكال من ضبطه « وعليك من تبل » بالبناء للمعلوم . والمعنى يستقيم بجعلها للمجهول ونصب =

فــأجبتهــا إن المحبّ مكـلفٌ　　　فـدعي العتاب وأحْـدِثي بذلا

ولعلك تكون لاحظتَ أن البيتَ الأخير صدره من الوزن الكامل التامّ هكذا : « متفاعلن مستفعلن متفاعلن » . وهذا ضربٌ من التنويع يحدثه الشعراء كثيراً في وزن الكامل المضمر . وقد وهم العروضيون فعدوا مثل وزن البيت « فأجبتها .. » شيئاً قائماً بذاته وعدوه أوَّل أنواع الكامل المجزوء ، واستشهدوا عليه بقول الآخر(١) :

لمن الـديار بـرامتـين فعـاقـل　　　درسَتْ وغـيـر آيهـا القَـطَرْ

وليس الأمر كذلك إذ لم تَرِد من هذا الوزن ، في الذي بأيدينا من الأصول ، قِطعة واحدة كاملة ، فضلا عن قصيدة ـ اللهمّ إلا القطع التي صنعها ابن عبد ربه بغرض التمثيل ، ومثل هذه لايعتدّ بها(٢) . ومما يؤيد قولنا أنه إنما يأتي به الشعراء للتنويعُ والتغيير ليس إلا ، أنك لا تجد منه إلا الأبيات المفردات من ضمن قصائد الكامل المضمر وقِطَعِهِ كالبيت الأخير من قطعة ابن أبي ربيعة هذه . وكقوله الحديث من قصيدة أخرى(٣) :

ولقد عَصَيْتُ ذوي القرابة فيكمُ　　　طُـرّا وأهـلَ الـوُدّ والصِّهـر
حتى لقـد قالـوا ومـا كـذبـوا　　　أجُنِنْتَ أم بـك دَاخِل السحـر

---

= الفؤاد على التمييز مثل « طبت النفس » ، و« إن » معناها واضح وهي للنفي على لغة أهل الحجاز كقول الآخر :
إن هو مستوليا على أحد
والمعنى لا يستقيم بجعلك « تبل » للمعلوم . وإنما تريد الفتاة أن تقول لابن أبي ربيعة : اتركنا فانك خائن ، لا تواصل من يحبك ، فان كنت لست كذلك فواصل من النساء من تبلت فؤادها ، ولا يكاد ذكرها ـ لغدرك وخيانتك ـ يخطر على قلبك » ـ ويرجح هذا المعنى قوله « فدعي العتاب » إذ قد فطن أنها إنما أرادت نفسها .

( ١ ) العقد الفريد ٤ ـ ٦٤ .

( ٢ ) نفسه ٤ ـ ٦٤ . على أن لقائل أن يعترض بأن هذا وَزْنٌ وَهَّم العروضي تَتَبُّعَ الأوزان ودرسها وتصنيفها ولعل هذا الوجه هو الصواب والله أعلم .

( ٣ ) الأغاني ١ ـ ١٩٥ .

وكقول المسيّب بن علس :

ولقد رأيت الفاعلين وفِعلَهم　　فَلِذي الرُّقَيْبَةِ مالك فَضْلُ[1]
كفّاه مخلفةٌ ومتلفةٌ　　وعطاؤه متدفّقٌ جزلُ

وبحر الكامل ، الأحذُّ والمضمر ، من أوزان اللين والترقيق ، وبحسبك أنه أوّلُ وزن صيغ فيه الغناءُ المتقن بالحجاز . فيما روي صاحب الأغاني ، قال[2] : « قال ابن الكلبي وأبو غسان وغيرهما : ... كان عبدالله بن عامر اشترى إماء صناجات وأتى بهن المدينة . فكان لهن يومٌ في الجمعة يلعبن فيه . وسمع الناس منهن فأخذوا عنهن . ثم قدم فارسي يسمى بنشيط ، فغني فأعجب عبدالله بن جعفر به . فقال له سائب خاثر : أنا أصنع لك مثل غناء هذا الفارسي بالعربيّة . ثم غَدا على عبدالله بن جعفر وقد صنع :

لمن الديار رسومُها قفرُ

قال ابن الكلبي : وهو أوّل صوت غُنِّي به في الإسلام من الغناء العربي المتقن الصَّنعة . اهـ » ـ قلت ـ على تقدير التسليم بصحة هذا الخبر ، وليس هنا ما يدعو إلى التشكُّك فيه ـ ليس اختيار سائب خاثر للأبيات[3] :

لمن الديار رسومُها قفرُ　　لعبت بها الأرواحُ والقطرُ
وخلابها من بعد ساكنها　　حِجَجٌ مَضَيْنَ ثمانٍ أو عَشْر
والزعْفَرانَ على ترائبها　　شَرِقٌ به اللُّبات والنّحر

---

( ١ ) ديوان الأعشى ( جابر ) ٣٥٧ ـ ١٦ ـ ٧ ـ ٨ .

( ٢ ) الأغاني ٨ ـ ٣٢١ .

( ٣ ) نفسه ٨ ـ ٣٢٣ .

« وهي من الوزن المضمر » من قبيل الاتفاق . فقد كان الرجل موسيقيّاً حريصاً على أن يستحدث في العربية نوعاً جديداً من الغناء . وما إخاله إلا قد استعرض كلَّ ما عرفه من الشعر الغَزَلي في سائر البحور ، فلم يجد منه ما يستقيم على نوع الغناء الجديد الذي يَهُمُّ به إلا هذا الوزن المضمر . ولا يقدح في هذا أن المغنين بعده راضوا جميع أبحر الشعر على الغناء . فالمجدّد دائماً يختار أبسط الأشياء وأهونَها وما يرى الكُلفة فيه يسيرةً .

والكامل الأحذّ والمضمر يُشبهان السّريع بنوعيه الثاني والثالث ، في أنهما ينفران كل النفور من الأسلوب الفخم الجليل[1] ، ويخالف الكامل السريع في أنه ألين منه نغماً وأظهر دَنْدنة . وقد ذكرنا آنفاً أن السريع الثاني والثالث يصلُحان للكلام المذهُوب به مَذْهب الخطب والتكرار حتى ولو كان عَبثاً كما في رسالة ابن أبي ربيعة لكلثم ، وكما في خطبة الوَضَّاح لصاحبته . فالكامل الأحذّ والمضمر يجفوان شيئاً عن

---

( ١ ) وسوى هذا فان بين الكامل الأحذ « وسنطلق هذا اللفظ هنا للتخفيف على كلا البحرين الأحذ والأحذ المضمر » والسريع « ثانية وثالثة » شبها في التفعيلات لا يخفى . خذ عجز السريع الثالث من قول ابن الأسلت « مهلا فقد أبلغت أسماعي » فان هذا كالكامل الأحذّ المضمر ـ والفرق الوحيد أن عجز السريع الثالث لا يجيء فيه « متفاعلن » كما يجيء في عجز الكامل الأحذ . والحقيقة أن الأصلين المنتزع منهما الكامل الأحذ والسريع متشابهان جدّاً ـ فالكامل الأحذ منتزع من بحر الكامل التام والسريع منتزع من الرجز التام ـ والرجز التام ما هو إلا نتيجة تحوير ضئيل في الكامل التام اسمه الاصطلاحي الإضمار ، وطبيعة الرجز حدائية مسترسلة ، وطبيعة الكامل ترنمية مجلجلة ، فهذا يفسر لنا سر اختلاف ما بين الكامل الأحذ والسريع .. ومما يحسن ذكره هنا أن العرب قد اخترعت بحراً وسطاً بين الكامل الأحذ والسريع ، وهو الذي في ميمية المرقش :

هل بالديار أن تجيب صمم

وفي لامية الأعشى « أقصر فكل طالب سيمل ـ ديوانه ـ ١٨٩ » وقد تحاشاه المتأخرون لأنهم فقدوا السر الذي يرمز إليه وزنه وصار في أسماعهم كأنه نغم مشوش .

الخطابة ويستقيم فيهما الحوار الظريف ، والوصف المَجِيءُ به على أسلوب القصص والخطابُ الرقيق في مَعْرض التذكر والغرام والعظات . ودونك أمثلةً توضح هذا . خذ رائية زهير :

لمن الديار بقُنّة الحجر[1]

وزهيرٌ كان من أصحاب التجويد والتفخيم ، ووازنْ بينها وبين رائية المسيّب بن علس :

أصَرَمت حبل الوصل من فتر[2]

واحكمْ أي الشاعرين لاءمه هذا الوزن الكامل المضمر وانسجَم مع ألفاظه .

قال زهير في قطعة النسيب :

| | |
|---|---|
| لمـن الـديـار بقُـنّـةِ الحجْـر | أقْـوَيْن من حجـج ومن شهـر |
| لَعِبَ الـزمـانُ بهـا وَغيّـرهـا | بعدي سوافي المُورِ والقـطر[3] |
| قفـراً بمَنْـدَفَـع النّحـائِتِ من | ضَفْـوَى أولاتِ الضّال والسـدر |

وهذا كلامٌ لا ماءَ فيه ، ولا يُشبه مَذهب زهير في النسيب ، وهو مذهب متأنق رشيق يأخُذُ بأطراف النفس . ولأمر ما زعم القدماء أن هذه الأبيات مما وضعه حماد على زهير[4] . وكأنما اشتموا منها نفس التكلف . وليس عيبها من حيثُ أنها تكرارٌ للمألوف المعروف من وصف الأطلال الجاهلية ، فلو كان الأمرُ كذلك لعيبت جميع

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٣٠٢ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ٣٥١ .

(٣) المور : التراب .

(٤) راجع الأدب الجاهلي .

المطالع الجاهلية ـ وإنما عيبها أن هذا الوصف لا يصاحبه الروح الشجّي الذي أبداً يصحب المطالع النسبية .

ثم تأمل مدح زهير :

دع ذا وعدّ القول في هرم     خير البُداة وسيِّد الحضر

ولو كان البحر طويلا لكان مكان « دع ذا » مقبولا . ولكن البحر ليس بطويل . ومجيء مثل هذه الكلمة التي تناسب الأبحر الطوال فيه ناب للغاية .

تالله قد علمت سراةُ بني     ذُبيان عام الحَبْس والإصر
أنْ نعم مُعْتَرك الجياع إذا     خَبَّ السّفيرُ وسابِيءُ الخمر (١)
ولنعم حَشْوُ الدّرْعُ أنت إذا     دُعِيتَ نزالِ ولُجَّ في الذُّعْر

وهذا سرقة من المسيّب بن علس :

حامي الذمّار على مُحَافَظَةِ     الْجُلّى أمينُ مُغَيّب الصَّدْر
حَدِبٌ على المولى الضّرِيك إذا     نابَتْ عليه نَوَائبُ الدَّهر
ومُرَهّق النِّيران يُحْمَدُ في اللّأ     واءِ غيرُ مُلَعَّنِ القِدْر
وَإذا يَرَزْتَ له بَرَزْتَ إلى     صَافي الخليقةِ طيِّبِ الخُبْر
متَصَرِّفٌ للمجد مُعْتَرِفٌ     للنّائبات يَرَاح للذكر
جَلْدٌ يَحُثُّ على الجَميع إذا     كَرِهَ الظّنُونُ جوامِعَ الأمر
فَلأنْتَ تَفْري ما خَلَقْتَ وبعض القوم يَخْلُق ثم لا يَفْري
ولأنت أشْجَعُ حين تَتّجه الْأَبطالُ من ليث أبي أَجْر

---

(١) قوله « عام الحبس الخ » يعني المجاعة لأن الناس يحبسون فيه دوابهم فلا يرعون . خب السفير أي تساقط الورق وهذا يكون في الشتاء ، والسفير لا تزال تستعمل في السودان . قوله : سابىء الخمر : يعني شاربها .

وردْ عُراض الساعدين حَديد النّاب بَيْن ضراغم غُثْر
يَصْطادُ أُحْدانَ الرَّجالِ فما تَنْفَكُّ أجْرِيه على ذُخْر
والسِّتْرُ دُونَ الفاحشاتِ ولا يَلْقاك دُون الخير من ستر[1]

وهذا بيتُ القّصيد غيرَ مُدافَع لما فيه من اليُسر والسهولة ولما فارق فيه زهير طريقته الفخمة :

أُثْني عليك بما علمت وما سلّفتَ في النّجدَات والذكر
لو كنتَ من شيء سوى بَشر كنتَ المُنوَّر ليلةَ البدر

وهذا البيت الأخير ليس له[2] .

فهذه قصيدة زهير كاملة . وقبل أن أذكر لك شيئاً عن رائية المسيب بن علس ، أريدك لتقرأ معي هذه الأبيات من مِدْحة أخرى لزهير في هَرِم ، لترى فرق ما بين أسلوبيه في البسيط الذي يلائمه كلامه الفخم ، والكامل المضمر الذي لا يلائمه . قال :

---

( ١ ) قوله على محافظة الجلى ، يعني المحافظة في الجلى ، حدب : أي عطوف . قوله غير ملعن القدر : أي يمدح الناس قدره لاتساعها وخصبها . قوله : حوب ، يعني الإثم . الظنون بفتح الظاء : الضعيف السيء الظن قوله فلأنت تفري ، يعني : أنك إذا بدأت شيئاً تممته . والفري : هو شق الجلد لصناعته . والخلق تقديره وتخطيطه قبل الشق . قوله « أبي أجر » يعني « أبي شبال » . يصطاد أحدان الخ : يعني يعترض السبيل لا يمر به أحد إلا قتله ، وهذا كقول المتنخل :

أحمى الصريمة أحدان الرجال له صيد ، ومجترىء بالليل هماس

وأحدان الرجال شجعانهم .

( ٢ ) هذا البيت مروي للمسيب بن علس ، ومن عجيب الأمر أن ابن قتيبة نسب إلى خلف الأحمر أنه فضل زهيراً بهذا البيت على ابنه كعب ( الشعر والشعراء ٨٨ ) ثم إن بن قتيبة نفسه روى هذا البيت في ترجمة المسيب وعده من محاسنه ( نفسه ١٣٠ ) .

بل اذكرن خَيْرَ قَيْس كلها حسبا ... وخَيْرَها نائلا وخيرها خُلُقا

ـ وازن بين هذا وبين قوله : « دع ذا ، البيت » ـ

القائدَ الخيلَ منكوباً دَوابِرُها ... قدأُحْكِمَتْ حَكَماتِ القِّد والأبَقا
غَزَتْ سمانا فآبَتْ ضُمّراً خُدُجا ... من بعد ما جَنّبوها بُدَّناً عُقُقا
حتى يَؤوب بها عُوجاً مُعطلة ... تشكُو الدَّوابِرَ والأنْساءَ والصُّفُقا
يَطْلُب شَأو امْرَأيْن قَدَّما حَسناً ... نالا المُلُوكَ وبَذَّا هذه السُّوَقَا
هو الجوادُ فان يَلْحَقْ بشأوهما ... على تكاليفه فمثلُهُ لَحِقا
أو يسبقاه على ما كانَ مِنْ مَهَلٍ ... فمِثْلُ ما قَدَّما من صالح سبَقا
أغَرُّ أبيض فَيّاضٌ يُفكِّك عن ... أيْدي العُناةِ وعن أعناقها الرِّبَقا
وذاكَ أحْزَمُهمْ رأياً إذا نَبأ ... من الحوادث غادَى الناسَ أو طَرَقا
وليس مانِعَ ذي قُرْبَى وذي رَحِمٍ ... يَوْماً وَلا مُعْدِماً من خابطٍ وَرَقا
إن تلْقَ يَوْماً على عِلَّاته هَرِماً ... تَلْقَ السّماحَة منه والندى خلُقا
ليثٌ بِعَشّر يصطادُ الرجال إذا ... ما كذَّب الليثُ عن أقْرانِهِ صَدَقا
يطعَنُهم ما ارْتَمَوْا حتى إذا اطَّعنوا ... ضَارَبَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا
هذا وليس كمَنْ يَعْيا بِخُطّتِهِ ... وَسْط النّدِيّ إذا ما ناطقٌ نطقا[1]

---

( ١ ) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٧ ـ قوله منكوبا دوابرها : مقروحة حوافرها . أحكمت الخ جعلت لها حكمات ، وهي كالأزمة واحدتها حكمة ، مصنوعة من القد وهو الجلد ، ومن الأبق وهو ضرب من القنب بدنا عققا ، يعني أن هذه الخيل خرجت إلى الغزو سمانا وبعضها حبالى . والعقوق : الحبلى من الخيل ، وعادت ضامرات مهزولات بعد الغزو . وقد نظر أبو ذؤيب الهذلي إلى معنى زهير هذا في عينيته فأخذه وأساء الأخذ وذلك قوله في الفرس : « فهي تثوخ فيها الأصبع ـ ( المفضليات ) » وهذا من أردأ ما قيل في وصف الخيل المحاربة . قوله على ما كان من مهل ، يعني على ما كان من طول تجاربها وتقدمها في مكارم الأخلاق ، والمهل تأتي بمعنى التجربة ، وقوله : ولا معدماً من خابط الخ ، يعني : ولا مخيبا رجاء مستجد يطلب نواله ومن زائدة للاستغراق ، وكنى بخبط الورق عن السؤال والاستجداء .

فهذا هو المدحُ الجيِّد والكلام النبيل . ولا يكاد يلحق مدح الرائية بغباره ، وليس فيه رنّته وقوّته وجَرْسه . ولا تحسبنّ أن زهيراً قَصّر في الأداء في رائيته .

ـ فقد ذكر شجاعة الممدوح وكرمه ومروءته في لفظ جيد هناك . ولكن الوزن خانه فجاء كلامهُ فاتراً لا رونق فيه :

والآن تأمل معي شيئاً من رائية المسيّب . قال في مطلعها النسيبي يُشبه حبيبته :

كجُمانةِ البَحْرِيّ جاءَ بها ... غوّاصُها من لُجّة البحر
صُلْبُ الفؤاد رئيسُ أربعةٍ ... متخالفي الألْوَانِ والنّجْر
فتنازَعُوا حتى إذا اجْتَمَعُوا ... ألْقَوْا إليهِ مَقالِدَ الأمْر
وعَلَتْ بهم سَجْحاءُ خادِمَةٌ ... تَهْوِي بهم في لُجّة البحر[1]

انظر إلى هذا القّصص والاسترسال من غير مَا مُبالاة بالإيطاء وتحكيك اللفظ وتجويد الاستعارة كما يفعلُ زهير . وما أشكّ أن بَعْد هذا البيت في وصف السفينة أبياتاً أخر ضيعتها الرواية . وعليها وعلى نظائرها اعتمد الأعشى في وصفه للفُرات وسفائنه ـ ثم على هذا جميعاً اعتمد بشار في بائيته « سلم على الدار بذي تنضب »[2] التي وصف فيها ركوبَ البحر والسفينة فأطال ، وعن بشار أخذ مسلم بن الوليد في رائيته التي يقول فيها[3] :

وملتطم الأمواج يَرْمي عُبابه ... بجرجرة الآذيِّ للعبر فالعبر

---

( ١ ) قوله فعلت بهم سجحاء : عنى بها السفينة . خادمة : أي عاملة مُجِدّة في السير ـ وانظر إلى لطف هذه اللغة كيف سمت السفينة جارية وخادمة .

( ٢ ) ديوان بشار ـ ١٤٥ .

( ٣ ) من قصيدته التي مطلعها : « أديري علي الكأس ساقية الخمر » .

ثم أكثر الشعراء من هذا الفنّ ، فتعاطاه البحتري والمتنبي وأبو العلاء جميعاً[1] ولنعد الى كلمة المسيّب ونتبعه وهو يصف رحلة الغوّاصين :

حـتى إذا ســاءَتْ ظُـنُـونُهُمْ ... ومَضَى بِهِمْ شَهْـرٌ إلى شَهـر
ألـقى مَــرَاسِيَـه بتَـهْلُكَـةٍ ... ثَبَتَتْ مـراسيها فـما تجري
فــانْصَبّ أسْقَفُ رأسُـهُ لَبِـدٌ ... نُـزِعَتْ رَبـاعِيتَـاهُ للصَّبر[2]
أشفى يمُـجُّ الـزيت مُلْتَمِس ... ظمـآن ملْتهبٌ مـن الفـقـر
قَـتَلَتْ أبـاهُ فَـقـالَ أتْبَعُـه ... أوْ أسْتَفِيـد رغيبـةَ الـدَّهـر
نَصَفَ النهـارُ الماءُ غـامرُه ... ورَفِيقُـه بـالغَيْب لا يـدري

وبحسب المؤرّخ الأدبي أن يظفر بمثال واحدٍ من طراز هذا الوصف ليثبت أن العرب لم يكونوا جاهلين بالبحر ، ولم يكن شعرهم خالياً من نعته ، فكيف وسوى كلام المسيب هذا بأيدينا أمثلة وأمثلة من شعر الأعشى والبحرانيين والهذليين وغيرهم . هذا ، وبعد أن فرغ الشاعر من صفة الغوّاص وأوصلنا إلى الساعة الحَرِجة التي يدخلُ فيها اليأسُ على قلوب الملاّحين المنتظرين إيابَ رفيقهم ، سارع إلى إعطائنا صورة أخرى ـ صورة الفوز والظفر والمساومة بين مالك اللؤلؤة الحريص وتاجرها المغالي :

فـأصـابَ مُنْيَتَـهُ فجـاءَ بهـا ... صَـدَفِيَّـةً كمُضِيئـةِ الجَمْـر
يُعْـطَى بهـا ثَمَنـاً ويمْنَـعُهـا ... ويَقُـولُ صَاحِبُـهُ ألا تَشْرِي (٣)

---

( ١ ) البحتري في رائيته التي يقول فيها « إذا زجر النوتي » ديوانه ٢ ـ ٢٣ والمتنبي في قصيدته : « عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم » ، والمعري في قصيدته « لا وضع للرحل إلا بعد إيضاع » .

( ٢ ) أسقف : فيه انحناء ـ رأسه لبد : متلبد الشعر . ـ « نزعت رباعيتاه للصبر » هذا وصف يستدعي النظر فربما كان بَيْن نَزْعِ بعض الزنوج لِثَنَايَاهُمْ ، وبين هذه العادة العربية القديمة صلة ـ قوله « نصف النهار » : هذا من شواهد النحويين في باب الجملة الحالية ، وانظره في الخزانة ٣١ ـ ٢١٠ والقصيدة منسوبة هناك للأعشى وهي أشبه بالمسيب لأن وصفها وصف بصير لا ضرير .

( ٣ ) ألا تبيع ـ هذا معنى ألا تَشْرِي .

وتَرَى الصّراري يسجدون لها ويَضمُّهــا بيَـدَيْــهِ للنَّحْـر[1]
فبتـلْكَ شِبْــهُ المــالِكيّــةِ إذ طَلَعَتْ ببَهْجَتـهــا من الخِـدْر

هذا مثالٌ من قسم النسيب في رائية المسبب . ولا يخفى على القاريء أنه من أجود ما قيل في الشعر العربي ، وأحلاه لفظاً ، ـ والآن نلتفت إلى قسم المدح ـ ونترك وصفَ النّاقة وتتمة النّسيب وما إلى ذلك ، قال :

أنت الـرئيس إذا هم نَـزَلــوا وتواجهــوا كـالأسْـد والنُّمْر
لو كُنْتَ من شيء سوى بشـر كـنت المُـنَــوّرَ لّيْـلَةَ الـبَــدر
ولأنت أجْـوَدُ بالعـطاء من الرَّ يّــان لمــا جــادَ بــالـقَــطْر
ولأنت أشجـعُ من أُسـامَـةَ إذ يقَـعُ الصُّراخ ولُـجَّ في الذعـر
ولأنت أبـيَنُ حـين تنــطقُ من لُقْمــانَ لمــا عَـيَّ بــالأمــر
ولأنــت أحـيـى مـن مُخَـبّــأةٍ عَذْراءَ تَقْطُنْ جانِبَ الكِسْر[2]

فهذا خطاب سهل مباشرٌ ، كأنما كان الشاعر يتغنى به تغنياً . فقل لي بالله أين هذا الكلام المُنْساب في كلا شطري نسيبه ومدحه من كلام زهير ؟ مع أن زهيراً لم يألُ جهداً ؟ ! ألا تحسّ أن المسيّب قد وفق في اختيار الوزن أكثرَ من زُهير ، وأن هذا البحر المدندن ، الغنائي ، أشبهُ بما قصد إليه الشاعر الرَّبَعِيُّ من ترنم ، مما قصد إليه الشاعر المُزَنِيُّ من تفخيم ؟

وفي شعر ابن أبي ربيعة والعرْجي والأحوص وغَزِلي الحجاز تَجِدُ كل ما ذكرناه لهذا البحر من صفات الحوار والرّقة والقصَص السهـل والصلاحيـة للتغني . وقد

(١) الصراري : الملاحون .
(٢) قوله : أجود بالعطاء من الريان ، فالريان عنى هنا به السحاب . وقوله لما عي بالأمر ، يعني أن لقمان لا يعيا بأمره ، فاذا وقع أمر يجوز أن يكون لقمان فيه عيبا فانك لا تعيا به ، أو أن لقمان لما ضاق بالأمر ذرعا جعل يستعين بالبيان ليجد منه مخرجا . وقوله الكسر : عني به كسر البيت وخدر الفتاة ومخبأها .

أعرض عنه الفرزدقُ وجرير والأغطل والقّطامي وجماعة من الشعراء الفحول في العراق وغيره من متأثري المَنْهج الجزْل الفخم ـ وما ذلك إلا لأنه كان لا يلائم طبائع نظمهم . وشاع بين طبقات المولدين الأولى ، وقلّ عند أبي تمام والبحتري ولم يَقُل المتنبي منه إلا كلمة واحدة :

اثلث فإنا أيها الطلل(١)

وذلك بعد أن لان طبعه عند عضُد الدولة .

والكامل الأحذّ المضمر من الأوزان التي نَفَقَتْ سوقُها عند المعاصرين . وهو في زعمي لا يلائم مذاهبَ الغموض والتعميق والاستعارات على الطريقة الإفرنجية ، الغالبة على النظم الحديث ، لأنه بحرٌ وسَط غير كثير المقاطع والأنغامِ ، ورقة اللفظ وخفته أهمّ فيه من حشْد الصُّور العقْلية والمعاني المتكَلفة . وأسلوب القصص والحوار أوقع فيه من إلقاء الكلام على طريقة الخطابة كما في قول الدكتور إبراهيم ناجي :

يـا غُلّة المتلهف الصَّـادي ... يـا آيتي وقصيدتي الكبـرى
زادي لـقـاؤك جـل من زاد ... يحيا الورى وأعيش بالذكـرى

فهذه خطبة لا يصلح لها الكامل المضمر ، وإنما نَوْلك أن تضِع كلامك فيه على طريقة العرجي مثلا :

عـوجي علـيَّ فسلمي جَـبْرُ ... فـيم الـصـدودُ وأنتم سَفْـرُ
مـا نـلتقـي إلا ثـلاثَ مـنى ... حتى يُفَـرِّقَ بيْننـا النّفْـر(٢)
الحَـوْلُ بعـدَ الحَـوْلِ يجمَعُنـا ... ما الدَّهْـرُ إلا الحَوْلُ والشّهـر

(١) ديوانه ٥٦١ .

(٢) الأغاني ١ ـ ٤٠٨ ، وقوله : وأنتم سفر : قريباً تسافرين . وثلاث مني : ليالي الحج . النفر : انقضاء الحج .

( عنى شهر الحج ) ، فانظر إلى رقة هذا الكلام ، وتأمل كيف أورده الشاعر مَوْرد المُناجاة والهمْس لا الخطابة والصياح . وأزيدك إيضاحاً : وازن بين قوله : « ما نلتقي الخ » ، وقوله في الجيمية :

نلبث حولا كاملا كلّه لا نلتقي إلا على منهج
في الحجّ إن حجت وماذا منى وأهله إن هي لم تحجج

فالمعنى كما ترى واحد . إلا أن نفس السّريع في الجيمية خطَابي ، بينما نَفسَ الكامل في الرائية نَفسَ مناجاة وتلطف .

وأنشد معي هذه الأبيات للنُّواسي من الكامل المضمر :

كان الشبّابُ مَطيّةَ الجَهْل ومُحَسِّن الضَّحكات والهَزْل
كان الفصيحَ إذا نطقْتُ به وخرجْتُ أخْطِرُ صَيِّتَ النعل
كان المُشَفَّعَ في مآربه عنْدَ الفَتاةِ ومُدْرِكَ النّيْل
والباعثي والنّاس قد رَقَدُوا حتى أكُونَ خَليفَةَ البَعْل
فالآنَ صِرْتُ إلى مُقارَبَةٍ وحَطَطْتُ عن ظَهرِ الصِّبا رَحلي
والكأْسُ أهْوَاها وإنْ رَزَأتْ بُلَغَ المعاشِ وقَلّلَتْ فَضْلي
صَفْراءُ مَجّدَها مَرازِبُها جَلّتْ عنِ النُّظَراءِ والمِثْل
ذُخِرَتْ لآدم قبل خِلْقَتِه فَتَقَدَّمَتْهُ بِخُطْوَةِ القَبْل
فأتاكَ شيءٌ لا تُلامِسُهُ إلا بِحُسِن غَريزَةِ العَقْل
حتى إذا سَكَنَتْ جَوامِحُها كَتَبَتْ بمِثْلِ أكارعِ النّمْل(١)

(١) الشعر والشعراء ٧٩٧ . قال ابن قتيبة ما فحواه : أنه يرجح « كان الشباب مظنة الجهل » بالظاء المعجمة والنون وكسر الظاء ، وكأن أبا نواس أخذه من قول النابغة « فان مظنة الجهل شباب » وهذا وجه وأرجح عندي ما تواترت به الرواية « كان الشباب مطية الجهل » بالطاء المهملة ، ويدلك على صواب هذا الرأي قوله « وحططت عن ظهر الصبا رحلي » وقوله : فالآن صرت إلى مقاربة عني بها مقاربة الخطا في المشي من الضعف والشيخوخة . مرازبها :

خَــطّين مــنْ شــتّى وَمُخْــتَـلِفٍ  غُفْــلٍ عَنِ الإِعْجام والشَكــل
فــاعْــذِرْ أخــاكَ فــإِنّــهُ رَجُــلٌ  مَــرَنَتْ مَسـامِعُـه عـلى العَـذْل

ولا ينكرُ إلا مكابر أن هذا الكلامَ مناجاةٌ وتلطفٌ في الحديث . وبحسبك أنه بدأه بتذكُّر حزين ، واختتمه باعتذار المتواضع المقرّ وجعل فيما بين ذلك يتحدث لك عن أسلوب حياته الماجن بطريقة أشبه شيء بوسوسة إبليس في الصدور .

وقد جارى أبو نواس في هذه اللامية قصيدة امريء القيس التي مطلعها[(١)] :

حــي الحمــول بجانب العـــزل

وفيها من رُوح الهَمس ما لا يخفى ، وقد عبثت بها الرواية حتى ضاع أكثرها فيما أرى ولم يبقَ منها إلا أضغاثٌ ـ يدل على ذلك كثرةُ التصريع فيها وعدم تساوُق المعاني .

هذا وبحسبنا ما قدّمناه من أمثلة للدلالة على أن الكامل الأحذّ والمضمر كليهما بحرا رقة وحِوار وقَصص سهل رقيق ، ولا يصلحان للتفخيم والكلام الضخم .

---

الأعاجم الكرام الذين يسبأونها ـ قوله جلت عن النظراء والمثل : نظر فيه إلى كلام المعتزلة عن الله . قوله : كتبت بمثل أكارع النمل : عنى أن أثر الخمر في الجسم مثل دبيب النمل على الرمل والمعنى قديم . أو كأن نملا يدب في العظام .

(١) مختارات الشعر الجاهلي ١٠٣ .

# الفصل الثالث

# البحور الطوال

## ( ١ ) المنسرح والخفيف :

حقُّ هذيْن البحريْن أن يذكرا مع البحور التي بين بين ، إلا أنهما :كثر منها مقاطع . أما المنسرح فوزنه :

مستفعلن فاعلون مفتعلن    مستفعِلن فاعِلُونَ مفتعلن

ومثاله من الكلمات :

مجترىءٌ حاكمونَ مجتزيء    مُقَدّم قادمون مستعِر
في دارنا ، قرب دارنا ، دَرَرَرْ    في داركم قرب داركم تَرَرو
فتاة جيراننا مخبأة    مفتعلن فاعلون مفتعلُ

ومثاله من النظم قول ابن قيس الرُّقَيات في عبد الملك[١] :

ما نَقَمُوا من بني أُمَيّة إلا    أنّهم يَحْلمون إن غضبوا
وأنهم مَعْدِنُ الملوك فلا    تَصْلُحُ إلا عَلَيْهِمُ العَرَب
إن الفَنِيقَ الذي أبوه أبو العاصي عَلَيْه الوقارُ والحجب
خليفةُ اللهِ فوق مِنْبَرِهِ    جَفّت بذاكَ الأقلامُ والكُتُبُ

---

( ١ ) الأغاني ٥ : ٧٩ .

وقد يحدث في عجز المنسرح تغيير إذا جاءت القافية من طراز « تاتـا » أو « توتو » أو « تي تي » ، كما في قول المتنبي[1] :

شـامِيَـةٌ طـالمـا لَهَـوْتُ بهـا | تُبْصِـرُ في نـاظِـري مُحَيَّـاهـا
فقَبَّلتْ نـاظـري تُغَـالِـطُني | وإنمـا قَـبَّـلـتْ بـه فـاهـا
حيث التقى خـدهـا وتفـاحُ لُبْنـان وثغـري عـلى حُمَيَّـاهـا

والمنسرح من البحور التي يكثر فيها التنويع والتغيير والتحوير ، فيجيء صـدره أحيانـاً : « مفتعلن فاعلون مفتعلن » ، وأحيـانـاً : « مستفعلن مفعـولـونَ مفتعلن » ، وأحياناً « مفتعلن فاعلون مستفعلن » ، والأول هو العمدة[2] . والأنواع الأخرى تجيء في الشعر ، وقد يعيبها من ليس له بصرٌ بأوزانه ، كأن تقول :

يـا ربّ كـأس صِـرْف مُعَتقـة | تَـرُدّ سالي الهـوى إلى شَجَنَـهْ

وهذه بعد ، تفاصيل تجدُها كاملة في كُتب العروض .

وأما الخَفيف فوزْنـه : « فاعـلاتن مستفعلاتن فعـولن » مرتـين . ومثله من الكلمات :

كـاتبات مستبصـرات حسـان | فـاتنـات مستعبـدات قلوبـا
نـاظرات نـا ناظـرات عيـونٌ | عـانسات لا آنسـات ، فعولـو
يا صديقي لا يا صديقي أجبْني | يـا حبيبي يا يـا حبيب الفؤاد

---

( ١ ) ديوانه ٥٥٢ .

( ٢ ) زعم شارح ديوان بشار ( ص ٦٣ ) أن لبشار نوعاً انفرد به من المنسرح . وليس في كلام المعلقين على حواشيه ما يدل على أنهم لم يسلموا له هذا الزعم . ومنسرح بشار جار على الوزن العمدة . إذ الوزن الطويل من المنسرح : « مستفعلن مفعولات مستفعلن أو مفتعلن » قليل في الاستعمال .

وهذا الوزن يدخله التحوير والتغيير فيصير :

فعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مُتَفْعِلَاتُنْ فَعُولن
ملكات مستحكمات علينا ما لكاتٌ مهذبات حسانُ

وأحياناً يقصر آخر جزء من عجز البيت هكذا :

فاعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مستفعلاتن فاعي[1]

وكأنك قد قلت مترنما : فأاعي مع تسهيل الهمزة الأولى .

تن فعولن تن تن فعولن فعولن فاعلاتن تن تن فعولن عولو
ناضرات مستبشرات ضحوك فاتنات في البيت هرّ يجري

وموضع الترنم عند الباء من يجري ههنا .

ومثال كل هذا من النظم قول بشار[2] :

حييا صاحبيَّ أُمَّ العلاء واحْذَرَا طَرْفَ عَيْنِها الحوراءِ

---

(١) هذا النوع من التغيير في بحر الخفيف يسميه العروضيون تشعيثا . وما أحسب أنهم سموه كذلك إلا لأنه يفسد عليهم ما فرضوه من عدم جواز الزحاف في الأوتاد ـ وهذا التغيير كما لا يخفى زحاف في الوتد « فاعلاتن » إذ وزن الخفيف عند العروضيين :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن × ٢

وهذا الوزن عندي لا يمثل نغم البحر تمثيلاً صحيحاً ، وما ذكرته لك « فاعلاتن مستفعلاتن فعولن » × ٢=أشبه ـ لان الخفيف إذا تأملته بحر منتزع من المتقارب ، ووزنه : « فافعولن فعلن فعولن فعولن » × ٢ ، فليس فيه شيء مفارق للمتقارب إلا « فعلن » ، وبضمك « فعلن » إلى « فعولن » تحصل على مستفعلاتن و « فعلن » قريبة من المتقارب لأنها خبب وصيغتها الأصلية « فاعلن » ، وقد جاء ابن الرقيات بها في بيت من الخفيف وهو قوله :

أقفرت من آل عبد شمس كَداء فكديٌّ فالركْن فالبطحاء

( ٢ ) ديوانه ١٠٧ .

إن في عـيـنهـا دَوَاءً وداءً    لِمُحِبٍّ والـداءُ قبـل الـدواء
أسْقَمَتْ ليلة الثُّـلاثـاءِ قلبي    وتَصَدَّتْ في السَّبْت لي لشقائي
وغَـدَاةَ الخَمِيسِ قـد فـارَقَتني    ثـمَّ رَاحَتْ في الحُـلّة الحَمْـراء

والبيتان الأول والرابع من هذه الأبيات فيهما تقصير الجزء الأخير وتصييره الى « عولو » بدل « فعولو » ـ الْحَوْرَ أعي . الْحَمْرَ آءِي

والتغييرات التي تحدث في عمود وزن الخفيف كثيرةٌ . فبعضها حَسن وبعضها مستقبَح . فلو جاء شاعرٌ في قصيدة لامية خفيفة من طراز قول المتنبي :

ذي المعـالي فلْيعلُونْ من تعالى    هكـذا هكـذا وإلا فـلا لا

بقولـــه :

ليس منـا قَطُّ الرِّضـا بالـدنِيَّةِ    ولـكـن نـقـارع الأبـطالا

كان هذا بيتاً جيداً . ويشبهه أن تجيء في قصيدة قافية بقولك :

تَبَلّتْـكَ ولم تكن تعرِفُ الحب    فـذُقْ مـا يـذوقـه العشـاقَ

وهذا أقلّ اضطراباً من الأول . ويحتمل نحو :

الملوكُ من حمير وبني الأصفر    بـادوا وهـل يـدومُ نَـعـيم

هذا وقد قَدَّمت لك أن كلا البحريْن الخفيف والمنسرح ، حقهما أن يذكرا مع أنواع الأحذ والسريع . ذلك بأن نغمهما كالمتمم لأنغام أولئك . خذ المنسرح وامتحن نغمته بالنسبة الى السريع والأحذ ، وافعلْ مثل ذلك بالخفيف . تجد أنه بينما ينحو الأحذ منحى الحوار والهمس ، والسريع منحى الخطابة المسجعة والنثر ، يجنح المنسرح صوب الرقص والتغني ، والخفيف صوب الفخامة . ولهذا القول تفصيل سأوضحه لك :

إذا صوّرنا نغم السريع بصورة الخطيب وتكراره وجلجلته ، والكامل الأحذّ بصورة التأني والتلطف والهمس التي تكون عند المحدث البارع ، فاننا لا نملك إلاّ أن نصوّر المنسرح بصورة الراقص المتكسر أو المغني المخنث . وهذا التصوير والتقريب لا يناقض ما قدّمناه قبلُ من أن هذه الأبحر جميعاً تصلح للغناء . ومع التكسر والرقص والتثني تجد في المنسرح لوناً جنسياً يشبه لون المتقارب المجزوء . وقد سبق أن لمحنا إلى هذه الصفة في المنسرح عند كلامنا على المنسرح القصير ، وعلى أمثال :

حدبدبا بدبدبا منك الآن

وإذا بحثت في الشعر الجاهلي لم تجد المنسرحيات فيه تخرج عن أحد غرضين : الرثاء المراد به النّوح ، والنقائض . ولا يخفى على القاريء أن الرثاء إذا أريد به النوْح حوى عنصراً قوياً من التأنث واللين ـ وكيف لا والنوْح إنما كانت تقوم به النساء ، ولا شك أنهن كن يتخذن منه معرضاً للفتنة والتبرّج ، أليس الربيع بن زياد العيسى ، من الأوائل يقول ( في الحماسة ) :

من كان مسروراً بمَقْتـل مالـكِ ... فليـأت نسـوتَنـا بـوجـه نهار
يجـد النساء حـواسراً ينْـدبْنـه ... يلطمْن أوجهَهُنّ بـالأسحـار
قد كُنَّ يخْبأن الـوجُوه تَستـراً ... فـاليـوم حـين بَـرَزْن للنظار

أم ليس أبو نواس يقول :

يــا قمـراً أبصـرت في مـأتم ... ينـدُب شجـواً بـين أتـراب
يبكي فيذري الدمعَ من نرجس ... ويـلْطِمُ الـورد بـعـنّـاب

ولا داعي للتطويل هنا في تبين ما بين الرثاء والغزل من قربى ، فأقل ما في موت الفقيد من الرؤساء والفتيان ، أنه يجعل حُـرَمه أيـامى بعده مُعْـرِضات لمن يـريد

انتهابهن . وربما يحسن أن نستشهد في هذا الموضع بقصة صخر بن عمرو بن الشرّيد [ ذكرها الميداني في أمثاله ج ٢ ص ٤٣ ][١] إذ كان صخر طريح فراشه على شفا الموت ، فسمع سائلاً يسأل سليمى زوجته : « يُباع الكَفَلُ ؟ » فقالت : « نعم عما قليل » .

هذا وفي الرثاء بَعْدُ تَعَمُّدٌ من جهة الرائي أن يحاكي النساء ، فيدعى حزّ الكبد وتفتت الأحشاء وتدفق الدموع ، وانقصامَ الظهر إلى غير ذلك من المعاني التي تُنسب في العادة إلى النساء دون الرجال .

وقد ألمعنا عما بين المناقضات والزّفن الجنسي من قرابة ، في كلامنا عن المنسرح القصير و « الجابودي » . ونضيف هنا أنه لا يستبعد أن كثيراً من المُناقضات كانت تُدْفع إلى الجواري ليُنْشدنها ويرقصْنَ عليها . ومما يدلّ على هذا ما نجده في بعضها من إقذاع يندر في الشعر القديم ، مثلاً قول الجُمَيْح[٢] :

أنتم بنو المرأة التي زعم النّا ... س عليها في الغي ما زعموا
يمْرَج جار استها إذا ولَدت ... يهدِرُ من كل جانب خُصُم
وأمُّها خيرة النساء على ... ما خان منها الدِّحاقُ والأتم

فهذا لا يعقل أنه كان ينشده ناظمه ، وهو من السادة ، في ندى القوم ومَجْمع سَراة الحيّ ، وإنما المعقول أن يكون منشده جارية أو دنيئاً من الأدنياء .

هذا ، والكلمات المنسرحيات التي تخرج عن الرثاء كما وصفناه ، وعن المناقضات قلة نادرة ، وليست ببعيدة الصلة ـ إن تأملناها ـ عن أحد هذين الغرضين . خذ كلمة المهلهل :

( ١ ) طبعة مصر ١٣٥٢هـ .

( ٢ ) المفضليات ٤٨ ـ س ١١ ـ ١٤ ـ هذا تهكم . الخصم بضمتين : الناحية . الأتم بتسكين التاء وتحرك في الضرورة : أن تكون المرأة مفضاة . والدحاق : خروج فم الرحم عند الولادة .

أَعْـزِزْ عـلى تَغْلِبٍ بمـا لَقِيَتْ أُخْتُ بني الأكـرمين من جُشم
أنكحهـا فَقْدُهـا الأراقَم في جَنْبٍ وكـان الحِبـاءُ من أَدَم
لـو بـأبـانَـيْن جـاء يخْـطُبُهـا زُمِّـل ما أنفُ خـاطبٍ بـدم[1]

فهذه فيها نفحة من النوح ، كما فيها نفس من « الردح » .

ومن المنسرحيات الشاذّة كلمة الأعشى[2] :

إن مَحـلا وإن مـرتحـلا وإن في السَّفْـر ؟ذ مضى مهـلا

وابن قتيبة يرى أنها منحولة ، وما أجدر ذلك أن يكون[3] :

وأما كلمة امريء القيس[4] :

إن بني عـوفٍ أبْلو حَسبَـا ضيعه الدُّخْلُلُون إذْ غـدروا
أَدَّوْا إلى جـارهـم ذِمـامَهُـمُ ولم يُضيعوا بالغَيْب من نَصَروا
لم يفعلوا فعـل حَـنْـظَل بهم بئس لعمري بالغيب ما ائتمروا
لا حِمْيَـري وفي ولا عُـدُس ولا استُ غـير يحكُّها ثَفَـر
لكنْ عُـوَيْـرٌ وَفي بـذمّتـه لا عَـوَرٌ ضَـرّهُ وَلا قِـصَـرُ

---

( ١ ) رواية الغفران في الحاشية ٢٧٠ : « عز على تغلب الذي » الخ ـ جشم : حي من تغلب ، وهم جشم بن بكر . وهذا سوى جشم بن بكر الذي في هوزان . والأراقم بنو تغلب . الحباء : الصداق . أدم : جلود . بأبانين : أراد بأبان ، وهو جبل ، فثنى كأنه يريد الجبل وما حواليه ، كما قالوا عنيزتين في عنيزة ( معلقة عنترة ) ، وكثير من النحويين المتأخرين يهم فيحسب « أبانان » مما بني من الأعلام على التثنية ، وليس الأمر كذلك ( راجع حاشية ٢ ش ٥ ـ ٦ ص ٧ من شرح شافية ابن الحاجب للرضي تحقيق محمد نور الحسن مصر ج ٢ ) ـ قوله زمل ما : ما زائدة في الإعراب مؤكدة في المعنى .

( ٢ ) ديوانه ٣٥ .

( ٣ ) الشعر والشعراء ١٤ .

( ٤ ) المفضليات ٤٣٥ ـ ٤٣٦ .

كـالبـدر طَلْقٌ حُلْوٌ شمـائِلُهُ    لا البُخْل أزْرَى به ولا الحَصَرُ
من مَعْشـر ليس في نِصَـابِهِمُ    ضَعْفٌ ولا في عيـدانِهِمْ خَـوَرُ

فهي من صميم ما قدّمناه ، إذ فيها شَتْم ظاهر للدخللين من بني حنظلة الذين فَرُّوا عن شُرحْبيل بن الحارث عم امريء القيس يوم الكُلاب ، ومدحُ العوير فيه مبالغة في سبهم والزراية عليهم ـ وأظن القاريء لم يَفُتْه هنا موضع قوله : « ولا استُعَيْر يحكمها ثفر » .

ولعله يَحْسنُ أن يوازن بين هذه الكلمة وأخرى قالها امرؤ القيس في هـذا الغرض بعينه ( إلا مدح العوير ) من رثاء عمه وهجو بني حنظلة[١] :

بلِّغْ ولا تتْـرك بني ابنـة مِـنْقَـر    وفَقِّـرْهُمُ إني أُفَقِّـرُ خـابـرا[٢]
وأبْلِغْ بني زَيْـد إذا مـا لقيـتَهُـمْ    وأبلغ بني لُبْنَى وأبـلغ تُمَـاضـرا
أليس ابنكم أم ليسَ وسْط بيوتكم    بني دارِمٍ أم ليس جاراً مجاورا ؟[٣]
ألم تـكُ آلاءٌ تـوالـت وأنعـمٌ    له فيكم ياشـرّ من حَلَّ غـائرا[٤]
ومن حلَّ في نجْدٍ ومن حَـلَّ مُخِيفاً    يُسَوِّف آنـاءَ العشيّ البـرائـرا[٥]
أحنـظلَ إذ لم تشكـروا وغــدرتمُ    فكونوا إمـاءً ينتسجن المَعاصرا[٦]
أحنـظلَ لو كنتم كـرامـاً صبـرتمُ    حيـاءً ولا تلقى التميميّ صـابـرا

---

( ١ ) نفسه ٤٣٥ ـ ١ ـ ٥ .
( ٢ ) فقرهم : فصلهم وبينهم وخصصهم .
( ٣ ) الضمير يعود على شرحبيل .
( ٤ ) غائراً : في الغور .
( ٥ ) مخيفاً : في خيف منى وأصل الخيف جانب الجبل المداني السفح . والبرائر : ثمار الأراك . ويسوفها : يشمها .
( ٦ ) المعاصر : ضرب من ثياب الأعراب .

فهذا كلامٌ مُهتاجٌ فخم يناسب بحر الطويل بخلاف المتكفيء المتكسر الذي كأن صاحبه يرقص على دقات طبل .

والمناقضات القديمة في بحر المنسرح كثيرة ، وأشير منها على سبيل التمثيل الى نقائض الأنصار الفائيات ، وفيها من الغزل الجنسي ما فيها . وهاك طرفاً من عينيه في المنسرح لذي الإصبع العدواني[1] :

إنكـما صـاحِبيَّ لن تَـدعـا        لَـوْمي ومهـما أُضِـعْ فلن تسعـا
إنّــكـما مـن سَـفـاهِ رأيـكـما        لا تجْنُبـاني السّفـاه والقَـذَعـا
إلا بـأن تـكـذبـا عـليَّ ولم        أملِكْ بـأن تكـذبـا وأن تَلَعا[2]
إن تَـزْعُـما أنـي كبِـرْتُ فـلم        أُلْفَ بخيـلا نِكْسـا ولا ورعـا
أجْعَـلُ مالي دونَ الدّنـا غَـرضـاً        ومـا وَهَـى مِـلأمـور فـانْصَـدَعـا
إمـا تـرَيْ شِكّتي رُمَـيْـحَ أبي        سَعْـد فقد أحمِـلُ السـلاح معـا[3]
السّيْفَ والـرُّمـحَ والكنـانـةَ والنَبْـلَ جيـاداً مَحْشـورةً صُنُعـا[4]

وهذه القصيدة على سموّ معانيها فيها المَنْزع الرقصي والتكفؤ ، وهي تمثل رُوح شيخ هِدْم ضاق ذرْعاً بأعدائه من الشبان . ولا أحسب القاريء تفوته لمحة الحسرة على فوات الغزل في قوله : « إمَّا تَرَيْ شكتي رميح أبي سعد » .

ومثالٌ آخر من الهجائيات المنسرحيات دالية صخر الغي الهذلي[5] :

---

( ١ ) نفسه ٣١١ ـ ٣١٢ .

( ٢ ) تلعا : تكذبا ، وأصله من الإسراع والجري .

( ٣ ) رميح أبي سعد : العصا ، وأصل هذا أن لقيم بن لقمان وكنيته أبو سعد كبر حتى دب على العصا .

( ٤ ) محشورة : جيدة الريش . صنع : جمع صنيع ، وهو الجيد الصنع .

( ٥ ) رغبة الآمل من شرح الكامل للمرصفي مصر ١٩٣٠ ج ٨ ص ١٩٤ .

إني بـدَهْمـاءَ عَـزَّ مـا أجِـدُ      عَـاوَدَني مـن حِـبـابهـا زُؤُدُ
عـاوَدَني حبهـا وقـد شَحَـطَتْ      صَـرْفُ نـواهـا فـإنني كَمِـد
والله لـو أسْمَعَتْ مقـالتهـا      شَيْخـاً من الـزُّبِّ رأسـهُ لَبِـد
مـآبُـهُ الـرومُ أو تَـنُـوخُ أو الْـآطـامُ مـن صَـوَّران أو زَبـدُ
لفـاتـح البَيْـعَ عنْـدَ رؤيتهـا      وكـان قَبْـلُ ابتيـاعُـه لكِـد
أبْلغ كَبيـراً عني مُـغلغـلةٍ      تَبْـرُقُ فيهـا صحـائف جُـدُد
المُـوعِـدينـا في أن تُقَتِّلهـم      أفنـاءُ فَهْمٍ وبيْنَنـا بُعُـد
إني سَيَنْهـى عني وعِيـدَهُمُ      بـيضُ رِهـابٌ ومُجْـنَـأ أُجُـد
وصـارمُ أُخْلِصَتْ خشيبَتـهُ      أبـيضُ مَهْـوٌ في مَتنـه رُبَـد
فَلَيْتُ عنـه سُيوفُ أرْيَـحَ حتى      بـاءَ بـكَفِّـي ولم أكَـدْ أجِـدُ
وسَمْحَـةٌ من قِسِيّ زَارَة صفـر      اء هَـتُـوفٌ عِـدَادُهـا غَـرِد
كـأن إرْنـانَها إذا رُدِمَـتْ      هَـزْمُ بُغـاة في إثـرِهـا فقـدوا
ذلـك بَـزّي فـلن أُفَـرّطـه      أخـافُ أن ينجزوا الـذي وعـدوا
فلستُ عـبـداً للمُـوعِـديّ ولا      أقْبَـل ضَيْـماً يـأْتي بـه أحـد
جـاءتْ كبيرٌ كيـما أُخَفِّـرَهـا      والـقـومُ صيـدٌ كـأنما رَمِدُوا
في المبـزَنيّ الـذي حَشَشْتُ بـه      مـالَ ضَـربـكِ تِـلادُه نَـكِـدُ
تيسُ تيـوسٍ إذا ينـاطحهـا      يَـألَمُ قَـرْنـاً ، أرُومه نَـقِـدُ
إن أمْتَسِكْـه فبـالـفـداء وإن      أقْتَـلْ بسيفـي فـإنـه قَـوَدُ[1]

(١) مناسبة القصيدة أن صخر الغي قتل رجلا من مزينة كان جاراً لبني خناعة بن سعد بن هذيل بن مدركة ، فحرض أبو المثلم قومه على صخر ، وكان بين أبي المثلم وصخر هذا مناقضات ، وأبو المثلم أشعر الرجلين ، ومن جيد شعره :

يا صخرُ إن كنتَ ذا بَزٍّ تُجَمِّعهُ      فـإنَّ حولـك فتيـانـاً لهم حُلَلُ

ومرثيته النونية في صخر وهي من حسن الشعر ونبيله ، ومطلعها : « لو كان للدهر مال كان متلده » وهي مشهورة ،

وهذه الكلمة في مشربها تشبه عينية العدواني . ولعلك لم يفتك جانب الرقص الثقيل فيها ، تراه أظهر شيء في تكرار الصفات والمواضع نحو :

مـآبُـه الـرومُ أو تنـوخُ أو الـ ـآطـامُ من صـوّرانَ أو زَبِـدُ

وهذه القصيدة نمط صعب ، وقد جاراها طريحُ الشاعر بكلمة جيدة في مدح الوليد بن يزيد ذكرها صاحب الأغاني(١).

ومن أمثلة الرثاء في المنسرح قول لبيد في أربد أخيه(٢).

أخشى عـلى أرْبَـدَ الحُتُـوفَ ولا أرهب نَـوْءَ السِّمـاك والأسـد

---

وقوله دهماء : اسم محبوبته ، وقوله زؤد ، عني به رعدة وأصل الزأد : الاستخفاف والفزع ، قال الآخر : « حملت به في ليلة مزؤودة » : أي ذات أهوال . قوله شيخاً من الزب : يعني الطوال الشعر المفرد أزب . رأسه لبد : أي متلبد الشعر . مآبه : أي موطنه . الروم : بلاد الروم . تنوخ : أقاصي الجزيرة بالشام وأكناف العراق ، وأراد مواطن تنوخ ، وهي قبائل من قضاعة أقامت هناك . والآطام : الحصون وصوران وزبد : موضعان بالشام . لفاتح البيع : كنى به عن : طلب وصلها ، وهذا مثل قول النابغة « لو أنها عـرضت لأشمط راهب » وقول كثير : « رهبان مـدين والذين عهدتهم » الأبيات . قبل مبنية على الضم : أي من قبل . لكد : أي عسر . كأنه يقول : لصبا إليها على تزمته . جدد جمع جديد . بعد : أي بعد ، ورووا بعد بفتحتين ، أي مسافة بيننا بعيدة . بيض رهاب : أي أسهم من التي يقال لها رهاب ، وهي التي لا عيورة لها ، كذا قال السكري ، أي مثلثة ليست عراض النصول فيها خط في وسطها ، وإنما هي كهدب الطرفاء . ومجنأ ترس . أجد : قوي . قوله وسمحة الخ : يعني قوساً . عدادها : إرنانها . خشيبته : يعني طبيعته وحديده ومعدنه مهو : أي رقيق . قال السكري : سلح مهوا أي سلح رقيقاً . فليت عنه : أي بحثت وفتشت سيوف أريحا وثم اخترته من بينها . ردمت ( بالبناء للمجهول ) جذب وترها عند الرمي . هزم بسكون الزاي : صوت : بغاة : جمع باغ ، وهو الذي ينشد دابة ضالة منه . يقول : كأن إرنان هذه القوس صوت قوم يطلبون بعيراً ضل . قوله : فلست عبدا للموعدي ، رواية المرصفي ، ورواية ديوان هذيل طبع أوربا « للموعدين » . كيما أخفرها أي احميها وضعفت الفاء . صيد : رفعوا رؤوسهم مع ميل . حششت به : زدت به . ضريك : فقير . تلاده نكد : لا تلاد ولا مال له . تيس تيوس : شتم للمزني ومزينة جدهم قتل فيما يزعمون في تيس . نقد بكسر القاف : فيه هوس ، قود : قصاص .

( ١ ) الأغاني ٤ ـ ٣٢٣ ـ ٣٢٥ .

( ٢ ) الكامل ٢ ـ ٢٧٠ .

ما إن تُعَرّى المنون من أحد ... ولا والدٍ مشفق ولا ولد
فجّعني الرعدُ والصواعقُ بالفارسِ يَوْمَ الكريمةِ النّجد
يا عين هلّا بكيْتِ أرْبَدَ إذ ... قُمْنا وقام العَدُوُّ في كَبَد

والتأنث وتعمد النوح بيِّن ههنا ، ووازن بين هذه الكلمة وبين قوله من الكامل :

طَربَ الفؤادُ وليته لم يطرب ... وعناه ذكرى خَلة لم تصْقَب
سفهاً ولو أني أطعتُ عواذلي ... فيما يُشِرْن به بسفح المِذْنَب
لزجرت قلباً لا يَريع لزاجر ... إن الغويَّ إذا نُهي لم يُعْتِب
فتعزّ عن هذا وقلْ في غيره ... واذكر شمائل من أخيك المنجب
يا أربدَ الخيرِ الكريمَ جدودهُ ... غادرتني أمشي بقرْن أعضب
يتحدّثون مخافةً وملاذةً ... ويُعابُ قائلهم وإن لم يشغب[1]
إن الرزيئة لا رزيئة مثلها ... فقدان كل أخ كضوء الكوكب

فهذه البائية تأبين صُلب فيه شدة أسر لبيد ، وليس كالدالية ، فقد لان فيها الشاعر وقصد إلى التفجع والتوجع كما تفعل النساء .

وإذا شئت فوازن بين قول لبيد في الدالية « أخشى على أربد » . وبين قوله في العينية من الطويل[2] :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ... وتبقى الجبال بعدنا والمصانع
وقد كنت في أكْنافِ جار مَضِنّة ... ففارقني جار بأرْبَدَ نافع
فلا جزعٌ إن فرَّقَ الدهرُ بيننا ... فكل فَتىً يَوْماً به الدهْرُ فاجع

(١) رغبة الآمل ٨ : ١٦٧ ـ ١٦٨ . المذنب : جبل . يعتب : ينتهي . الملاذة : الغش من ملذ بضم اللام .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ٢٣٦ .

وما النّاسُ إلا كالديار وأهلها | بها يَوْمَ حَلُّوها وغَدوْاً بلاقع
وما المرءُ إلا كالشهاب وضَوْئِهِ | يَحُورُ رَماداً بعد إذْ هوَ ساطع
أَليس ورائي إنْ تراخَتْ مَنِيّتي | لُزُوم العصا تُحْنى عليها الأصابع
أُخَبِّرُ أخبارَ القُرون التي مضَت | أَدِبُّ كأني كلما قمتُ راكعُ

فهذا كلامٌ جليل شديد الأَسْرِ ، لم يقصد به إلى رقص أو نياحة ، وإنما أريد به الرثاء على طريقة الشعر الرصين التي يعرفها لبيد ويجيدها . ومثل هذه الموازنة بين منسرحية لبيد الدالية وسائر مراثيه في أربد من البحور الطوال يمكن أن نجريها بين عينية أوس بن حجر في المنسرح[١] :

أيتها النّفس أجملي جزعا

وعينية مالك بن نويرة في الطويل[٢] :

لعمري وما دهري بتأبين هالك

وسيأتي الكلام على هاتين القصيدتين عندما نتحدث عن البحر الطويل .

وخلاصة ما قدمناه لك من القول أن بحر المنسرح ـ بحسب ما نجده في أشعار الجاهليين ـ بحرٌ لين ذو لين جنسي لم يكد يخرج عن صنفي الرثاء النائح والنقائض الهجائية وما يتبعها من غزل أو شبهة . وقد وجد فيه الإسلاميون الحجازيون بحراً يلائم مذاهبهم اللينة الغنائية ـ كما وجدوا في السريع والأحذّ ـ فأكثروا منه ولا سيما ابن قيس الرقيات وابن أبي ربيعة . ولابن قيس الرقيات في المنسرح كلمته المشهورة[٣] :

---

(١) الكامل للمبرد ٢ : ٢٧٣ ـ ٢٧٤ .
المفضليات ٥٢٦ .
(٣) الأغاني ٥ : ٧٩ .

عـاد لـه من كثيــرة الـطرب فعينـه بـالـدمـوع تنسكب

ومدائحُ حِسانٌ في عبدالعزيز بن مروان ، وقد تحدث عن كل ذلك الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه(١).

ولابن أبي ربيعة قوله ( الأغاني ١ ـ ١٠٣ ) :

يـا مـن لقلبٍ متيـم كَـلِف يَهْذي بخَود مـريضـة النـظر
تمشي الهـويني إذا مشت فُضُلا وهي كمثل العُسْلوج في الشجر
مـا إن طمعنـا بهـا ولا طمعت حتى التقينـا يومـاً عـلى قـدر

أي مصادفةً .

قـالت لِتـرْبٍ لهـا تحـدّثهـا لنُفْسِـدَنّ الـطواف في عمـر
قـومي تَصَـدّيْ لـه ليعـرفنـا ثم اغمـزيـه يـاأختُ في خَفَـر
قـالت لهـا قـد غمـزتُـه فـأبى ثم اسبطرّت تسعى على أثري
من يُسْقَ بعـد المنـام ريقتهـا يُسْقَ بمســك وبـارد خَصِـر

( أي بارد ) ـ وهذه أبيات لينة في لغتها ونغمها وأسلوبهـا الحواري المملوء شيطنة وخبثاً .

وقد شاع المنسرح بين طوائف المرققين في العصر الأموي ، وقلّ عند شعراء الفخامة أمثال كثير والأخطل والقطامي وجرير وابن الرقاع والفرزدق ، ولم يتعاطه طلاب الجزالة والفحولة إلا الكميت والطرماح . أما الكميت فلأنه أراد أن ينقض بائية ابن قيس الرقيات في عبدالملك ببائية في بني هاشم ، وأما الطِّرماح ، فلأن غرامه بالغريب أبي عليه إلا أن يستعمل المنسرح في قافية من أصعب قوافيه ، ولغرض جاف

---

(١) حديث الأربعاء ١ : ٢٤٤ ـ ٢٤٨ .

غير الأغراض التي خلقه الله لها ، ليشقّ بذلك على نفسه وعلى من بعده . وقد وجد في المولدين من أبي تمام مقلداً مخلصاً . وذلك في قوله[1]:

مـــا لكثيب الحمى إلى عقِـدهِ ما بالُ جَـرْعائـه إلى جَرَده[2]
مـا خطبُـه ما دهـاه ما غـالـه ما نالـه في الحسـان من خُرُده

وفيها يقول في نعت البعير :

سـأخـرق الخرَقْ بـابن خـرقـاء كـالهيــق إذا مـا استحمَّ من نَجَـدِه[3]
مقابَلٌ في الجديل ، ،صلْبِ القَرَا لو يُحَـكُّ من عَجْبـه إلى كَتَـدهِ[4]
تــامِـكِــه ، نَهْدِه ، مُــدَاخَــلِه مَــلْمومــه ، مُحْــزَئــلّه أُجُـدهِ

وهذه الأبيات مما عابه ابن الأثير في المثل السائـر ( طبعة مصـر ١٢٨٢هـ ص ١٨٢ ) .

وقد أكثرت طبقات المولدين الأولى من النظم في المنسرح ، كما قد أكثروا من الأحذّ والسريع ، إذ كانوا يحرصون على محاكاة ابن أبي ربيعة وأضرابه ، ويدّعون لأنفسهم من الظرف واللين ما كان لأولئك . وقصيدة بشار[5]:

قـد لامـني في خليـلتي عـمـر واللـوم في غـير كنهـه ضـرر

( ١ ) ديوانه ١ ـ ٦٩ ـ ٧٢ .

( ٢ ) العقد : ما تعقد من الرمل . والجرد : الفضاء الخالي من النبات .

( ٣ ) الخرق : بفتح الخاء : الصحراء تنخرق فيها الريح . ابن خرقاء : البعير ، وأمه الناقة توصف بالخرق الهيق : ذكر النعام . النجد بالتحريك : العرق .

( ٤ ) الجديل : من جدود الإبل ، ومثله شدقم . القرا : الظهر . الكتد : عند الكتف ، يقول : لو يفتش هذا البعير من عجب ذنبه إلى أعلى كتفه وجد حرا صلبا .

( ٥ ) الأغاني ٣ : ٤٠ ـ ٤١ .

تنظر نظراً بيناً إلى رائية عمر ولا تخالفها إلا في المجرى ، فهو هنا رفع وهناك خفض وكلام عمر :

يـــا مــن لقـلب مـتيـم كـلف يهـذي بخود مـريضـة النظـر

لطيف يتجلى فيه لين المنسرح كأحلى ما يكون . ولكن كلام بشار لتكلُّفه ومغالاته في إبراز ناحية الرفث لا يخلو من قساوة وغلظة ، وهو مع هذا كله جار على ما في سنخ المنسرح من حركة رقص جنسية متهالكة ـ نقول : ذلك إنصافاً له ولا نملك بعد إلّا أن نستهجن منجه وأسلوبه كما استهجنه إسحق الموصلي[1] وهدّك من ناقد .

ومنهج الحسين بن الضحاك في كلمته[2]:

تـيســـري لـلِّمـام مـن أمَـمِ ولا تُـرَاعي حَمَـامــةَ الْحَــرَم
قـد غاب لا آب من يـراقِبُنـا ونـــام لا قـام سـامــر الخـدم

أجود وأرقّ وأحلى . ولولا ما تكلم الدكتور طه حسين في هذه الميمية كلاماً وافياً في كتابه « حديث الأربعاء » لأوردناها هنا وأطلنا التحدّث عنها[3].

ومما يظهر روح المنسرح المخنث كما استعمله المولدون أيما إظهار ، قول أبي العتاهية يمدح الرشيد[4]:

الله بـيـني وبـيـن مـولاتي أبـدت لي الـصدّ والمـلالات
لا تغفر الذنب إن أسـأتُ ولا تقبــل عـذري ولا مُـواتـاتي
منحتهـا مهجـتي وخـالصـتي فـكـان هجـرانها مـكـافـاتي

( ١ ) نفسه راجع ٥ ـ ٢٦٨ وبعده ٣ ـ ١٣٣ وبعده .
( ٢ ) نفسه ٧ ـ ٢١٨ ـ ٢١٩ .
( ٣ ) حديث الأربعاء .
( ٤ ) الأغاني ٤ ـ ٥٨ .

أقلقني حبها وصيّرني    أُحدوثة في جميع جاراتي

ثم انتقل من هذا إلى وصف الناقة والمدح ، فقال :

ومهمة قد قطعت طامسةٍ    قفر على الهول والمحاماة
بحرّة جَسْرَة عُذافرة    خَوْصاء عَيْرانَة عَلَنْداة[1]
تبادر الشمس كلما طلعت    بالسير تبغي بذاك مرضاتي
يا ناق خُبِّي بنا ولا تعِدي    نفسك مما ترين راحات
حتى تناخى بنا إلى ملك    تَوَّجَهُ الله بالمهابات
عليه تاجان فوق مَفْرِقه    تاج جلال وتاج إخبات
يقول للريح كلما عصفتْ    هل لكِ يا ريح في مباراتي ؟
من مثل ابن عم الرسول ومن    أخواله أكرم الخئولات

وقد كان أبو العتاهية كما قدمنا رجلا لينا فلا يستغرب مجيء مثل هذا الكلام منه . وقد قدم صاحب الأغاني هذه القطعة من تائيته في وصف الناقة والمدح بقوله : « وقال حين جد » . وفي هذه الكلمة القصيرة من النقد النافذ ما فيها .

ومما يدل على أن المنسرح كان من مستخفّات البحور لدى الطبقة الأولى من البغداديين أن الخريمي ألف منه قصيدة فيها مائة وخمسة وثلاثون بيتاً يصف بها الفتنة ببغداد أيام الأمين والمأمون ، ولولا ما آنسه من استخفاف الناس لهذا البحر ما اجترأ على الإطالة فيه هكذا ، وهو بمعرض نظم يريده أن ينفق بينهم ويكثر منشدوه .

وفي إيراد الطبري لكلمته الطويلة هذه على تمامها في كتاب تاريخ الأمم

(١) جسرة : جسور . عذافرة : قوية . خوصاء : تميل ببصرها . غير أنه : كالعير في السرعة والصبر . علنداة : قوية .

والملوك ما يدلّ على أن ما أراده الخُرَيْمِيُّ لمنسرحيته من السيرورة قد تأتي[١]. ونورد لك منها على سبيل المثال قوله :

الكـرخ أسـواقهـا معـطـلة يستَنّ عَيّارها وعائرها[٢]
أخْرَجت الحرب من سواقطها آساد غيل غُلْباً تُساورها[٣]
من البَوَاري تِرَاسُها ومن الخُو ص إذا استلأمت مغافرها[٤]
تعدو إلى الحرب في جواشنها الصُّوفِ إذا ما عَدَتْ أساورها
كتائب الْهَرْش تحْتَ رايته ساعَدَ طرَّارها مقامرها
لا الرزق تبغي ولا العَطاء ولا يَحْشُرها للِّقاءِ حاشرها[٥]
في كل درب وكُلّ ناحية خَطّارة يستهلُّ خاطرها
والنهب تَعْدُو به الرجال وقد أبدت خلاخيلَها حرائرُها
كل رَقُود الضحا مخبأة لم تُعْدَ في أهلها مَحَاجرُها
بيضة خِدْر مكنونة برزت للناس منشورةً غدائرُها
مُعصَوْصِبات وسط الأزقّة قد أبرزها للعيون ساترها[٦]
تعثر في ثوبها وتُعْجِلُها كَبّةُ خَيْلٍ زِيغَتْ حوافرها
تسأل أينَ الطريقُ والهةً والنار من خلفها تبادرها

( ١ ) تاريخ الأمم والملوك للطبري ٧ ص ٥٢ .

( ٢ ) العيار : الشاطر اللص المتصعلك .

( ٣ ) تساورها ، الضمير راجع إلى الكرخ ـ يعني أن الأحداث أخرجت لصوصا من شطار الكرخ يقطعون الطريق ، ويساورون الناس ، ويفسدون الأمن كأنما هم أسود غلب .

( ٤ ) البواري : الحصر . يعني هؤلاء العامة يتخذون من الحصر درقاتهم ، ومن الخوص خوذاتهم .

( ٥ ) يعني بالرزق هنا رزق الجند ـ أي هؤلاء العامة ليسوا كجنود السلطان الذين يعملون بنظام ويرزقون على عملهم وإنما هم نهاب وثاب .

( ٦ ) كبة الخيل : جماعتها .

يـا هـل رأيت الثكـلى مُـوَلْـوِلَـةً　　في الطرق تسعى والجهد بـاهرهـا
في إثـر نَعْشٍ عليـه واحـدهـا　　في صَدْره طـعـنـةٌ يُـبـادِرُهـا
وقـد رأيـتُ الفِـتْيـان في عَـرْصَـةِ الْمَعْـرَكِ مَـعْـفُـورَةً مَـنـاخِـرُهـا

ولا يخفى أن هذه الكلمة مرثية ونوح على بغداد. ومع أن غرضها جاد، فإن الشاعر قد أورَدَها على هذا المَذْهب المُنْسرحي نزولاً على حكم البيئة، وجرياً مع طبيعة الذَّوْق البَغْدادي النّاعم.

ومن منسرحيات المولدين التي تجري هذا المجرى النائح قول مطيع بن إياس يرثي يحيى بن زياد:

يـا أَهْـلِ بَـكـوا لقلبي الْقَـرِح　　وللـدمـوع الهـوامـل السـفُـح
راحـوا بـيـحـيـى إلى مُـغَـيّـبَـةٍ　　في القَـبرِ بَـيْن التـراب والصُّفُـح
راحـوا بيحيى ولـو تُـطاوعني الْـ　　ـأقْـدار لم يُـبْـتَـكَـرْ ولم يُـرَح
يـا خـيرَ من يَحْسُنُ البكـاء لـه الْـيَـوْمَ ومَنْ كـان أمسِ للمِـدَح[1]

وقول الأخرى ترثي زوجها:

أبـكـيـك لا لـلنعـيـم والأُنـس　　بـل للمعـالي والـرمْـح والفـرس
أبكي عـلى فـارسٍ فُجِعْتُ بـهِ　　أرْمَـلَني قـبـلَ لـيـلَةِ العُـرُسِ
يـا فـارسـاً بـالعـراء مُطَّرَحـا　　خـانَـتْـهُ قُـوَّادُه مـع الحـرس
مَـنْ لليـتـامى إذا هُـمُ سغِـبُـوا　　وكُـلّ عـانٍ وكـل محـتـبـس
أمْ مـن لـبِرّ أم مَـنْ لِـفـائـدة　　أمْ مَنْ لـذكـر الإلـه في الغَلَس[2]

(١) الكامل للمبرد ٢ ـ ٣٠٧، قوله الصفح: جمع صفيح، وهو الآجر يوضع في القبر ـ قوله لم يبتكر ولم يرح» هكذا في الأصل، وأظن الرواية «لم تبتكر ولم ترح»، والضمير يعود على الأقدار ـ ولعله عنى لم يبتكر به الدافنون إلى القبر ولم يروحوا، على البناء للمجهول.

(٢) الغلس: الفجر قبل أن يسفر.

وقول العُتَبِيِّ يرثي صديقاً له[1]:

يــا خَيْـرَ إخـوانــه وأعــطـفَهم ... عـليهــم راضيــاً وغضبــانــا
أمسيتَ حـزنـاً وصـار قُـربـك لي ... بُعْـداً ، وصـار اللقــاء هجـرانـا
إنّـا إلى الله راجــعـون لــقــد ... أصبـح حـزني عليــك ألـوانـا

وهذه المقاطيع الثلاث من اختيار المُبرد ، وقد كان من نَقَدة الكلام . إلا أني أحسبه ـ في استحسانه هذه الكلمات ـ كان متأثراً بروح عصره وذوقه اللين ، لأنه ليس فيها ـ في حد ذاتها ـ ما هو جيد بالغ في الجودة . بل إنّ أسلوبها إلى الضعف أدنى ، وليست بشيء إذا وازنتها بالكلمات الجياد حقاً مما اختاره هو للمُولّدين وغيرهم كدالية ابن مُنـاذر[2] في الثقفي ، ودالية المهلبي في المتـوكل[3] ، وعينيتي أوس[4] ومتمم[5].

وقد أخذ أبو تمام بطرف من المنسرح في بعض قصائده ، فجاء به على غير وجهه كما في الدالية التي جارى بها الطرماح ، التي مرّ ذكرها ، وكما في البائية التي جارى بها بعض مدائح ابن قيس الرقيات في عبدالعزيز بن مروان ومطلعها[6]:

إن بُكـاءً في الـربـع من أرَبـه ... فشـايعـا مُغرمًـا عـلى طـربـه

وفيها يقول محاكياً للأعراب :

---

(١) نفسه ٢ : ٣٠٩ .
(٢) نفسه ٢ : ٢٨٨ ـ ٢٩٠ .
(٣) نفسه ٢ : ٣١١ ـ ٣١٢ .
(٤) نفسه ٢ : ٢٧٢ .
(٥) نفسه ٣ : ٢٩٥ ـ ٢٩٦ .
(٦) ديوانه ١ : ٤١ ـ ٤٣ .

دع عنك هذا إذا انتقلت إلى المدح وشُبْ سهله بمُقْتَضَبه[١]

إني لذو ميسَمٍ يلوحُ على صَعُود هذا الكلام أو صبَبَه[٢]

لستُ من العيس أو أُكَلِّفَها سَيْراً يداوي المريض من وَصَبه

إلى المُصَفَّى مَجْداً أبي الحسن انْصَعْنَ انْصِياعَ الكُدْريّ في قَرَبه[٣]

وهذا كلام يجفو عن رقة المنسرح كما جفت رائية زهير « دع ذا وعدِّ القول في هرم » عن السريع . وقس كلام أبي تمام هذا إلى جانب كلمة ابن قيس الرقيات التي يقول فيها :

أُمُّك بَيْضَاءُ من قُضَاعَة في البَيْتِ الذي يُسْتَظَلُّ في طُنبه

وتأمل ما في هذا من السلاسة وما عند حبيب من التكلف تجد فرقاً عظيماً ، شبيهاً بما بين كلام زهير والمسيب بن علّس في الرائيتين الحذّاوين . ولم يأت أبو تمام بما يستحسن في بائيته هذه إلا بقوله :

نرمي بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

وهذا سرقه من قول بشار يمدح نفسه[٤]:

تلعابة تعكف النساء به يأخذن من جدّه ومن لعبه

يزدحم الناس كل شارقة ببابه مُشرعين في أدبه

---

( ١ ) المقتضب : عنى به ما ينتقل فيه الشاعر من القصيد ، من النسيب إلى المدح بلا تخلص ، والسهل ما يتخلص فيه . هذا فيما يبدو لي ـ فانظر في شرح التبريزي .

( ٢ ) الميسم : إما العلامة والطابع وإما الجمال ـ قال عمرو بن كلثوم : « خلطن بميسم حسبا ودينا » .

( ٣ ) الانصياع : الإسراع . الكدري : ضرب من القطا . القرب : بالتحريك : هو المسير الى الماء من مسافة ليلة .

( ٤ ) ديوانه ١ : ١٦٠ ـ ٤ ـ ٥ .

وحوّلَه لمدوحه . ومن الإنصاف له أن نقول : إن كلام بشار لا ماء فيه ولا رونق في بائيته هذه جميعها .

ولقد تَحامَى البُحتريّ بفطْرته وحَدْسه الصَّادق بحر المنسرح ، فلم يقع فيما وقع فيه أستاذُه من الإسفاف . وقد كان في تقصير هذين الشاعرين العظيمين : أبي تمام وأبي عبادة ، عن أن يجيدا في هذا البحر أثر خطير عليه ، إذ انحدر فيما بعد عن مكانته بين البحور المهايع التي ذللها المولدون الأولون إلى مكانة ثانوية ، فصار يتعاطاه أمثال أبي بكر بن العلاف في داليته المشهورة :

يا هِرّ فارقتنا ولم تعد ... وكنتِ فينا بمنزل الولد

وأبي سعيد الرستمي في بائيته[1]:

لهفي على ذلك الجواد وهل ... يَفُك رَهْنَ المنون نادِبُه
لو كان غيرُ الممات حاوله ... لفُلِّلَتْ دونه مخالبُه
أو كان غيرُ المنون يَخْطُبُه ... زُمِّلَ أنفُ أبْدَاه خاطبه
أو حارب الدهر مشفِق حدِبٌ ... لَقُمْتُ في وجهه أحاربه

والأولى في رثاء هِر ، والثانية في رثاء فرس . وشبيه بهذا العبث والهزل ما جاء به الواساني في لاميته المقذعة التي وصف بها حادث لواط آية في البشاعة[2].

ولم يرفع المنسرح من الوهدة التي قذفه فيها تَنَكُّب أبي تمام له [ إلا فيما قل ] وإعراض البحتري عنه على وجه الإجمال ، شاعرٌ بعدهما إلى يومنا هذا ـ اللهم إلا ما حاوله المتنبي في كلماته[3]:

( ١ ) يتيمة الدهر للثعالبي ٣ : ٢٢١ .

( ٢ ) نفسه ١ : ٣٤٩ .

( ٣ ) ديوانه ـ ٢ .

أهـلا بـدار سبـاك أغْيَـدُهـا أبعـد مـا بان عنـك خُـرَّدُهـا

وكلمته ( ص ١٢٥ ) :

أبْعَــدُ نـأي المليحــة البخـل في البعـد لا مـا تكلف الإبـل

وقوله ( ص ٥٥٢ ) :

أَوْهِ بـديـل من قـولتي واهـــا لمن نـأت والبـديـل ذكـراهـا

وقوله ( ص ٨٤ ) :

أحـقُّ عــافٍ بِـدمْعِـك الهـمـم أحْـدَثُ شَيْءٍ عَهـداً بهـا القِـدَمُ

وكلها ـ فيما عدا اللامية ـ من حسن القول ، وقد جاء في بعضها بابداع لا ينكر . ولكن نغمها جميعا غير جار على طبيعته هو المرة الشديدة ، وإنما كان يكْرِهُ القولَ عليه بما أُوتيه من مقدرة فائقة في الصناعة ، وطبع نادر في تصريف أعنة القول . ولهذا السبب ليس لهذه القصائد جميعاً من الرنين في نفس من يقرأ شعر المتنبي ما لقصائده الفخمات الطنانات أمثال :

بِـمَ الـتّــعـلُّلُ لا أهــلٌ ولا وطِــنٌ
و لـيـاليَّ بـعــد الـظّـاعـنـين شـكــولُ
و طـوالٌ قـنَـا تُـطاعِـنـهـا قـصـارُ
و فَــديْتـاك من ربْـع وإن زِدْتَنـا كَـربـا

وغير ذلك مما هو مشهور معروف .

وقد تَبع المعري أثر المُتنبي في بعض درعياته ، فلم يُسف ـ كعادته في التّجويد ولكنه لم يُعِدْ إلى هذا البَحْر اللَّيِّن القديم نَفَسَ الحياة الذي خَمَدَ بعد أيام البحتري .

وشعراء العصر يتحامون المُنْسرح لأن وَزْنَه غير ثابت عِنْدهم ، وليس في يُسر السَّريع ولا الكامِل الأحَذّ ، ولو قد كان كذلك لأكثروا منه لما يغلب على المعاصرين من تكلُّف الرِّقّة واللين .

## الخفيف

قد سَبَق أن قُلْنا إن الخفيف يجنَح صَوْب الفَخامة . وهذا النّعت ينطبق عليه إذا قسناه إلى جنب السريع والأحذّ والمنسرح . أما إذا وازناه بالطويل والبسيط فهو دونهما في ذلك . والسرّ في فخامته بالنسبة إلى البحور التي ذكرنا ، أنه واضح النغم والتفعيلات ، فلا يقرب من الأسجاع قرب السريع ، وأنه ذو دندنة لا تمكِّن من الحوار الطبعي كما يُمكِّن الأحَذُّ ، فاذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحي ، وأنه مُشابِهٌ للمديد ، والمديد مشابه له ، وفي كليهما صلابة تمنعهما أن يلينا لين المنسرح فيصلحا لما يصلح له من تأنث[1]. وهذه الصفات التي ذكرناها جميعاً صفات سلبية . فاذا نظرنا إلى الناحية الإيجابية : وجدنا الخفيف مزيجاً من الرمل والمتقارب :

« فا فعولن فا فا فعولن فعولن » × ٢

فهذا يكسبه شيئاً من ملنخوليا الأوّل وشيئاً من تدفق الثاني وتلاحق أنغامه . ويجعله ذا أسر قويّ معتدل مع جَلْجَلة لا تخفي . وقد كان كثير الاستعمال بين شعراء ربيعة والحِيرة تجده في شعر المهلهل والحرث بن عباد وعديّ بن زيد والأعشى ، قليلا بين شعراء مضر المغاربة حتى لا تكاد تجده في دواوين زهير والنابغة وعنترة . ولعلّ صلة هذا البحر القوية بالحيرة هي التي هيأته لأن يصلح للغناء والترقيق ، لأن الحيرة كانت

---

( ١ ) زعم بعض من تعقبوا أن نعتنا المنسرح بالتأنث ليس بالصواب ولله در الآخر اذ يقول :

نحن بما عندنا وأنت بما     عندك راض والرأي مختلف

مدينة الحضارة في الجاهلية ، وأسلوب عديّ والأعشى والمهلهل من الرقة في جانب عظيم إذا وازنته بأساليب النابغة وزهير .

ولرسوخ الخفيف في الحضارة وقدمه فيها ، وكثرة ما نظمه الجاهليون المشارقة فيه ، صار من بحور الشعر المقدمات عند إسلاميي الحجاز ، بل صار البحر الأول بلا ريب . ومما يجدر بالذكر هنا أن المشارقة المستمسكين بالنهج القديم الرصين أمثال جرير والفرزدق والأخطل تحاموه كأنهم عدّوه مثل سائر بحور الترقيق الحجازية مع علمهم بأنه يصلح للتفخيم . وقد سبق إلى النظم فيه من شعراء الحجاز ومغرب الجزيرة حسان بن ثابت في قصيدة اللواء[1]:

منع النوم بالعشاء الهموم      وخيالٌ إذا تغور النجوم

ومنها بيته المشهور :

لم تَفُتْها شمسُ النهار بشيء      غير أن الشباب ليس يدوم

وابنه عبدالرحمن بن حسان أو أبو دهبل الجمحي في كلمته[2]:

طال ليلي وَبِتُّ كالمحزون      ومللت الثواء في جَيْرون
وأطلتُ المُقام بالشأم حتى      ظنّ أهل مُرَجّماتِ الظنون
فبكَتْ خَشْيَةَ التّفَرُّق جُمْل      كبكاء القرين إثر القرين
وهي زهراء مثل لؤلؤة الْغَوّا      ص ميزت من جوهر مكنون
وإذا ما نسبْتَها لم تجدها      في سَناء من المكارم دُون
ثم خاصرتها إلى القبة الخَضْراء تمشي في مرمر مسنون
قُبّةٍ مِن مراجلٍ ضربوها      عند أهل الشتاء في قيطون[3]

---

( ١ ) سيرة ابن هشام ٣ ، خبر أحد .

( ٢ ) الأغاني ٧ : ١٢٢ ـ ١٢٣ و ١٢٧ ، والأبيات تنسب إلى ابن حسان ، ولكن نسبتها إلى أبي دهبل . أرجح .

( ٣ ) المراجل : ثياب يمنية . والقيطون ضربٌ من الخيام ههنا .

عن يساري إذا دخلت من البا ... ب وإن كنت خارجاً فيميني
ليت شِعْري أَمِنْ هوىً طار نومي ... أَمْ براني الباري قصير الجفون

ثم جاء ابن أبي ربيعة وأضرابه ، فأكثروا من هذا البحر واتخذوا من وزنه الرصين القويّ ذي الرنة الملنخولية مركباً لكلامهم الناعم المرقق أكسبه موسيقا حية تجلّ عن رتابة السريع ، وتَعَثّر الأحذّ ، وتكسر المنسرح وتثنيه ، وتَصْبغ غزل الرجال في النساء بما هو حقه من فحولة في تأتٍّ وتلطف ـ مثال ذلك :

فالتقينا فرَحّبَتْ حين سَلّمْتُ ... وكفت دمعاً من العين مارا
ثم قالت عند العتاب رأينا ... منكِ عنا تجَلُّداً وازورارا
قلت كلَّا لاهِ ابنُ عمك بل خِفْـ ... ـنا أُموراً كنا بها أغْمارا[1]
فجعلنا الصُدُودَ لمّا خشينا ... قالة الناس للهوى أستارا
فلذاك الإعراض عنك وما آ ... ثَرَ قلبي عليك أخرى اختيارا
ما أُبالي إذا النوى قرَّبتكم ... فدنوتم مَنْ حَلَّ أو منْ سارا
فالليالي إذا نأت طوالٌ ... وأراها إذا قربت قِصارا

وفي القصيدة أبيات جياد غير ما أوردناه تحدث عنها الدكتور زكي مبارك بأسلوبه المعروف فوفاها حقها[2]، وهذا الذي اخترناه مما اتفق الأوّلون على تقديمه وعدوّه من إحسان بن أبي ربيعة الذي لا ينكر .

ومثال آخر قوله :

أصبح القلب في الحبال رهينا ... مُقْصَداً يوم فارق الظاعنينا

---

( ١ ) الأغاني ١ : ١٣٦ . مار . سال . قوله كلا لاه : أي كلا لله ابن عمك ، وهو تعجب وتزجية حديث ـ أغمار : غير عارفين مجربين .

( ٢ ) حب ابن أبي ربيعة وشعره لزكي مبارك ( الطبعة الثالثة ) ١١٢ ـ ١١٧ .

قلت من أنتم فَصَدَّت وقالت ... أَمُبِدٌ سؤالَك العالمينا
نحن من ساكني العراق وكنا ... قبله قاطنين مكة حينا
قد صدقناك إذا سألت فمن أنت عسى أن يَجُرَّ شأنٌ شُئُونا
ونرى أننا عرفناك بالنّعْت بظَنّ وما قَتَلْنا يقينا
بسواد الثّنيّتين ونعتٍ ... قد نراه لناظرٍ مستبينا[٢]
وجلا بُرْدُها وقد حَسَرَتْهُ ... نُورَ بَدْرٍ يُضِيءُ للنّاظرينا[٣]

ومثال ثالث قوله[٤]:

مَن رسولي إلى الثُّريا بأني ... ضِقْت ذَرْعاً بهجْرها والكتاب
أبْرَزوها مِثْلَ المهاةِ تهادى ... بين خَمْس كواعبٍ أتْراب
وهي مكنونة تَحيّر منها ... في أديم الخدين ماءُ الشباب
ثم قالوا تحبُّها قلت بَهْرا ... عَدَدَ النّجْم والحصَى والتراب[٥]

وقد اتبع متحضرو بغدادَ مذهبَ ابن أبي ربيعة ، ثم جاء بعدهم الطائيان فلم يتنكبا هذا البحر كما تنكبا كثيراً غيره من بحور التغني ، إذ قد وجدا في رصانة نغمة ما يتسع لجدهما وكذلك فعل المتنبي وأبو العلاء وما بعدهما إلى عصرنا هذا ، فخفيفياتُ

( ١ ) الأغاني ١ : ٢١٤ ـ ٢١٥ . قوله مقصد : أي أقصده سهم الهوى ـ أصابه وقوله أمبد الخ : أي أمبدد سؤالك في العالمين ، أسائل كل إنسان تراه من أنتم ؟ ـ تقول : أبده النظر : أي فرق فيه النظر ، ومنه قول الشاعر : « فأبدهن حتوفهن » ـ ( آخر المفضليات ) .

( ٢ ) كانت لأبي ربيعة ثنيتان سوداوان من لطمة لطمته إياها الثريا ، وهجاه الحزين الكناني فقال :

ألطمةٌ من فتاة كنتَ تألَفُها ... أم نالها وَسْط شَرْبٍ صَدْمةُ الكاس

وما أسمج الحزين!

( ٣ ) هذا البيت أخذناه من الأغاني ١ : ٢٢٠ .

( ٤ ) نفسه ١ : ٢٢٢ .

( ٥ ) بهرا : أي حباً يبهر .

شوقي معروفة . وقد أكثر المعاصرون من هذا البحر حتى أطلق عليه بعض المتهكمين لقب « بحر الشباب » لكثرة ما تنشره الصحف منه .

وقد اختلفت أغراض هذا البحر بين طرفي الغزل والحماسة ، والمديح والهجاء ، والرثاء والفخر ، لما قدمناه لك من عراقته في الاستعمال . ومع ذلك فقد كان ذا طابَع واحد في جميع هذا ، من وُضُوح النّغم واعتداله ، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حدّ العنف ولكن يأخذ من كلّ بنصيب .

وقوافي الخفيف عظيمة الأثر في طبع أنغامه بطابع خاصّ . ولهذا فقد جرت قصائد منه منذ عهد بعيد على مذهب المجاراة ، بحيث تشتمّ في المتأخر منها نَفَساً من المتقدم . لن نحاول في هذا السفر المختصر أن نستقصي أنواع القصائد الأوَل التي سارت على نهْجها قصائدُ عدة من بعدها على توالي العصور ، ونكتفي بايراد أمثلة قليلة .

## همزيات الخفيف

الهمزة طريق منكوب كما زعم المعرّي ، وقد تحدثنا عن هُجْنتها في باب القوافي ومَع هُجنتها هذه فقد أكسبها الخفيفُ دولةً واسعةً . والسبب في ذلك أن وزنَ الخفيف كاملُ الاعتدال . ولذلك يقع التشعيث في آخره فلا يَضيرهُ كما في « ثم راحت في الحُلّة الحمراء » . ولو وقع التّشعيث في بحر غيره لاضطرب جدّاً . ولعل اعتدال الخفيف هذا جعله يلائم الألف الممدودة [ فمدها ينبو في كثير غيره من البحور ] . وإنما لاءمها لأنها تصادف تفعيلته الأخيرة المطاطة المرنة فتنسَجِم وإياها وَيخفى نفورها ، ولا سيما إن كان المجري رفعاً أو خفضاً ، وذلك يجيء بواو أو ياء مشبعة ، وهما من سِنْخ مباين للألف . ولا تنس أن كثيراً من العرب كانوا يسهلون الهمزة . والتسهيل يصير نحو : « حمراءو » إلى « حمراوو » ونحو « حمراءي » إلى « حمرايي » . وأقدم ما عندنا من

الهمزيات مُعَلقة الحرث « آذنتنا ببينها أسماءُ » وهي من رصين النّظم ، ومن أفصح ما قالته العرب ، وفيها إمتاع لأحد له بنَغَم الخفيف لا يكاد يفوقه شيء إلا مذهب البحتري في السينية والأعشى في معلقته :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما تردُّ سؤالي

وأعجب لماذا أهملها صاحبُ جمهرة أشعار العرب .

ولولا أن كلمة الحرث هذه مشهورة ومن مقرّرات المنهج الثانوي في أكثر البلاد العربية لاستمررت أستشهد لك منها بالأبيات بعد الأبيات ، إذ فيها من اللفظ المُرْقصِ المطرب نحو قوله :

بعد عهد لنا ببرقة شمّا ءَ فأدنى ديارها الخلصاء[1]

فرياض القطا فأودية الشر بُب فالشعبَتان فالإبلاء

تأمل إلى هذه الباءات والشينات كيف جاء بها الشاعر كأنما يضرب على عود أبحّ . وانظر إلى تكرار التاءات في قوله :

وصتيتٍ من العواتك لا تَنْسهاه إلا مُبْيَضَّةٌ رَعْلاء[2]

( ١ ) برقة شماء : موضع . والبرقة : المكان يكثر فيه الحصى . وشماء بديار ربيعة . والخلصاء في ديار بني تميم ، ووهم أبو عبيد البكري ( انظر خلصاء من معجم ما استعجم ) فحسب أنها من ديار ربيعة ، واستشهد ببيت الحارث : « بعد عهد الخ » . ولو كان نظر إلى قول ذي الرمة ( ومن عجب أنه استشهد به ) .

له عليهنَّ بالخلصاء مَرْبَعَهُ فالفودجات فجنْبَيْ واحفٍ صَخَبُ

لأدرك أن الخلصاء بديار بني تميم . هذا وقد ضبط المحقق « مربعه » بكسر العين جعلها بيانا للخلصاء ، وليس هذا بالصواب ، وإن كان يجوز توجيهه ، والراجح نصب المربع لأنها اسم زمن بمعنى زمن الربيع . وبعض الناس يروي « مرتعه » بالتاء المثناة وبخفض المرتع ، وهذا ليس بشيء .

( ٢ ) الصتيت : الجماعة . العواتك : النساء . رعلاء : بادنة .

وانظر إلى جدله الرائع :

وأتـانـا مـن الحـوادث والأنبـاءِ خَـطْبٌ نُـعْنى بـه ونُـسـاء
أن إخـوانـنـا الأراقم يـغلو ن علينـا في قـيلهـم إحفـاءُ
يخلطون البـريء منا بـذي الـذنب ولا ينفـع الخـليَّ الخـلاءُ
زعمـوا أن كـل من ضـرب العـيرَ مـوالٍ لنـا وأنـا الـولاء[2]
عَنَنـا بـاطـلاً وظلماً كـما تُعْـتَرُ عن حَجْـرَةِ الـربيض الـظبـاء[3]

تأمل اتصال صدور الأبيات بأعجازها ، وانظر إلى الجلبة والدندنة في البيت الأخير . وقد أحسن الأستاذ البهبيتي ( لولا مبالغته ) إذ يقول : « والحرث سيد شعراء الجاهلية جميعاً في القدرة الخارقة على استغلال موسيقا الألفاظ » .

هذا ورأس الهمزيات التي جوريت بها معلقة الحرث في الإسلام[4] ـأه يلة ابن قيس الرقيات :

أقفرت من آل عبد شمس كَدَاءُ فكُـدَيّ فالـركن فـالبـطحـاء

وهي من القصائد المدرسيات المشهورة . وقد تخير منها أصحـاب « كتاب المنتخب من أدب العرب » قِطعة صالحة . وقد أثنى عليها الدكتور طه حسين في كتابه

---

(١) الأراقم : بنو تغلب . إحفاء : استقصاء وضرر ، وأصله من إحفاء الشعر .
( ٢ ) العير : اختلف في تفسيره . والمعنى : زعموا أن كل من ارتكب جريرة فهو منا . وقيل العير : الملك ، وقيل هو حمار الوحش .
( ٣ ) عننا باطلا : اعتراضا باطلا . تعتر : تذبح . الربيض : الشياه أو الضائن . وهذا كله من قبيل التهكم . وأصله أن العرب كانت تذبح ذبيحة اسمها العتيرة يضحي بها المرء إذا نذر أنه سيذبح من شياهه إذا بلغت كذا . وكان العربي إذا أراد تحليل نذره بدون أن يخسر شاة عمد إلى ظبي فرماه وضحى به عن شياهه .
( ٤ ) لأبي زبيدة الطائي همزية جارى بها الحارث ، ذكرها صاحب الشعر والشعراء في ترجمته لا أدري إن كانت إسلامية أو جاهلية ـ راجع ص : ٢٦٣ .

حديث الأربعاء ثناء حسناً ، فأَحْسَبَ[١] وهي بلا ريب من عيون الشعر العربي . وقد مزجت بين صَلابة الأسر والرقة وصِدق العاطفة وحرارتها . خذ منها على سبيل المثال :

حبذا العيشُ حين أهلي جميعٌ     لم تُفَرّق قلوبها الأهواء
قبل أن تطمع القبائلُ في ملك قريش وتشمتَ الأعداء[٢]
إن تُودّع من البلاد قُريش     لا يكنْ بعدهم لحيّ بقاء
كيفَ نومي على الفِراش ولمّا     تشمل الشام غارةٌ شعواء
تُذْهل الشيخ عن بنيه وتبدي     عن بُراها العقيلةُ العذراءُ
إنما مُصْعبٌ شهاب من الله تَجلّى عن نوره الظلماء
ملكُه ملك قوّة ليس فيه     جبروتٌ تُرى ولا كبرياءُ

وهذا الكلام ثَمد من بحر . وقد كان عبد الملك بن مروان من نقدة الكلام وصاغته ، كما كان من أغير الناس وأحرصهم على ملك وتفرّد بالسلطان . فلما بلغته هذه القصيدة مع نظائر لها دونها ، أهدر دم ابن قيس الرقيات ، ولم ينج الشاعر إلا بشفاعة ابن جعفر وقصيدته هو البائية :

عاد لـه من كثِيرة الطرب     فعينه بالدموع تنسكب

وهي من جيد الشعر . ومع جودتها فان عبد الملك لم يرضها لأنه رآها دون الهمزية[٣] وقد تبع بشار طريق ابن قيس في همزيته المرفوعة[٤] :

علليني يا عبد أنتِ الشفاءُ

---

( ١ ) حديث الأربعاء : ٢٥٣ . فأحسب فعل ماض رباعي اي فكفى .

( ٢ ) هل عنى مقتل عثمان فقد كان عثمانياً ؟

( ٣ ) الأغاني ٥ : ٧٩ .

( ٤ ) ديوانه : ١١٥ .

فلم يصنع شيئاً لأنه تكلف في غزلها وتعمل ، وجاراه أيضاً في همزيته المخفوضة المجرى ( وليس اختلاف المجرى مما يؤبه له في المجاراة ) ، فقال :

حَييـاً صـاحبيَّ أَمَّ العـلاء    واحذرا طرف عينها الحوراء

وأطال في نسيب هذه الكلمة وتشبّه بابن أبي ربيعة وليس التقليد كالأصل ، ثم خلص إلى وصف الفلاة والناقة تبعاً للقدماء ، وما أخلى نفسه من نظر إلى الحرث صاحب المعلقة قال :

وفـلاةٍ زوراءَ تلقى بهـا العـينَ رِفـاضـاً يمشـين مشى النسـاء[1]
من بـلادِ الخـافي تَغَـوَّلُ بـالـركب فضاءٌ مـوصولـة بفضاءِ
قـد تجشمتهـا وللجُنْـدُبِ الْجَـوْنِ نـداءٌ في الصبـح أو كـالنـداء
حين قال اليعفور وارتكض الآ    لُ بريعانـه ارتكاض النِّهـاءِ[2]

ولا إخال القاريء يخالفني في أن هذا كلامٌ خالٍ من الماء ، ظاهر التكلف ، وفيه تحايل على القوافي كقوله « أو كالنداء » و « موصولة بفضاء » ، ثم انتقل إلى المدح فقال :

مالكيٌّ تَنْشَقُّ عن وَجهه الحَـرْ    بُ كما انْشقت الدُّجى عن ضياء
أيهـا السـائـلي عن الْحَـزْم والنَّجْـدةِ  والبـأسِ والنَّـدى والـوفـاء
إن تلك الخِـلالَ عند ابن سَلْم    ومَـزيـداً من مثلهـا في الغَنـاء
كَخَـراجِ السـماء سَيْبُ يَـدَيْـه    لِقَـريبٍ ونـازح الـدار نـاء[3]
حرّم اللهُ أن ترى كـابنِ سَلْمٍ    عُقْبـةِ الخـير مُـطْعِمِ الفقـراء

---

( ١ ) العين : الغزلان . رفاضا : جماعات .

( ٢ ) الآل : السراب . الريعان : أول الشيء . النهاء : جمع نهي بفتح النون أو كسرها ، وهو الغدير .

( ٣ ) خراج السماء : يعني المطر .

يَسْقُط الـطير حيثُ يُلْتَقطُ الحَبُّ وتُغْشَى منـازل الكـرمـاء
ليس يعطيك للرجـاء ولا الخَوْ فِ ولـكن يـلذُّ طَعْمَ العـطاء
أريحيّ لـه يَـدٌ تمـطر النّيـل وأخـرى سمّ عـلى الأعـداء
قد كساني خزّاً وأخْدَمني الحُـو رَ وخَـلّى بُـنَيّـتي في الحـلاء
فجزى الله عن أخيك ابْنِ سَلْمٍ حين قلَّ المعروف خيْرَ الجزاء
صَنَعتْني يَـدَاهُ حتى كـأني ذُو ثَـراءٍ من سِرّ أهـل الثـراء
لا أبـالي صَفْـحَ اللئيم ولا تجْـري دمـوعي عـلى الخئـون الصفـاء
إني امـرأً أبَـرَّ عـلى البُخْـل بكفٍّ محمـودة بـيضـاء[1]
يشتري الحَمْدَ بالثّنا ويَرى الذَّ مَّ فَـظِيعـاً كـالحَيّـةِ الرَّقْشـاء
مَلِك يَفْـرَعُ المَنـابِـرَ بـالفَضْـلِ ويَسْقي الـدّمـاءَ يَـوْمَ الـدّمـاء[2]
قـائم بـاللواء يَـدْفَـعُ بـالمَوْ تِ رجـالاً عن حُرْمـةِ الخلفاء
فعـلى عُقْبَـةَ السـلامُ مُقِيـماً وإذا سـارَ تحْتَ ظِـلّ اللواء

وهذا كلام شاكر لا ريب . وقد رقّ بشار به رقة لا تجدها في مقدمته النسيبية ، ورصن رصانة أفاده إياها قوّة طبعه ومعرفته بكلام العرب ، ومقدرته على الابتكار والتصرف كقوله « خراج السماء » ، وكقوله « صنعتني يداه » وكقوله « لا أبالي صفح اللئيم » وكقوله « يفرع المنابر بالفضل » وهذا كله درّ عزيز وجوهر نادر وإحسان لا يدفع .

وقد جاء البحتري بهمزيات وسطٍ ، منها همزية مفتوحة في أبي سعيد الثغري ، ولا شر من الهمزة المفتوحة ، على أنه أحسن في قوله منها[3] :

---

( ١ ) أبر على البخل : زاد عليه .

( ٢ ) يفرع : يرتقي .

( ٣ ) ديوانه ـ أول قصيدة .

يتعثـرن بالـرؤوس وبـالأعــ ــضاء سُكْراً لما شربن الدماء

وإنما حسن هذا لخلو القصيدة مما هو أحسن منه . وقد جاء ابن الرومي بهَمْزِيَّتَيْنِ إحداهما مفتوحة المجرى والأخرى مخفوضته ، طويلتين جداً ، ولا يطاول طولهما إلا ما فيهما من الإملال والثرثرة . أما المفتوحة فهي قوله :

أيها القاسم القسيم رواء

وأما المخفوضة فهي :

يا أخي أين ريع ذاك الإخاء

وكلتاهما في أول ديوانه المرتب على الحروف . وأولاهما غاية من الاضطراب والثرثرة . والثانية فيها قطعة حسنة في وصف الشطرنج ، وقد أوردها أصحاب المنتخب في المختارات المدرسية ، والدكتور طه حسين في كتابه « من حديث الشعر والنثر » . وكلتا القصيدتين خاليتان من الرنة والجلجلة التي لا بد منها للخفيف كيما يصل الى القلوب . ولأمر ما زعم الدكتور طه حسين أن مذهب ابن الرومي أشبه بمذاهب الكتاب منه بمذاهب الشعراء .

ونسبه ابن رشيق الى الطبع وقرنه بأبي الطيب ولذلك وجه بعيد ، جدّ بعيد

وفي ديوان المتنبي همزية مخفوضة على رويّ ابن الرومي وبحره قالها في كافور وهي من بارد شعره ، وقل فيه البرود ، وأحسن ما فيها قوله[1] :

وفـؤادي من المـلوك وإن كـا ن لسـاني يـرى من الشعـراء

وقد جاء المعري بهمزية مرفوعة طويلة في اللزوميات[2] أغربَ فيها ما شاء ولم

---

( ١ ) ديوانه ٤٤٤ .

( ٢ ) اللزوميات ١ : ٤٠ .

يُحسن إلا في أبيات معدودة . وكأن بشاراً كان خاتمة أصحاب الهمزيات الجياد من الشعراء المحدثين المعروفين ، ومن أجل هذا زعم المعري أن الهمزة طريقٌ منكوب غير أن عجز فحول المحدثين أن يُجيدوا في هذا المضمار إجادة الحرث اليشكري وابن قيس الرقيات وبشار ، لم يقف الشعراء كلّهم عن المحاولة ولا سيما المتأخرون منهم ، فقد أكثروا من الهمزة في الخفيف ، ونجَم من بينهم الإمام شرف الدين أبو عبد الله محمد ابن سعيد البوصيري ( المتوفي سنة ٦٩٤هـ ) فنظم مطوّلته في مدح النبيّ[١] ﷺ :

كيف ترقى رُقيك الأنبياء ... يا سماءً ما طاولتها سماء

فجاء بها سليمة النظم في جملتها ، حسنة اللفظ ، وأبدع في مواضع منها إبداعاً بيناً كقوله يصف مولد النبي ﷺ :

ليلة المولد الذي كان للدين ... سرورٌ بيومه وازدهاء
وتوالت بشرى الهواتف أن قدْ ... وُلد المصطفى وَتمَّ الهناء
مولدٌ كان منه في طالع الكفْر ... وبالٌ عليهمُ ووباء
فهنيئاً به لآمنةَ الفضلُ الذي ... شُرِّفت به حوّاء

ومنها في مبدأ أمر النبيّ ﷺ ومعجزاته :

ثم قام النبيّ يدعو إلى الله ... وللكفر نجدةٌ وإباء
أُمماً أُشْرِبَتْ قلوبهم الكُفْرَ ... فداءُ الضلال فيهم عَياء
ربّ إن الهدى هداك وآيا ... تُك نورٌ تهدي به من تشاء
قد رأينا ما ليس يَعْقِلُ قد أُلهِمَ ... ما ليس يُلْهَم العقلاء
إذ أبى الفيلُ ما أتى صاحبُ الفيلِ ... وما يَنْفَعُ الذكيَّ الذَّكاء
والجمادات أفْصَحَتْ بالذي أُخرِس ... عنه لأحمد الفصحاء

(١) متن الهمزية (طبعة المكتبة التجارية لمصطفى محمد ) .

وَيْح قوم جَفَوا نَبِيّاً بـأرْض ِ ... ألفتـه ضبابُهـا والظِّبـاء
أخـرجـوه منهـا وآواه غـارٌ ... وحَمَتْـه حَمَـامَـةٌ ورقـاء
وكفتـه بنسجهـا عنكبـوتٌ ... مـا كفته الحمامة الحَصْداء[1]

وهذا كلام أقلّ ما يقال عنه أنه رصين . وانظر إلى قوله يصف المعراج :

فَصِفِ الليْلَة التي كـان للمُخْتـار فيهـا عـلى البُـرَاق استـواء
وتـرقّي بـه إلى قـابِ قَـوْسَيْنِ وتلك السيـادة القعسـاء
رُتَبٌ تَسْقُط الأمانيُّ حسرى ... دونها مـا وراءهـن وراءُ
ثم وافى يُحَدِّثُ الناس شُكـراً ... إذ أتتْـه من ربِّـه النعـماء
وتحدّى فارتـاب كـلُّ مـريب ... أوَ يَبْقَى مع السيول الغُثـاء
وهـو يَـدْعُـو إلى الإلـه وإن شـقّ عليـه كفـرٌ بـه وازدراء
ويدلّ الورى عـلى الله بالتـو ... حيـد وهـو المَحَجّةُ البيضـاء
فـبـا رحمـةٍ مـن الله لانـت ... صخـرة من إبـائـهم صـماء

ومن خير ما جاء في هذه الهمزية الجليلة قول البوصيري وهو يجادل النصارى وغيرهم من أصحاب الملل :

مـا أتى بـالعقيـدتـين كِتـابٌ ... واعتقادٌ لا نصَّ فيه ادعـاء[2]
والدَّعاوى ما لم تقيموا عليهـا ... بينـاتٍ أبنـاؤهـا أدعيـاء
ليت شعري ذِكْرُ الثلاثة والوا ... حـد نقصٌ في عـدكم أم نمـاء
كيف وحّـدتمُ إلهاً نفى التو ... حيدَ عنـه الآبـاء والأبنـاء
أإلـه مُـرَكَّب مـا سَمِعْنـا ... بـإلـهٍ لـذاتِـه أجـزاء

---

(١) أراد بالحصداء هنا : الصناع . وهذا تأويل بعيد منه اضطرته إليه ضرورة القافية .

(٢) العقيدتان : اليهودية ، والنصرانية ، والمعنى أن كل عقيدة لم يرد فيها نص فهي دعوى باطلة لايجوز قبول مثلها .

آلكلّ منهم نَصِيبٌ من المُلْكِ، فهلا تُمَيِّزُ الأنصباء
أتراهم لحاجةٍ واضطرارٍ خلطوها وما بغى الخلطاء[1]
أهو الراكِبُ الحمار فيا عَجْزَ إله يمسه الإعياء[2]
أم جميع على الحمار لقد جلّ حمارٌ بجمعهم مشّاء
أم سواهم هو الإله فما نسبة عيسى إليه والانتماء[3]
أم أردتم بها الصفات فلِمْ خُصَّتْ ثلاثٌ بوصفه وثُناء[4]
أم هو ابن الله ما شاركته في معاني النبوّة الأنبياء[5]
قَتَلْته اليهود فيما زعمتم ولِأمواتكم به أحْياء
إن قولاً أطلقتموه على الله، تعالى ذكراً، لَقول هُرَاء

فهذا جدلٌ قوي كما ترى. وفيه مشابه من جدل الحرث بن حلزة في المعلقة، وأرجح أن البوصيري نظر إلى ذلك في صناعته. ومما لا ريب فيه أن همزية البوصيري هذه من جليل النظم، وهي تفصح بحجة الإسلام، كما تفصح قصيدة دانتي بحجة المسيحية[6].

وقد أعجب المتصوفة وغيرهم من الصالحين بهذه القصيدة حتى جعلوها من

(١) أي إذا جاز لهم ما يجوز للبشر من المشاركة والمخالطة، فيجوز في حقهم البغي والخصام، قال تعالى وإن كثيراً من الخلطاء ليبغي بعضهم على بعض (صاد).

(٢) إشارة إلى أنه روي أن عيسى عليه السلام كان يركب حماراً. فان كان عنصره إلهيا كله كما تزعم اليعاقبة فكيف يصح أن يحمله حمار وأن يمسه التعب.

(٣) قطع همزة الانتماء ثم سهلها.

(٤) يعني إن كانت الناسوتية واللاهوتية مجرد صفات فلم اشترطتم عددابعينه؟

(٥) هذا على القلب، أي ما شارك هو الأنبياء في معاني النبوة. أو ما شاركوه في معاني النبوة بتقديم الباء، على النون وهذا بعيد فَنَبِيُّنا لم نزعم أنه ابن الله ولكنه صلى الله عليه وسلم عبد من عباده.

(٦) قد رجحنا فيما يلي في آخر هذا الكتاب نظر دانتي إلى البوصيري وابن أبي الخصال وشعراء المديح. النبوي.

ضمن الأوراد وأكثر الشعراء المدّاح من مجاراتها حتى نظم الشيخ يوسف النبهاني من المتأخرين ، قصيدة طويلة بلغ بها ألف بيت على هذا الروي .

ولو قد وقف أمر الهمزيات عند هذا الحد لكان للناقد عن الإفاضة فيه مندوحة ومستماز إذ قلّ من المُدّاح من أجاد إجادة البوصيري أو كاد يدنو من غباره . ولكن أبي شيطان الشعر الجَموحُ إلا أن يُغوي أحمد شوقياً فيرْكِبَه مركب الحرث وابن قيس الرقيات بعد أن صار كَوْدَناً . وقد كان لشوقي من عظيم الثقة بنفسه ما أغراه بأنه عسى أن يعيد إلى همزيات الخفيف رونقها القديم ـ فاصطنع أسلوب البوصيري في التطويل والتفصيل ، ونهج نَهْجَ الحرث في الفخر ، والعُنْجُهية القَبَلية ، والجدل الذي لا يراد به رفع راية الإسلام ، وإنما تمجيد الفراعنة ومدح بناة الأهرام والإشادة بالوطنية المصرية القديمة ، فقال كلمته الطويلة المعروفة[1] :

همّت الفُلْك واحتواها الماء وحداها بمن تُقِلُّ الرجاء

وقد كان شوقي رحمه الله مولعاً بالتاريخ ، حريصاً على نظمه . وقد كان غاب عنه أن أوميروس وأضرابه من قدماء الملحميين لم يكونوا علماء ، وإنما كانوا رواة أخبار وخرافات وذوي إنشاد وتغنّ ، فحَسِب أن ما أوتيه هو من مقدرة في النظم مع معرفة بالتاريخ وتأثر بتفصيله وإجماله ، يكفي لإبراز ملحمة عظيمة كتلك الملحميات الأول ـ وهذا ما لا يكون ولا يمكن أن يكون ، لأن من أهم العناصر اللازمة للملحمة ، ، العقيدة الدينية القوية . ومهما يبلغ إيمان شوقي بوطنه وتعصبه لتاريخه ، فانه ما كان ليبلغ عمق اعتقاد أوميروس في خرافاته وآلهته ، كلا ولا عمق اعتقاد دانتي في نصرانيته أو ملتون في بيورتانيته ـ أقول هذا على تقدير التسليم بأن شوقياً لم يكن له من دين إلا حبّ مصر والتعصب لها ، مع أن الحقيقة التي لا يمكن دفعها أنه كان

---

( ١ ) أولى الشوقيات . ج ١ .

مسلماً صادق العقيدة ، وأن غرامه بمصر كان طرفاً من غرام أبرع وأوسع هو غرامه بلغة العرب ومدنيتهم وبالإسلام كما تجلى في أيام الرشيد وهشام ، وكما كان يوده أن يتجلى في دولة بني عثمان .

والقاريء لهذه الهمزية الطويلة من شعر شوقي يؤسفه حقّاً أن هذا الشاعر الفذّ قد أفسد فنه بالأسلوب التأريخي التعليمي كما في قوله :

لا رعاكَ التاريخ يا يوم قمبيز ولا طنطنتْ بكَ الأنباء

وهذا فاتحة لدرس تأريخي بعده ، وكقوله :

طِلْبَةٌ للعباد كانت لإسكندَر في نيلها اليدُ البيضاء

وكقولـــــه :

سجدت مصر في الزمان لإيزيسَ النّدى من لها اليد البيضاء

وخاطب إيزيس بقولــه :

لـك آبيس والمجتبُ أوزيريسُ وابناه كلهم أولياء
مُثِّلَتْ للعيون ذاتك والتمثيل يدني من لاله إدناء
وادّعاك اليونان من بعد مصر وتلاهم في حبِّك القدماء
فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيسُها الغرّاء

رحم الله شوقياً ما كان أغناه عن هذا العَناء . وهَلْ عَدا هنا أن نظم كلاماً كان وجهه أن يُورَد نثراً ، لا فَنِّياً ، ولكن علمياً جافاً كنثر علماء الانثربلوجيا وتطوّر الأديان ؟ وهل ترى ، لو كانت إيزيس هذه قاعدة نحوية ، وآبيس وأوزيريس متفرّعات لها ، أن شوقياً كان يزيد على مثل قول ابن مالك :

مبتدأ زيد وعاذر خبر إن قلت زيدٌ عاذر من اعتذر

وأولٌ مـبـتـدأ والـثـاني فـاعلٌ اغنى في : أسـارٍ ذان ؟

وانظر إلى قوله « والتمثيل يُدْني من لاله إدناء » أليس أجدر بهذا القول قسّ لاهوتيّ ملكاني يناظر إميراطور القسطنطينية « ليو » ؟

وانظر إلى قوله :

هـرمت دولة القيـاصـر والـدَّوْ لاتُ كـالنـاس داؤهن الفَنـاءُ
ليس تُغْنِي عنهـا البـلاد ولا مـالُ الأقـاليم إن أتـاهـا النـداء
نـال رومـا مـا نـال من قبـل آثينـا وسيمَتْـه ثيبـةُ العصـاء
سنـة الله في الممـالـك من قبْـلُ ومن بعـد مـا لنُعْمى بقـاء

أشهد أن نفس شوقي في سرده لتأريخ هؤلاء القدماء ، إغريقهم وورومانيهم وفرعونيهم باردٌ خالٍ من العاطفة ، مسيطرة عليه قبضة الفكر وعصا النظم وسوطه . ولقد كان رحمه الله أصدق عاطفة وأحرّ نفساً ، حين نظم تأريخ الإسلام في بحر الرجز المزدوج[1] وهو من أضعف البحور . وأورد لك على سبيل المثال قوله هناك :

يـا يـوم صفـين بمن قضـاكـا هل أنصف الجمعان إذ خاضاكا
فيـك انتهى بالفتنـة التـراقي واصطـدم الشـآم بالعـراق
ونَـفِـدَتْ بقيـةٌ من صـحب تَلَقت الـطّعْن بصـدر رحـب
بنـو القـنـا أبُـوَّة الأسِنـة أهْلُ الكتـاب نُصراء السنـة
وَفَـتْ لهم بَـدْرٌ وهـم أهلُه وخُـتْتَـهم مَشْيَخَـةً أجِلّـه
مـا كـان ضَـرّ نُصـراءَ البَيْعـة لو صبروا على الْوَغَى سويعـة
غـادرهم بِسحْـرِه معـاويـة كـأنهم أعْجَـاز نخـل خـاويـة
ألقى القنـا وشَرَع المصـاحفـا يَنْشُـد بالله الخميس الـزاحفـا

(١) طبع هذا التاريخ المنظوم باسم « ملوك العرب لأحمد شوقي » .

لا يُـرْفَعُ المصحف كـالدُّفـوف والسِلّمْ لا تُـذْكَر في الصفـوف

انظر اليه هنا كيف حمي وتشيّع ، وفي الهمزية كيف برد وتَعَثّر . وقد أُتي شوقي من جهة عقله وثقافته وبيئته ، فقد كان يحسب الإشادة بتأريخ مصر عن طريق النظم دَيْناً عليه واجباً قضاؤه ، وفرضاً لازماً أداؤه . وقد أعماه هذا الضلال والتمذهُب الفكري عما في خُويِّصة نفسه من حبّ مصر المسلمة حامية الإسلام ، لا الوثنية بانية الأهرام ، وهمزيته الطويلة هذه شاهد عدلٌ على أن الشاعر إذا جرى على غير طبيعته زَل وانكبَّ ، وما لقي ما أحبَّ . إذ ليس فيها على طولها إلا رتابة تتبع رتابة ، وقواف مفتعلة افتعالاً كأنما اقتنصها صاحبها من القاموس ، وعنت شبيه بالعنت الذي في لامية الأفعال ، ولا تجد فيها مما يستحق الاستحسان إلا نتفاً كقوله في أولها :

لُجَـةٌ عِنْـدَ لُجّـةٍ عنـد أخـرى كهضـاب مـاجت بهـا البيـداء
نـازلاتٌ في سيرهـا صاعـدات كـالهَـوادي يَهُـزُّهنَّ الحـداء[1]
ربِّ إن شئت فـالفضاء مضيق وإذا شئت فـالمضيق فـضـاء
فـاجعل البحـر عِصْمَـةً وابعث الـرَّحْمَـةَ فيهـا الـريـاح والأنْـواء
أنـت أُنْسٌ لنـا إذا بَـعُـدَ الأُنْس وأنـت الحـيـاء إذ لا حـيـاء
يتـولى البحـار مهمـا ادلهَمّتْ منـك في كُـلِّ جـانب لألاء
وإذا مـا علت فـذاك قيـام وإذا مـا رغت فـذاك دعـاء
فـاذا راعهـا جـلالـك خـرّت هيبـة فهي والبَساط سـواء[2]

وهذا كأنما قاله وهو خائف من هيجان البحر وغطامطه المتلاطم ، وكأنما لجأ إلى الله ـ كما لجأ البوصيري عند مرضه ـ ليستنقذه من دوار البحر وسقمه .

---

( ١ ) الهوادي : الأعناق : شبه اللجج بأعناق الإبل في الصحراء ، وهذا عكس لكلام كثير : « وسالت باعناق المطي الأباطح » .

( ٢ ) البساط : الأرض المبسوطة .

ومع هذا كله فلينست هذه الأبيات من متقدم شعر شوقي . وليس في الهمزية بعدها ما يقرب منها في السلامة إلا مدح الرسول من قوله :

أشرق النور في العوالم لما　　بشّرتها بأحمد الأنباء

إلى قولـــه :

أيرى العجم من بني الظِّل والماءِ، عجيباً أن تُنْجب البيداء

وهذا بيت جيد .

والقطعة التي مدح فيها الرسول جميعها تنظر الى كلام البوصيري في همزيته ، وكأنما قصد شوقي إلى مباراته عمداً ، وقد قصر عنه ، وبيته الأول « أشرق النور الخ » كما ترى مستعار من قول البوصيري :

وتوالت بشرى الهواتف أن قد　　ولد المصطفى وحق الهناء

## داليات الخفيف

تجاوزنا بائيات الخفيف وما بعد ذلك طلباً للاختصار إذ هي كثير والحديث عنها يطول ومن أقدم ما جاء على الدال مجمهرة أبي زبيد التي قال فيها :

إن طول الحياة غير سعود　　وضلال تأميل طول الخلود

عُلِّلَ المرءُ بالرجاء ويُضحى　　غرضاً للمنون نُصْب العود

كلَّ يوم ترميه منها بِرَشْق　　فَمُصِيبٌ أوصَافَ غير بعيد[1]

كُلّ مَيْت قد اغتفَرْت فلا أوْ　　جَعَ من والدٍ ولا مولود

غير أن الجُلاح هَدّ فؤادي　　يَوْمَ فارقته بأعلى الصعيد

(١) صاف : أخطأ .

وهي طويلة جيدة . ولا أحسب أنّ أبا زبيد هو أول من فرّع هذا الروى في الرثاء ، ولا أشك أنه قلد شاعراً قبله من الجاهليين وإن كنت لا أملك على ذلك حجةً ، وما أحْرَى ذلك الشاعر أن يكون عدِيًّ بن زيد العبادي .

ولا ريب أن كلمة أبي زبيد كانت من المروي المستجاد ، وفي رقتها ورنتها الشجية ، ما حرّك الشعراء على مجاراتها لا في الرثاء فحسب ، ولكن في النسيب وما بمجراه من ضروب الرقة ، فقال بشار كلمته[٢] :

أيها الساقيان صُبّا شرابي ... واسقياني من ريق بيضاء رُود
إن دائي الصدى وإن شفائي ... شَرْبةٌ من رُضاب ثغْر بَرود
عندها الصبر عن غرامي وعندي ... زفراتٌ يأكلن قلب الحديد

وعلى هذا النهج البشاري سار أبو عبادة البحتري في دالياته المخفوضة ككلمته[٣] :

بعضَ هذا العتاب والتفنيد ... ليس ذمّ الوفاء بالمحمود

وهذه كانت مما يستحسنه البغداديون من الشعر ، وفيها يقول واصفاً لقلم محمد بن عبد الملك الزيات وتفننه في الكتابة :

لتفنّنتَ في الكتابة حتى ... عطّل الناسُ فنَّ عبد الحميد
في نظام من البلاغة ما ... شكَّ امرؤ أنه نظام فريد
وبديعٍ كأنّه الزّهرُ الضّا ... حِك في روْنق الربيع الجديد

---

(١) الأغاني ٣ ـ ١٨٧ .
(٢) ديوانه ١ ـ ٢٠٥ .

مشــرقٍ في جـوانب السمْــع    ما يُخلقه عَوْدُه عـلى المستعيد
مـا أُعِيـرَتْ منـه بُطونُ القَـراطيس وما حُمِّلت ظهـور البـريـد
مستمِيل سَمْعَ الطّروب المُغنِّي    عن أغــاني مُخَــارِق وعقيــد
حُجَجٌ تُخْـرِس الألـدَّ بـألفـا    ظٍ فُرَادَيَ كـالْجَـوْهَـرِ المعـدود
ومعـانٍ لـو فَصَّلَتْهـا القـوافي    هجنَّت شِعْـر جَرْول ولبيــد
حُزْنَ مستعمل للكـلام اختيارا    وتَجَنَّبْنَ ظُلْمَـة الـتعـقيـد
وَرَكِبْنَ اللّفْظَ القـريب فـأدركن بـه غـايـة المـراد البعِيـد
كـالعذارى غَـدَوْن في الْحُلَل البيض إذا رُحْن في الخـطوط السـود

وعلى مذهب هذه القصيدة سار المتنبي في قوله[1] :

كم قتيـل كـما قتلت شهيـد    لبيـاض الـطُّلى وورد الخـدود
وعيـون المهـا ولا كـعيـون    فتكـت بـالمتيـم المعمـود

[ وهي من كلمات صباه ] ، وقد تردد صدى هذه الدال الرقيقة البشّارية من لدن ذلك العهد إلى عهدنا الحاضر ، فنظم فيها حافظ قصيدته في السلطان عبد الحميد[2] :

لا رعى الله عهدها من جدُود    كيف أمسيت يا ابن عبد الحميد
مشبعَ الحوت من لحوم البرايـا    ومجيـعَ الجنـود تحت البنـود
كنت أبكي بالأمس منك فمالي    بتُّ أبكي عليـك عبد الحميـد
فرح المسلمون قبـل النصارى    فيك قبل الدروز قبل اليهـود
شمتـوا كلهم وليس من الهمة    أن يشمت الـورى في طـريـد

---

( ١ ) ديوانه ١٣ .
( ٢ ) ديوانه ٢ : ٤٣ .

وهي كلمة طويلة حسنة في جملتها ، لولا بعض الضعف والركاكة في تراكيبها . وفيها من نفس الرثاء ما يذكّر بكلمة أبي زبيد ـ لا من حيث المعنى ولكن من حيث الأصل الذي نبع منه هذا الرويّ .

ولعل دالية حافظ هذه كانت مقدمة للداليات الرقيقات الكثيرات التي نظمت بعد ، وكلها تنظر إلى كلام البحتري وبشار نحو دالية أبي القاسم الشابي التي يقول فيها :

كل شيء موقع فيك حتى ... لفتةُ الجيد واهتزاز النهود

وهي طويلة . وقد كانت إلى عهد قريب غرامَ المراهِقين في المدارس ، وقد كان المرحوم الشابي شاعراً واعداً لو قد أمهلته الأيام .

والشعراء الذين سلكوا هذه الدال المرققة لم يقفوا عند الخفض وحده في المجرى فقد استعملوا الرفع والنصب وكلاهما في شعر البحتري ، وقد سارت في الرفع وحيدية ابن الرومي سيرورة قل أن تجارى . وهي مشهورة جدّاً فلا داعي لإنشاد قطع منها هنا . وفيها بلا شك براعة في العرْض ، وتظرّف في الوصف ، وتفصيل حَسَن . غير أني ـ والحق أجدر أن يقال ـ لا أجد لها رنيناً في الصدر ، ولا تلك الطنة التي إن فقدها الخفيف صار نغمه رتيباً فاقداً للبهاء ، وإني لأطيل قراءتها ثم أستذكر أبياتها فلا يكاد يليق بالنفس منها شيء إلا قوله :

أهي شيء لا تسأم العين منه ... أم لها كلَّ ساعة تجديد ؟

وهذا من قول أبي نُواس :

يزيدُك وجهُه حسناً ... إذا ما زدته نظرا

وهذا أبلغ وأجود .

وإلا قولــــه :

مَـدّ في شـأو صـوتها نفس كـا ... فٍ كأنفاس عـاشقيها مـديـد
من سُجُوّ وليس فيـه انقطـاع ... وهــدوّ ومــا بــه تـبليــد[1]
لا تـراهـا هنـاك تَجْحظ عـين ... لــك منهـا ولا يـدِرُّ وريـد

وهذا مدح سالب لا موجب ، وقد كان ابن الرومي أعرف بمواضع الذمّ منه بمواضع المدح . أتراه لو كان قال لنا إن هذه الفاتنة هُدُوّاً وسُجُوّاً ، أكنا نتخيل أن مع هذا الهدو انقطاعاً ، ومع ذاك السجوّ تبليداً ، ونحن نعلم أنه يريد مدحها ؟ أم ترانا إذا وصفها لنا بكمال الأداء كنا نتساءل في أنفسنا : أتجحظ عينها حين تغني ، أم يـدرّ وريدها ؟ لا هذا ولا ذاك ـ ولكن ابن الرومي كان رجلا شكاكاً متطيراً ، يحسب أن أحداً من البشر لن يصدقه إذا ألقى الصفة على وجهها بلا قيود ولا احتراس . وإنه بقوله « لا تراها هناك تجحظ عين » الخ ، قد أدخل في نفوسنـا الشك بـلا ريب واستحضر في أنفسنا صوراً قبيحة لا نريد استحضارها . أم تـراه كان يـريد هـو استحضارها أمام سامعيه من أجل أن يُعَـرّضَ ببعض من كان يَغْنيهم من المغنـين والمغنيات .

وقد سلك محمد بن مناذر ـ من طبقة بشـار ـ سبيل أبي زُبَيْـد نفسها ، من الاعتماد في الترقيق على المعنى دون اللفظ ، ومن النظم على هذا الرويّ في الرثاء كما فعل أبو زبيد[1] وذلك في كلمته :

كل حيّ لاقى الحمام فمودي

( ١ ) عنى بالهدو : الهدوء فسهل الهمزة ووصلها بالواو قبلها .

(٢) قال ابن قتيبة ( الشعر والشعراء ٢٦٣ ) في معرض الكلام عن دالية أبي زبيد « وعلى هذه القصيدة احتذى ابن مناذر مرثيته عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي أ . هـ » .

وهي من الكلمات المقدّمات اختارها شيخ الأدب محمد بن يزيد المبرّد ، وقال في تقدمتها[٢] ( : « ومن حلو المراثي ، وحسن التأبين شعر ابن مناذر ، فانه كان رجلاً عالماً مقدماً ، شاعراً مُفْلِقاً ، وخطيباً مِصْقعاً ، وفي دهر قريب [ يعني ومن المحدثين ] فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه ، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، واللفظ الفخم الجليل ، والقول المتسق النبيل ، وقصيدته لها امتداد وطول ... قال يرثي عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي ، وكان به صبا[٣] واعْتُبط عبدُ المجيد لعشرين سنة من غير ما علة ، وكان من أجمل الفتيان وآدبهم وأظرفهم ، فذلك حيث يقول ابن مناذر :

« حين تّمت آدابه اهـ . »

هذا ، وقد كاد المبرد يُورد القصيدة كلّها على طولها ، إذ بدأ الأمر بما كان يستحسنه من رثاء عبد المجيد ، ثم ذكر طرقاً من المطلع [ وهو ظاهر التأثر بأبي زبيد وبعديّ بن زبيد العبادي في كلمته :

أين كسرى كسرى الملوك أنو شروانُ أم أين قبله سابور ]

ثم بعد ذلك جعل يُورد البيتَ والبيتين منها ـ وهذا كله يدلّ على أنه كان عظيم الاستجادة لها ، حريصاً أن يشاركه القاريء في هذه الاستجادة ، وقد رأيت أن أورد الجزء الذي ذكره المبرّد مُؤَخّراً بَدْءاً ، لأنه هو مقدمة القصيدة ، وعسى أن يكون في هذا الترتيب الجديد ما يعطينا صورة واضحةً عن القصيدة كلِّها في صورتها الأصلية ، لأن الكامل ـ بحسب ما أعلم ـ هو المرجع الوحيد لها ، ولم يذكر صاحبُ رغبةِ الآمل

---

( ٢ ) الكامل ٢ ـ ٢٨٨ .

( ١ ) قال ابن قتيبة ( الشعر والشعراء ٨٣٥ ) : « كان ( يعني ابن مناذر ) في أول أمره مستورا حتى علق عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي فانّهك ستره ، ولما مات عبد المجيد خرج من البصرة إلى مكة ، فلم يزل مجاورا إلى أن مات » ا. هـ.

زيادة على ما جاء في نصه . قال ابن مناذر[1] :

كلّ حيٍّ لاقي الحمام فمُودي     مـا لحيٍّ مؤمّـل مـن خُلود
لا تهاب المنونُ شيئاً ولا تُرْ     عى عـلى والـدٍ ولا مـولـود
يَقْدَح الدهرُ في شماريخ رضْوى     ويحُطُّ الـصُّخُـورَ مـن هَبُّـود
ولقـد تترك الحـوادث والأيّام وَهْيـافي الصَّخْـرَةِ الصيخـود
أين ربُّ الحصن الحصين بسَوْرَا     ءَ وربُّ القصر المنيع المشيد
شاد أركـانـه وبـوّبه بـا     بَيْ حـديدٍ وحفّـه بجنـود
كـان يُجْبَى إليه مـا بين صنعا     ء فمصْـرٍ إلى قُـرى بَيْـرود
وتـرى خلفه زَرَافـاتِ خيـلٍ     جـافلاتٍ تعـدو بمثـل الأسـود
فـرمى شَخْصَـه فـأَقْصَدَه الـدَّهْر بسَهْمٍ من المنـايـا سـديـد
ثم لم يُنْجِـه من المـوت حصنٌ     دونـه خَنْدَقٌ وبـابـا حـديـد
وملوكٌ من قبله عَـمَـروا الأر     ض أُعينـوا بالنصرِ والتأييـد
فلو انَّ الأيـام أخلدْن حَـيّـاً     لعـلاءٍ أخلدن عبـدَ المجيـد
مـا درى نعشُـه ولا حـاملوه     ما على النّعش من عَفَافٍ وجود
ويْـحَ أيْـدٍ حَثَتْ عليـه وأيْـدٍ     دفنتـه ، مـا غيّبَتْ في الصعيد
إن عبـد المجيـد يـوم تَـوَلّى     هـدَّ رُكْنـاً مـا كـان بـالمهـدود
وأرانا كالزَّرْعِ يحصده الـدهـ     ـرُ فمن بـين قـائم وحصيـد
وكـأنـا للمـوت ركب مُخِبُّـو     ن سِـراعـاً لمنهـل مـورود
هـدَّ عبدالمجيـد ركني وقد كنـ     ـت بـركن ألوذ منـه شـديـد
فبعبـد المجيـد تـأمـور نفسي     عثرت بي بعد انتعاش جدودي[2]

(١) الكامل ٢ : ٢٨٨ ـ ٢٩٠ . وقد صدر بعد زمان كتابناهذا كتاب المراثى والتعازى والقصيدة فيه فلينظر .
(٢) التأمور : دم القلب .

وبعبد المجيد شُلَّتْ يدي اليمنـ ـى وشلت بـه يمـين الجـود
فبـرغمي كنتَ المقـدم قبـلي وبكـرهي دُلِّيت في الملحـود
كنت لي عِصْمَـةً وكُنْتَ سماء بك تَحْيا أَرْضِي ويخْضَرُّ عودي
حـين تمـت آدابـهُ وتـردّى بـرداءٍ من الشباب جـديـد
وسقـاه مـاء الشبيبـة فـاهتزَّ اهتـزازَ الغُصن النّدي الأملود
وسمت نحـوه العيونُ ومـا كا ن عليـه لـزائـدٍ من مـزيـد
وكـأنِّي أدعـوه وهـو قـريب حـين أدعـوه من مكـان بعيـد
فلئن صـار لا يجيب لقـد كـا ن سميعـاً هَشّاً إذا هـو نودي
يـا فتى ! كان للمَقـاماتِ زَيْنـاً لا أراه في المحفَـل المشهُـود
لهفَ نفسي أمـا أراك ومـا عنـ ـدك لي إن دعـوت من مردود
كان عبدُ المجيـد سُمّ الأعادي ملءَ عين الصديق رغم الحسود(١)
عـاد عبدالمجيـد رزءاً وقد كـا ن رجـاءً لـريب دهـر كنـود
خُنْتُـك الودَّ لم أمت كَمـداً بعْـ ـدك إني عليـك حقُّ جليـد
لو فدى الحَيّ ميتـاً لفدت نفـ ـسَك نفسي بطارفي وتليـدي
ولئن كنت لم أمت من جوى الحُزْ ن عـليـه لأبلُغَـنْ مجهـودي
لأقيمنّ مـأتمـاً كنجـوم اللّـ ـيْـل زُهراً يلطمن حـرّ الخدود
مـوجعـات يبكـين للكبـد الـ ـحرَّى عليـه وللفؤاد العميـد
ولعـيْنٍ مـطروفـة أبـدا قـا ل لها الدهر لا تقري وجودي
كلما عَـزَّكِ البكـاءُ فـأنفـدْ ت لعبد المجيد سجـلا فعودي

(١) هذا البيت والذي يليه نظر إليهما حافظ نظراً شديداً في قصيدته في عبد المجيد.

لفتى يحْسُن البكاءُ عليه  وفتى كان لامتداح القصيد[1]

وقد تنسم أبو تمام عطر هذه المرثية الفريدة في داليته الخفيفية التي استعطف بها ابن أبي دؤاد ، ومطلعها[2] :

سعدت غربة النوى بسعاد  فهي طوع الإتهام والإنجاد

وأثر ابن مناذر واضح في أبياته التالية من حيث تركيب الكلام وصيغته ، وإن كان أبو تمام قد أضفى عليها من إغرابه ما هو ديدنُه وهِجِّيراه :

يا أبا عبدالله أوريت زندا  في يدي كان دائم الإصلاد
كان في الأجفلي وفي النقري عُرْ  فكَ نضر العموم نضر الوحاد
حمل العبءَ كاهلٌ لك أمسى  لخطوب الزمان بالمرصاد
مُلِّيتك الأحسابُ أيّ حياةٍ  وحيا أزمةٍ وحيةِ واد
كادت المكرمات تَنْهَدُّ لولا  أنها أيدت بحيّ إياد

ولا يخفى ما في استعمال « تنهد » هنا من نظر إلى ابن مناذر .

وعلى منوال هذه القصيدة نسج أبو الطيب كلمته[3] :

حَسَمَ الصلحُ ما اشتهته الأعادي  وأذاعته ألسن الحسّادِ

---

( ١ ) معنى هذا البيت كان كثير الدوران في قصائد المحدثين ، وقد مر عليك في قول ابن إياس :

يا خير من يحسن البكاء له الـ  ـيوم ومن كان أمس للمدح

وجاء به أشجع السلمي في كلمته : « مضى ابن سعيد » الحماسية ، فقال :

لئن حسنت فيك المراثي وذكرها  لقد حسنت من قبل فيك المدائح

( ٢ ) ديوانه ٥٨ .

( ٣ ) ديوانه ٤٦١ .

وهي أجود من دالية أبي تمام ، وأنسب وأوقع في بحر الخفيف منها ، وقد أحسن المتنبي جداً إذ خلط كلامَه ومدحَه فيها بالتأمل التأريخي حيث يقول :

وإذا كـان في الأنـابيب خُـلْفٌ وقـع الـطيش في صـدور الصعـاد
أشمت الخُلْفُ بـالشُّراةِ عـداهـا وشـفـا ربَّ فـارس مـن إيـاد
وتـولى بني اليـزيـديّ بـالبصـ ـرة حتى تمـزّقـوا في الـبـلاد
وملوكـاً كـأمس في القـرب منـا وكـطَسْمٍ وأُخْتـهـا في البعـاد

وقد جاء بنفس من جزالة ابن مناذر وأبي زبيد قبله في قوله :

هـذه دولـة المـكـارم والـرأ فـة والمجـد والنـدى والأيـادي
كسفت سـاعة كـما تكسف الشمْـ ـس وعـادت ونورهـا في ازديـاد

على أن هذه القصيدة في غير الغرض الذي نظم فيه ذانك ولا تشبهها . وغرضها شديد الشبه بغرض أبي تمام في داليّته ، ولاشك أن أبا تمام كان ينظر إلى ابن مناذر كما نظر ابن مناذر إلى أبي زبيد .

وقد جاء بعد المتنبي شاعرٌ عظيمٌ هو أبو العلاء المعرّي ، نظر إلى ابن مناذر مباشرة في لفظه ومعانيه وطريقته في ضرب الأمثال ، كما نظر إلى أبي تمام والمتنبي في الرويّ والوزن وأسلوب التوليد بغرض المباراة لا المحاكاة ، والمجاراة لا التبعية ، وذلك في كلمته المشهورة(١) :

غـيرُ مجـد في ملتي واعتـقـادي نـوْح بـاكٍ ولا تـرنُّـم شـاد

وهي كلمة قالها في رثاء فقيه حنفي . وقد صارت في العصر الحاضر من المختارات المدرسية إلا أن أكثر الاختيار يقع في أبيات الحكمة والتأمل منها . فلا بأس

---

(١) التنوير ١ : ٣٠٣ ـ ٣١٦ .

أن نذكر هنا طرفاً من القسم التأبيني فيها ، وهو عندي لا يقل في الجودة عن أبيات التأمل إن لم يفُقْها ، وذلك قوله :

| | |
|---|---|
| ودّعا أيها الحفِيّان ذاك الشخْـ | ـص إن الوداع أيسر زاد |
| واغسلاه بالدمع إن كان طهرا | وادفناه بين الحشى والفؤاد |
| واحبواه الأكفان من ورق المصـ | ـحف كِبْراً عن أنفَس الأبرادِ |
| واتْلُوا النّعْش بالقراءة والتّسْـ | ـبيح لا بالنحيب والتعداد[1] |
| أسفٌ غيرُ نافعٍ واجتهادٌ | لا يؤدي إلى غَناء اجتهاد[2] |
| طالما أخرج الحزينُ جوى الحز | ن إلى غير لائق بالسداد[3] |
| مثلما فاتت الصلاةُ سليما | نَ فأنحى على رقاب الجياد[4] |
| وهو من سخرت له الإنس والجـ | ـنُّ بما صحَّ من شهادة صاد |
| خاف غَدْرَ الأنام فاستودَعَ الريـ | ـحَ سليلا تغذوه دَرَّ العهاد[5] |
| وتوخّى له النجاة وقد أيـ | ـقن أن الحمام بالمرصاد |
| فرمته به على جانب الكر | سيِّ أُمُّ اللُّهَيْم أختُ النآد |
| كيف أصبحت في محلكِ بعدي | يا جديراً مني بحسن افتقاد |

(١) اتلوا : اتبعا .

(٢) أي لا يؤدي إلى ما يؤدي إليه الاجتهاد من غناء .

(٣) إن جعلت الحزن فاعلا جاز ويكون جوى الحزن مفعولا ، وإن جعلته مفعولاً جاز ، ويكون جوى الحزن فاعلا .

(٤) يشير إلى قصة سليمان إذ فاتته صلاة العصر ، وكان اشتغل عنها باستعراض الخيل فأسف لذلك وقال : « ردوها على فطفق مسحا بالسوق والأعناق » أي جعل يضرب سوقها وأعناقها . قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ « ومثل هذا الفعل غير جائز ، لأنه تعذيب في غير نفع ولا جناية » .

(٥) يشير إلى قصة سليمان إذ ولد له ولد فخاف عليه الناس ، فاستودعه الريح تحضنه ، فأدركه الموت فألقت الريح جسده على كرسي سليمان ، قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ : « وإلى هذا التفسير صار بعضهم في قوله تعالى : « ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسدا ثم أناب » .

قد أقر الطبيب منك بعَجْز وتقضّي تردُّدُ العوّاد
وانتهى اليأس منك واستشعر الوجـ ـدُ بأن لا معاد حتى المعاد
هجد السّاهرون حولك للتمْـ ـريض ويحٌ لاعين الهجاد
أنت من أسرة مضوا غير مغرو رين من عيشةٍ بذات ضماد
لا يُغيِّرْكُم الصعيد وكونوا فيه مِثْلَ السيوف في الأغماد
فعزيز علي خَلْط الليالي رِمَّ أقدامِكم برمِّ الهوادي
كنت خِلَّ الصبا فلما أراد الْـ ـبَيْن وافقت رأيه في المراد[1]
ورأيت الوفاء للصاحب الأو ل من شيمة الكريم الجواد
وخلعت الشباب غضّا فيالَيْـ ـتك أبليته مع الأنداد
فاذهبا خير ذاهبين حقيقَيْـ ـن بسُقْيا روائح وغواد
ومراث لو أنهنّ دموع لمحون السطور في الإنشاد

هذا ، وليس على الدال من هذا الوزن والروي شيء يذكر بعد كلمة أبي العلاء هذه ، وكأنه استنفدَ بها جميع ما يمكن قوله في هذا القرى فلا يستطيع أحد أن يسلكه من بعده .

## ضاديات الخفيف :

الضاد من القوافي النُّفُر كما قدمنا ، ولا أعلم شيئاً جاء عليها في بحر الخفيف في متقدم الشعر الجاهلي إلا أن يكون أبياتاً ، وقد جاءت في بحر الطويل في كلمة امرىء القيس :

---

(١) هنا ينظر أبو العلاء إلى قول ابن مناذر :

حين تمت آدابه وتردى بـرداء من الشباب جديد

إلا أن أبا العلاء ولد المعنى وافتن فيه ودق جدا لا سيما في قوله : « فلما أراد البين وافقت رأيه في المراد » .

أعني علـى بـرق أراه وميض يضيء حَبِيّاً في شمارخ بيض[1]

وفي غيرها مما يستجاد كما في قول الحماسي :

وإني لأستغني فما أبطر الغنى وأبذل ميسوري على مُبْتغى قرضي

وأحسب أن أول خفيفية طويلة ذات بال نظمت فيها هي كلمة الطِّرماح :

طال في شط نَهْرَوَان اغتماضي واعتراني هوى العيون المراض

ويبدو لي أنه كان ينظر فيها بعين المباراة الى ضادية امرىء القيس . ذلك بأن الطِّرماح كان معلماً مولعاً بالغريب واتباع القدماء وتكلف الجزالة الجاهلية ، فلا يستبعد أن يكون أراد بركوب الضاد إظهار مقدرته وبراعته وتبريزه ، وأن يبهر الناس بكلام فصيح لا يجدون مثله عند الفردزق وجرير وشعراء الحجاز وغيرهم . وقد كان يشبه الطرماح في هذا المذهب ذو الرمة والكميت والعجاج وابنه .

على أن الطِّرماح كان في ذات نفسه شاعراً فحلاً ، واتفق له مع شغفه بالغريب والقديم النادر روحٌ حضريّ فيه نعومة لا تجدها مثلاً عند العجاج أو رؤبة ، كلا ولا عند ذي الرمة مع رقته وتقدمه في الشعر وأصالته في الجزالة ، واقتداره على اتباع مذاهب الجاهلية ، من غير عنت أو تكلف . ومن أجل هذا فقد جاءت ضاديته فصيحة بارعة ، وجمالها في نصوع ألفاظها وحسن تنسيقها وجلجلة جَرْسها ـ تأمل قوله مثلاً[2] :

لا تأيّا ذِكْرى بُلَهْنية العَيْـ ـش وأنّي ذكرى السنين المواضي

---

( ١ ) مختارات الشعر الجاهلي ٤٧ .

( ٢ ) في آخر جمهرة الأشعار . ماء الكراض : ماء الفحل : والسبنتاة : هي الناقة القوية . ويروى مكان « لاتأيا » : « لات هنا » ، وهذه رواية النحويين ونحوه :

لات هنا ذكرى جُبَيْرة أو من جاء منها بطائف الأحوال

سوف تُدْنيك من لميس سبنتاة　　أمارت بالبول ماء الكراض

ولا تجزع أيها القاريء من ذكر « البول » فلم يكن زمان هذا الرجل كزماننا .

أضمرته عشرين يوماً ونيلت　　يوم نيلت يعارةً في عِراض

الضمير في أضمرته يعود على ماء الفحْل ، وقوله : « يعارة في عراض » يعني كرها وتزعم العرب أن ذلك من دواعي النجابة . وفي أخريات القصيدة :

إننا معشر شمائلنا الصْبر　　إذا الخوف مال بالأحفاض

نُصُر للذليل في نَدْوَةِ الحـ　　ـيّ مرائيب للثّأي المنهاض

لم يَفُتْنا بالوتر قومٌ وللضَّيْـ　　ـم رجال يرضون بالإغماض

فسلى الناس إن جهلت وإن شئـ　　ـت قَضَى بيننا وبينك قاض

هل عَدَتْنا ظعينةٌ تبتغي العـ　　ـزَّ من الناس في القرون المواضي

كم عدو لنا قراسيَةِ العـ　　ـز تركنا لَحْماً على أَوْفاض

وجلبنا إليهم الخيل فاقْتِيـ　　ـض حماهم والحرب ذات اقتياض

فهذا الكلام كما ترى جَزْل فصيح كريم الألفاظ .

ولم يخف على أبي تمام وهو من هو في تذوّق الشعر ما لهذه الضادية الطرماحية من رنين وجَلْجَلة وفخامة ، فجاراها بكلمته[٢] :

بدلت عبرةً من الإيماض　　يوم شدّوا الرحال بالأغراض

وقد تَفَصَّح فيها وتعمد الفخامة حتى تكلف في بعض قوله نحو :

ما شددت الأكراب في عُقَد الأوْ　　ذام حتى أردت مِلْءَ الحياض

---

(١) ديوانه ١٤٠ .

ومن جيد أبيات هذه القصيدة قوله :

غُـربَـةٌ تقتـدي بغـربـة قيس بْـ  ـنِ زُهَـيْر والحـرث بن مضـاض
من أبَنّ البيـوت أصبـح في ثـو  بٍ من العيش ليس بـالفضفـاض
والـفتى مـن تَعـرّفـتْـه الليـالي  في الفَيـافي كـالحيّـةِ النضنـاض
صلتـانٌ أعـداؤه حيث كـانـوا  في حـديثٍ من ذكـره مستفـاض
كـلَّ يـوم لـه بصـرف الليـالي  فتكـةٌ مثـل فَتْكَـةِ الْبَـرَّاض

وقد عدل أبو تمام عن الرويّ الطِّرماحي إلى آخر مردف في كلمته[١] :

وثـنـايـاك إنها إغـريض  ولآلٍ تُـومٌ وبـرقٌ ومـيض
وأقـاحٍ مـنـوِّرٌ في بـطاح  هـزّه في الصباح روْضٌ أريضُ
وارتكاضِ الكرى بِعَيْنَيْكِ في النوْ  م فنـونـاً ومـا لعيني غمـوض
لتكـأدْنَني غِمـارٌ مـن الأحْـ  ـداث لم أدر أيّهـن أخـوض

وهي كلمة فصيحة وفيها أبيات تعمّد فيها الشاعر أن يَذْهَب مذهَب العرب الأوائل في شدة الأسْر نحو :

سُـعـم حَـتَّ رَكْـنَهـن أمـانٍ  فيـك تَتْرى حَتَّ القـداح المفيض

وأُخَرُ أغرب فيها ـ كعادته ـ في توليد المعنى مع الإشارة إلى المأثور من كلام القدماء نحو قوله :

فـاشمعلوا يلجْـلجـون دُؤوبـاً  مُضَغـاً للكـلال فيهـا أنَيض[٢]

---

( ١ ) نفسه ١٣٥ .

( ٢ ) يشير في هذا البيت إلى قول زهير :

تلجلج مضغـة فيهـا أنـيضٌ  أصَلّتْ فهي تحت الكشـح داء

والأنيض : فساد اللحم ، وكنى زهير باللحم الفاسد عن الإثم .

هذا وقد اتبع البحتري أبا تمام في قوله :

لابس من شبيبـة أم نـاض ومليـح من شَيْبَـةٍ أم راض[1]

وكذلك في كلمته[2] :

أيهـا العاتب الـذي ليس يـرضى نم هنيئـاً فلست أطعم غمضـا

وعلى منوال هذا الروي نسج المرحوم أحمد شوقي في : « أيها المنتحيَ بأسوان دارا » . والضاديات بعد ليست بكثيرة جداً ، وإنما أفردنا لها باباً لمكان كلمة الطرماح منها ، ولما حاوله بعد ذلك جماعة من فحول العربية من ركوب الضاد في الخفيف وفي غيره كيما يأتوا بكلمة في جودة الطرماحية المجمهرة .

## لاميات الخفيف ونونياته :

هذه عدد النجم والحصى والتراب . وفيها فرائد لا تجاري من عيون الشعر العربي . وسنُحسِبُ القاريء هنا بكلمة موجزة عنها ، إذ لا سبيل إلى الإطناب إلا في كتاب منفرد .

أما اللاميات الخفيفة ، فأول من كشف عن لُجِّها بحسب ما بأيدينا من أصول ، المهلهل التغلبي والحرث اليشكري ، لا ندري أيهما سبق على وجه التحقيق ، وإن كان الرواة مجمعين على أن الحرث قال لاميته :

قـرِّبـا مَـربَط النّعـامـة مني لقحتْ حربُ وائلٍ عن حيال

قبل اللامية التي جاراه بها المهلهل . ولاشك أن كلمة المهلهل التي يقول فيها :

---

( ١ ) ديوانه ٢ : ٧٢ .

( ٢ ) نفسه ٢ : ٦٨ .

ليس مثـلي يُخَبِّرُ النـاسَ عن آ ... بـائهم قُتِّلوا وينسى القتـالا
لم أَرِمْ عَرْصَةَ الكتيبـة حتى انْـ ... ـتَعَـل الورد من دمـاء نعـالا
عـرفته رِمـاحُ بَكْرٍ فـما يطْـ ... ـلُبْنَ إلا جبينـه والقـذالا

قيلت بعد لامية الحرث ، لأن المهلهل يتحدث فيها عن الهزيمة ، ولم ينْهزم المهلهل إلا بعد يوم الحرث وهو يوم تحلاق اللمم .

ومع هذا فلا يستبعد أن يكون المهلهل هو السابق لإكثاره من الخفيف واستعماله حروفاً كثيرة في غير اللام كما في قافيته :

طفلةٌ مـا ابنـةُ المُجَلَّل بَيْضَـا ... ءُ لعـوبٌ لـذيـذةٌ في العنـاق
ضَــرَبَتْ صَدْرَهـا إليَّ وقـالت ... يـا عـدِيًّـاً لقـد وقتـك الأواقي

وقد كانت لاميات الحرث والمهلهل كلها في فنّ الرثاء وذكر الثأر ـ إلا أن كلا هذين الشاعرين كانا من الرقة بمكان عالٍ . ومع ضيق الدائرة التي كانا ينظمان فيها من حيث الغرض ، فانهما هلهلا النظم وحسناه وبرعا فيه ، حتى صار قدوة تحتذى . ويظهر أن الشعراء الرَّبَعيِّين أكثروا من الخفيف ورَويّ اللام ، في أغراض أخر كثيرة غير الرثاء ، بعد منظومات هذين الشاعرين . ويدل على ذلك أن لامية الأعشى[1] :

مـا بكـاء الكبيـر بـالأطـلال ... وسـؤالي ومـا تـردّ سؤالي

تمثل طرازاً ناضجاً من القصيدة الجاهلية المادحة لا بد أن تكون سبقته أنواعٌ كثيرة في ضُروب مختلفة من الأغراض أدّت الى نموه ونضجه . وإلا فلا يتصور أن يكون الأعشى نظم معلقته الفخمة هذه وليس قبله من نموذج غير :

قـرِّبـا مـربط النعـامـة مني ... لقحت حـرب وائـل عن حيـال

---

( ١ ) أول ديوانه .

ونقيضتها المهلهلية ، وليس فيهما ما يمكن ان ينسج على منواله من وصف المحبوب والصحاري ، والآتن والإبل ، والنعوت التي تقع في المدح وما يجرى ذلك من لوازم القصيدة الجاهلية . ولتتذكر مع هذا أن الأعشى كان كثير الأخذ ، قليل الابتكار ، يعتمد على جودة الديباجة ، وجرس النغم ، والتأثير المغناطيسي في السامع كل الاعتماد وأذكر للقاريء هنا طرفاً من لاميته هذه ، فانها غاية في الجودة ، قال يمدح :

عنده الحزم والتُّقى وأُسا الصّرْع وحَمْلٌ لمُضْلِعِ الأثقال
وصلاتُ الأرحامِ قد علم النا س وفَكُّ الأسرى من الأغلال
وهوانُ النفس العزيزةِ للذكْـر إذا ما التقت صُدُور العوالي
وعطاءٌ إذا سألت إذا العِذْ رةُ كانت عَطِيّةَ البخّال
ووفاء إذا أجرتَ فما غُرْ رَتْ حبالٌ وصلتها بحبال
أريحيٌّ صلتٌ يظلُّ له القوْ م ركوداً قيامَهم للهلال
إن يعاقِبْ يكُنْ غراماً وإن يُعْـ طِ جزيلا فانه لا يبالي
يهب الجلّة الجراجر كالبُسْـ تان تَحْنو لدَرْدَقٍ أطفال[1]
والبغايا يرْكُضْن أكسية الإضْريح والشّرْعَبيَّ ذا الأذيال
وجيادا كأنها قُضُب الشّوْ حَط يحملن شِكّة الأبطال
والمكاكِيكَ والصِّحاف من الفضّـ ـةِ والضامزاتِ تحت الرحال

وكأن معلقة الأعشى هذه كانت خاتمة لقصيدات اللام الخفيفيّات في العهد الجاهلي وصدر الإسلام ، إذ لم يجيء بعدها من قَرِيِّها اللهم إلا لامية جيدة لأبي زبيد في

---

(١) الجلة : الإبل العظام . الدردق : الصغار . البغايا : أراد الحسان من الجواري لأنهن مطلوبات . والمكاكيك : جمع مكوك ، وهو ضرب من الآنية يستعمل في شرب الخمر . والضامزات تحت الرحال : الإبل لأنها تضمز وتستكين في السفر .

رثاء الوليد بن عقبة[1] ـ وهذه تتبع نهجاً أقدم من نهج الأعشى .

وقد نظم على قَرِيِّ المعلقة كُثَيِّر عزّة أبياتاً أراد أن ينقض بها بعض مزاعم ابن أبي ربيعة في نساء خزاعة ، وأن يتغزل بذكر نساء من قريش ، ثم أمسك بحسب ما يخبرنا صاحب الأغاني عن تصْييرها قصيدة كاملة خوفا من رجالات الدولة ، ولو قد أتمها لكانت من اللاميات التي تتبع سبيل الأعشى بلا ريب[3] . ولم يحتفظ لنا الرواة بلامية ذات بال غيرها .

ولم يرجع بلاميات الخفيف إلى ما كانت عليه من الأبهة أحدٌ إلا البحتري في كلمته(٢) .

ذاك وادي الأراك فـاحبس قليـلا ... مُقْصِراً من صَبابـة أو مطيـلا
إنَّ بـالجـزع فـالكثيب إلى الآ ... رام رَبْعـاً لآل هِنْـدٍ مُحيـلا
أبلتِ الـريحُ والـروائح والأيّـ ... ـامُ مـنـه مـعـالمـاً وطـلولا
وخـلافُ الجميـل قَـوْلُـكِ للذّا ... كـر عهد الأحبـاب صبـراً جميـلا
لا تلُمْـه عـلى مـواصلة الـدّمـ ... ـع ولوْمُ لـوْمُ الخليـل الخليـلا

وهي تنظر من بعد إلى كلمة للمهلهل أضاعتْها أيدي الحدثان ، ولا أشك أن البحتري اطلع عليها ، وهي التي منها قوله :

أنْبضـوا مَعْجِس القِسيِّ وأبْـرَقْـ ... ـنـا كما توعد الفحـول الفحـولا

وقد جاء المتنبي فنظم في اللام الخفيفة مرفوعةً ومخفوضة ، مردفة وغير مردفة ، فأربى وزاد على من قبله وفتح الطريق لمن بعده ، وذلك في كلماته[1] :

---

( ١ ) الشعر والشعراء : ٢٦٢ .

( ٢ ) الأغاني ـ راجع ١ ـ ٢١٧ ـ ٢١٨ .

( ٣ ) ديوانه ٢ : ٢١٠ .

( ٤ ) ديوانه ٤٠٣ .

ذي المعالي فليعْلُونْ من تعالى هكذا هكذا وإلَّا فلا لا
شرف يَنْطح النجومِ برَوْقَيهْ وعزٌّ يقلقل الأجيالا
حال أعدائنا عظيمٌ وسيف الدوْ لة ابن السيوف أعظم حالا

وكلمته[1] :

ما لنا كلنا جَوٍ يا رسول أنا أهوى وقلبُك المتبول
كلّما عاد من بعثت إليها غار مني وخان فيما يقول
أفسدتْ بيننا المودّاتِ عينا ها وخانت قلوبَهن العقولُ

وفيها من الجيد الرائع الذي يفصح بقلق الشاعر واضطرابه قوله :

نحن أدرى وقد سألنا بنجد أطويلٌ طريقُنا أم يطول
وكثيرٌ من السؤال اشتياق وكثيرٌ من ردِّه تعليل
كلما رحّبت بنا الرَّوْضُ قلنا حَلَبٌ قصدُنا وأنت السبيل

انظر إلى قوله : « رحبت بنا الروض » ـ ألا تحمل هذه الكلمات إليك ما كان يحس به المتنبي في أعماق نفسه من لذع القلق ، أم لا تمثل لك ما كان يصبو إليه من الأمن والاستقرار ؟

ومن خير ما جوري به المتنبي في رويه هذا كلمة قالها القاضي أبو محمد عبدالله ابن القاسم الشهرزوري [ توفي سنة ٥٢٧هـ ] وانتحى منحى التصوف ، منها[2] :

لمعتْ نارُهم وقد عَسْعَسَ اللَّيْل وملّ الحادي وحارَ الدليل
فتأمّلتها وفكري من البين عليلٌ ولحظ عيني كليل
وفؤادي ذاك الفؤادُ المعنّى وغرامي ذاكَ الغَرام الدَّخيل

---

( ١ ) نفسه ٤٢٧ .
( ٢ ) وفيات الأعيان لابن خلكان ، تحقيق محمد محيى الدين ، ٢ : ٢٥٣ رقم ٣١٠ .

ثم قابلتها وقلت لصحبي هذه النار نار ليلى فميلوا
فرموا نحوها لحاظاً صحيحا تٍ فعادت خواسئاً وهي حُول
ثم مالوا إلى المَلام وقالوا خُلّبٌ ما رأيت أم تخييل
فتجنبتهم وملتُ إليها والهوى مركب وشوقي الذميل [١]
ومعي صاحبٌ أتى يقتفي الآ ثارَ والحبُّ شرطهُ التطفيل
وهي تعلو ونحن ندنو إلى أن حجزَت دونها طلولٌ محول
فدنوْنا من الطُّلول فحالتْ زفراتٌ من دونها وغليل
قلت من بالديار قالوا جريحٌ وأسير مكبّل وقتيل
ما الذي جئت تبتغي قلتُ ضيفٌ جاء يَبْغي القِرى فأين النزول
فأشارت بالرّحْب دونك فاعقرْ ها فما عندنا لضيف رحيل
من أتانا ألقي عصا السير عنه قلت من لي بها وأين السبيل
فحططنا إلى منازل قوم صرعتهم قبل المذاق الشمول

والقصيدة طويلة حسنة عامرة بمعاني الوجد الصوفي .

هذا ، ولا يزال الشعراء ينظمون في هذا النهج الذي أحياه المتنبي ، ولكن الجيد المستحق الاختيار قليل .

ونونيات الخفيف أكثر عدداً من لامياته . وتختلف عنها في شيء جوهري وهو أنها لم ينظم الأوائل فيها شيئاً على نَهْج القصائد المفخمة المطوّلة اللّهم إلا أن يكون قد ضاع ذلك . ويوشك القديمُ منها أن يكون كله في الغزل . وأقدم ما بأيدينا كلمة المرقش الأكبر :

لمن الظُّعْن بالضُّحا طافياتٍ شبهها الدوْحُ أو خلايا سفين [٢]

---

( ١ ) الأصل : الذميل ، بالذال المعجمة أخت الدال ، ولا يستقيم له معنى إلا أن يتزل السوق منزلة السير إذ جعل الحب مركبا ـ وهذا بعيد . والوجه « الزميل » بالزال أخت الراء .

( ٢ ) المفضليات ٤٦٧ .

ومن وزن هذه ورويِّها كلمة الجُمَحي :

طـال ليـلي وبتُّ كـالمحـزون ... واعتـرتني الهمـوم في جيـرون

وقد مرّ ذكرها . وقد كثرت الخفيفيات التي على النون في الشعر الحجازي الغزلي وجاءت منها كلمات حلوة لابن أبي ربيعة كالتي يقول فيها[1] :

لا تلمني عتيق حسبي الـذي بي ... إن بي يـا عتيق مـا قـد كفاني
لا تـلمـني وانـت زيَّنْـتَـهـا لي ... أنت مثـل الشيطان لـلإنسان

وهذا الرويّ من النونيات هو الذي نفق عند شعراء المحدثين . ولعل لحلوانيّة مطيع ابن إياس أثراً بعيداً في تحبيبه الى الطبقة الأولى من المحدثين ومن جاء بعدهم ، وهي التي يقول في مطلعها :

أسعـداني يـا نخـلتي حلوان ... وابكيا لي من ريب هذا الزمان

وهي مشهورة .

وممن أكثر في هذا الرويّ فأجاد شيئاً عليّ بن العباس الـرومي في نونيته المشهورة التي وصف بها العود ، وقد اختار له منها صاحب الأمالي قوله[2] :

وقـيـانٍ كـأنها أمـهـاتٌ ... عـاطفاتٌ عـلى بنيهـا حـواني
مـطفـلاتٌ ومـا حملن جنينـا ... مـرضعـاتٌ ولسن ذات لبـان
ملقمـاتٌ أطفـالهَن ثُـدِيّـا ... نـاهـداتٍ كـأحسن الـرمـان
مفعمـاتٌ كـأنها حَـافِـلاتٌ ... وهي صِفْـر من دِرّة الألبـان
كل طفل يـدعى بأسـاء شتى ... بـين عُـودٍ ومِـزْهَـرٍ وكِـران
أمُّـه دهـرهـا تترجم عنـه ... وهو بادي الغني عن التـرجمان

---

(١) الأغاني ١ : ٩٥ .

(٢) الأمالي ١ : ٢٣١ .

وهذه الأبيات على سدرمتها من حيث الصنعة لا تخلو من تكلف عقلي ، ولا أظن القاري يخالفني في أن الصورة التي يعرضها ابن الرومي هنا للعود ، مع براعتها وطرافتها ، ذهنية لفظية ، صفر من العمق ودقة الإحساس - على أن ابن الرومي لم يخل فيها من نظر إلى سينية البحتري .

ولابن الرومي على النون قصيدة أخرى مختلفة المجرى مطلعها :

أيها المحتفي بحُول وعور أين كانت عنك الوجوه الحسان

ولا بأس بها .

وأكثر شعراء القرن الرابع من الرويّ المخفوض . ودرّةُ أشعارهم جميعاً في هذا الباب نونية المعري[1] :

علاني فإن بيض الأماني فنيت والظلام ليس بفاني

وقد أكثر فيها من التشبيهات الحسية ، وقد يعاب ذلك عليه لعماه وجهله بالمنظورات . ومن أجل ذلك لم يعفه الدكتور طه حسين في كتابه « تجديد ذكرى أبي العلاء » من تهكمه على أني أرى أن أبا العلاء لم يذهب في تشبيهاته مذهب بشار من محاولة التفوّق على المبصرين في نعت المنظورات ، وإنما ذهب مذهباً لغوياً صرفاً . سمع العرب تصف سهيلا بالحمرة والخفقان ، فقال فيه :

وسهيل كوجنة الحب في اللّوْ نِ وقلب المحب في الخفقان

وسمع العرب تشبّه الليل بالزنجيّ فقال :

ليلتي هذه عروس من الزنْـ ـج عليها قلائد من جمان

---

( ١ ) التنوير ١ : ١٣٤ .

وكأنما أراد الإشارة إلى التشبيهات القديمة المسموعة وتضمينها لفظاً موسيقياً شريفاً ـ فقد كان الرجل عالماً محباً للعلم واللغة مولعاً بايراد الأخبار القديمة والتلذّذ بذكرها ، فمن عرف هذا من مذهبه لم يعب عليه تشبيهاته ، لا بل لم يعدّها تشبيهات ، وإنما ينبغي أن يعدها ضرباً من الزخرف اللفظي الجميل ، اذ أبو العلاء لا يتعمد التشبيه والتصوير إلا في المسموعات والملموسات . وإذا أراغ شيئاً من المرئيات فانه لا يعدو النار والنور وما كان له بريق ، وما ذلك إلا لأنه كان يتذكر لون النار والنور إذ لم يفقد بصره جملة إلا عند المراهقة على الأرجح ، ثم إنه لطبيعة عماه كان يتوهم النور جوهر الإبصار ويصبو إليه في أسمى مجاليه . ولَعَلَّ غرامه بذكر الكواكب والأقمار وما بمجراها يدخل في هذا الباب .

## الرجز والكامل :

حق هذين البحرين أن يذكرا معاً . ولكن العروضيين يجعلون الكامل في دائرة الوافر ، ويلحقون بهما بحراً مهملاً زعموا أن وزنه :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتكَ        فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلاتكَ

وهذا عبث لا طائل وراءه .

ولا ريب أن الكامل والرجز أخوان . وكثيراً ما يختلط على الناظم أمرهما فيضمن الكامل بيتاً من الرجز . على أن العكس نادر ، إذ بيت الكامل أوسع وأرحب من بيت الرجز .

ووزن الكامل التام كأن تقول :

ولقَدْ أرى تَرَنْ ترى بديارنا        وديارِكم وبيوتنا وبيوتكم
متفاعلن ، تَتَنْ تَتَنْ ويزورنا        ونزوره كَلِفٌ بنا رَشأ أغَنْ

وَلَثِمْتُها وحَبَبْتها وتُحِبُّني    وأُحِبُّها وأُحِبُّ لَثْمَ جبينها
متفاعلن متفاعلن متفاعلن    متفاعلن متفاعلن متفاعلن

هذا وزن الكامل التام . ولكنه قلّ أن يجيء تاماً هكذا في كل الأبيات وفي كل الحالات . فالجزء « متفاعلن » كثيراً ما يصير « مُتْفاعلن » ، ويسمى هذا التسكين بالإضمار عند العروضيين . و« مُتْفاعِلُنْ » هو الجزء الدائر عليه وزن الرجز ، فهذا معنى قولنا إن الرجز والكامل أخوان .

والفرق الرئيسي بين الوزنين أن الكامل لا تجيء « مُتْفاعِلُنْ » مكرّرة ستّ مرات في بيته ، والرجز مبني في وزنه التامّ على « مُتْفاعِلُنْ » وقد ينقص عن ذلك .

وللكامل وزنان رئيسيان . الأول كما ذكرنا :

ولقد أرى ولقد ترى ولقد نرى    وتزورنا ونزوركم ونزورهم
متفاعلن متفاعلن متفاعلن    متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومثله من الشعر قول عنترة في المعلقة :

وإذا صحوت فما أُقَصِّرُ عن ندى    وكما علمت شمائلي وتَكرمي

وقد يصير هذا الوزن :

مُتَفَعّلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن    × ٢
أو مُتَفاعلن مستفعلن مُتَفاعلن    × ٢

أو شيئاً من هذا القبيل . وأبيات عنترة في المعلقة كلها لا تتبع الوزن الأصلي . مثال ذلك :

فإذا شربت فإنني مستهلك    مالي وعرضي وافر لم يكلم

قوله : وإذا شربْ ـ مُتَفاعلن ، وقوله : تُ فانني ـ مُتَفاعلن ، ولكن قوله :

مستهلك ـ مستفعلن أو مُتْفاعلن باسكان التاء ، وكذلك قوله : « مالي وعِرْ » وقوله : « ضي وافر » ، وقوله : « لم يُكْلَمِ » .

فالشطر الثاني كما ترى من الرجز .

والوزن الثاني من الكامل يخالف الأول في أن عجزه أقصر من صدره ، وفي التصريع يتساوى صدره وعجزه ، ومثاله من الكلمات :

متقــاتــل متــلاعب متعــالي        متعلم مستنصــح يــا غــالي

فلو قلت :

متقــاتــل متــلاعب متعــالم        متعلم مستنصــح يــا غــالب

صار هذا الوزن من الأول .

ومثاله من الكلمات في غير التصريع :

متقــاتــل متــلاعب متعــالم        متعلم مستنصــح يــا غــالي
متعلم متقادم تن تن ت تن        متفــاعلن مستفعلن متفــالي

ومثاله من الشعر[1] :

آلت أمــور الشــرك شــرّ مــآل        وأقـــر بعـــد تخمط وصيـــال

والرجز له وزنان ؛ الأول تام ، وهو من سنخ وزن الكامل كما قدمنا ، ومثاله من الكلمات :

مستبشــر مستضحك مستفلعن        مَن ذَالكُمْ في دارنا يا صــاحبي
بَرْبَرْبَ بَرْ قد جاءكم فسقاكُمُ        خَمْــراً ألَذّ ألــذَّلــذْ لَــذْلَــذْ لَــذَذْ

(١) لأبي تمام ، ديوانه ١٩٦ .

كَلْبٌ جرى لما رأى لصاً أتى ، يا لص لا يا لص لا
والقط في والقط في ساحاتنا والفأر لا يخشاه فلتعجب لذا

والشعر لا يتبع الوزن السالم ، كهذا الذي ذكرناه ، كل الاتباع . وإنما ينوّع الشاعر في الأجزاء حتى يَبْعُدَ بها عن الرتابة . ولهذا فكثيراً ما تصير التفعيلة « مستفعلن مُتَفْعلن » أو « مُفْتِعلُنْ » وأحياناً « مُتَعِلُنْ » ، وهذا رديء غاية الرداءة ـ والنوع الأول من التغيير اسمه « الخبن » والثاني اسمه « الطي » والثالث اسمه « الخبل » .

ومثل الرجز من الشعر قول المعري[1] :

أهاجك البرق بذات الأمعز بين الصراة والفرات يجتزي
مثل السيوف هزهن عارض والسيف لا يروع إن لم يُهزَز
بدت لنا حاملةً أغمادها حمائل من الدجى لم تخرز

والوزن الثاني من الرجز ينقص من ناحية العجز الأول ، ومثاله من الكلمات :

مستفعلُن مستفعلن مستفعلْ يا صاحبي يا صاحبي يا صاحبي

ومثاله من الشعر[2] :

ما هاج عينيك من الأطلالِ المقفرات بعدك البوالي

## كلمة عن الرجز

من الأساطير الشائعة المقبولة بين الأدباء أن الرجز هو أقدمُ أوزان العرب ،

---

( ١ ) التنوير ١ : ١٣١ .

( ٢ ) لذي الرمة من أرجوزة طويلة مما جمعه توفيق البكري .

وأنه اشتق من حركة البعير ، وأن أول من نطق به معدّ بن عدنان ، إذ كان راكباً فسقط فانكسرت يده ، فجعل يصيح « يدي يدي يدي يدي » ، فكان هذا رجزاً . وقد وجدت في بعض ما قرأت من الكتب التي تذكر هذه الأسطورة ، أن معد بن عدنان كان يقول « وايداه وايداه » . وهذا ليس برجز بحالٍ من الأحوال ، وإنما هو رمل .

ولا أريد أن أتناول هذه القصة بالنقد والتمحيص ، فليس ذلك بأمر ذي بال . وكل ما أريد أن أزعمه هو أن الرجز لا يمكن أن يكون أقدم أوزان العرب في صيغته التامة ، ولا بد أن تكون الأوزان الأول قد بدأت بصفة أقصر وأقل نظاماً منه . ولا يخدعنك ما يزعمونه من أنه مشتق من حركة الإبل فتتفاعل في عقلك مسائل البيئة والطبيعة ، إلى غير ذلك من الاصطلاحات السيكولوجية المستحدثة . فالرجز من أوتاد وأسباب كغيره من أوزان العرب التي تدور كلها على « كم » المقاطع الطويلة والقصيرة ، وعلى هذا لا يكون حظه في شبه حركة الإبل أكثر من حظها . ولعلّها يكون حظ الخبب ـ والخبب من أسماء المشيات التي تمشيها الإبل ـ أوفر منه .

فاذا سلمنا بأن حظ الرجز في الشبه بحركة الإبل ، لا يزيد على غيره من الأوزان ، أو على الأقل على كثير من الأوزان القصار ، لزم أن نسلم بأنه ـ لطوله ـ لا بد أن يكون جاء بعد القصار منها ولا سيما المكوّنات من مقطع واحد نحو « تن تن تن تن تن » أو مقطع طويل وقصير نحو « تَنَنْ تَنَنْ تننْ » . وإنما غرّ الناس من أمر الرجز أنه صار وزناً شعبياً وكثر نظم العرب له في شتى المناسبات فحسبوه لذلك رأس الأوزان وأباها .

والمُقّصدات من الرجز ـ نحو الأبيات التي استشهدنا بها من شعر المعري ، مما تُلتزم القافية في عجزه دون صدره ، ليست بكثير . والغالب على الرجز أن تُلْتزَم القافيةُ في كل شطر منه ، ويسمى حينئذ مشطوراً ، ورأي العلماء أن يَعُدُّوا كل شطر من الرجز في هذه الحال بيتاً ـ وهذا مجرّد اصطلاح ليس إلا ؛ إذ قلّ أن تجد شاعراً جاء بشطر

مفرد من الرجز ليس له أخ . والتقصيد في الرجز قبيح في الغالب وبحسبك منه أبيات المعري على الزاي ، ومقصورة ابن دريد ، وبعض متكلفات مهيار .

والقطع في الرجز أنسب من الطوال . لأنه كما قدمنا وزن شعبي . وقد كانوا يكثرون منه في المبارزات ، والخصومات ، والحداء وهلم جرا . والإيجاز أحسن في كل هذه المقامات من الإطناب . مثال ذلك قول عمار بن ياسر(١) .

نحن ضربناكم على تنزيله     فاليوم نَضْرِبْكم على تأويله
ضرباً يزيل الهام عن مقيله     ويُذهِلُ الخليل عن خليله
أو يرجِعَ الحقُّ     إلى سبيله

وقول العنبري(٢) :

باتوا نياماً وابنُ هِنْدٍ لم يَنَمْ     بات يُقَاسيها غلامٌ كالزَلَمْ
خَدَلَّجَ الساقين خَفَّاق القدم     هذا أوانُ الشدِّ فاشتدي زِيمْ
قد لفَّها الليل بِسَوَّاقٍ حُطَم     ليس براعي إبلٍ ولا غنم
ولا بجزّار على ظهر وَضَم

وكقول الهذلي(٣) :

إني امرؤ أَبْكِي على جَارِيَّة     أبكي على الكَعْبيِّ والكَعْبيَّهْ
ولو هلكت بكيا عليّهْ

---

(١) قالها في صفين وتروى :

نحن ضربناكم على تأويله     كما ضربناكم على تنزيله

وفي هذا سلامة من الضرورة .

(٢) استشهد الحجاج باشطار من هذه القطعة في خطبته المشهورة ، والزلم : القدح . خدلج الساقين : كناية عن القوة . وزيم : اسم فرسه . والوضم : خشبة الجزار .

(٣) هو أبو جندب الهذلي ، وقال هذه الأبيات وهو يطوف عريانا حول الكعبة .

وقول الجرهمية وهي تطوف :

أنت وهْبتَ الفتْيَــةَ السّلاهب ... وهَجْمـةً يحار فيهـا الحـالب[1]
وثلّةً مثــل الجـراد الســارب ... متــاع أيّامٍ وكــلٌّ ذاهب[2]

وقالت الأخرى :

مــا لأبي حمــزةَ لا يَــأتينــا ... يــظَلُّ في البيت الـذي يلينــا
غَـضْبــان ألا نـلِدَ البـنيـنــا ... تــالله مـا ذلــك في أيـدينــا
وإنمـا نأخـذُ مـا أُعطينا

وقال الآخر يستسقي ربه :

رب العبـاد مالنـا ومـالكـا ... قد كُنْت تُعْطينا فما بـدالكا
أنزل علينا الغيث لا أبا لكا

وقال منظورُ بن مَرْثد الأسَدي :

جـاريةٌ في سَفَـوانَ دارُهـا ... مُعْصِرَةٌ أو قَدْدَنا إعصارها[3]
تمشي الهُوَيْني ، مائلاً خِمارُها ... يسقط من غُلْمتهـا إزارُهـا

وقال عبيدة بن هلال الخارجي :

أنا ابن شيخ قــومه هـلال ... شيـخ عـلى دين أبي بـلال
وذاك ديـني آخـر الليـالي

---

( ١ ) الهجمة : القطعة من الإبل .

( ٢ ) الثلة : جماعة المعز أو الضأن .

( ٣ ) سفوان : بناحية شرق الجزيرة ، والجارية المعصرة هي التي كعب ثدياها .

وقال القطامي :

| | |
|---|---|
| يا نـاق سيري عَنَقـا زِوَرّا | وقلبِّي منسِمَـكِ المُغْبَـرّا[1] |
| فسَـوْفَ تَلْقَيْنَ جَـوَادا حرا | سيـد قيسٍ زُفَـر الأغـرّا |
| ذاك الـذي بـايـع ثم بـرا | وكان في الحرب شهاباً مرا |

وقال عبدالله بن همام يهنيء أحد الخلفاء :

| | |
|---|---|
| الله أعطاك التي لا فَوْقَهـا | وقد أَرادَ الملحدون عَـوْقَها |
| عنك ويأبي الله إلا سَـوْقَها | إليـك حتى قلدُّوك طَوْقهـا |

وقطع الرجـز لا تكاد تحصى ، ولا يكـاد يخلو منها كتـاب من كتب السير والأخبار وقد كان دأب العرب فيه القطع القصار ، حتى جاء الإسلام فجعلوا يسلكون به مسلك التطويل . والسبب في ذلك عندي أنهم احتاجوا إليه في القصص الشعبي وأخبـار الفتوح . ويخبـرنا الـرواة أن أول من طوّلـه الأغلب العجلي ، وهـو من المُخَضْرمين . وهذا خبر لا نسْتطيع أن نجزم بصحته . ولعلّ مصدره أن الأغلب العجلي اشتهر بالرجز دون القصيد وأن أكثر أرجازه كانت من الهجاء المراد به السيرورة .

وقد استفحل أمر الرجز عندما استقرّ العهد الأموي . وظهـرت طبقة من الشعراء اشتهروا باسم الرُّجّاز . وكان أكثر هؤلاء ، كما يستدل من الأخبار ، وكتب الأدب ، بالعراق ، والحاجة كانت ماسة هنالك إلى أنواع الشعر التي تلقى على البديهة أو الارتجال في مقام الرَّد والمُنافرة والمفاخرة . ومصداق ذلك ما تجده من كثرة الرجز في شعر جرير على أن الذوق العام كان يفضل القصيد على الرجز لاتساع مجال القول فيه ، ولأبهته وجلاله ؛ ولذلك كان الراجز دون منزلة الشاعر . ولا ريب أن هذا قد أدّى إلى شعور بالنقص بين الرجاز جعلهم يحاولون أن يبذّوا أصحاب القصيد بأن

(١) العنق من سير الإبل : الشديد ، وفيه ازورار وعنجهية .

ينظموا الرجز في أغراض القصيد ، وَلَجُّوا في ذلك أيما لجاج ، فاتخذوا القصائد الجاهلية والمخضرمة ـ كمنظومات لبيد والشمّاخ ـ نَمُوذجاً يحتذونه . وأعانهم على هذا اللّجاج ما نفق بين طوائف أهل الأدب ولاسيما النحاة من حبّ الغريب . فكان الرجاز يمدون هؤلاء العلماء والنحويين بضالتهم من الألفاظ النادرة والتراكيب الغريبة ، وربما تزيدوا واخترعوا . وقد سمى العجاج ، أو ابنه ، نفسه في بعض أراجيزه نحوياً . فهذا يُقوّي ما نزعمه .

والذين ثبت لهم السبْق في الرَّجز من الإسلاميين الأوائل أبو النجم العجلي وذو الرُّمة والعَجاج ورؤبة . أما العجاج ورؤبة فعندي أنهما خرجا بالرجز عما أريد له من الخِفّة والترنم ، لأنهما التزما فيه الإطالة المملة مع تعمد للقوافي الصعبة ، واستكثار من الأوابد اللفظية ، ولم يخرجا في كل ما نظماه عن محاكاة الشماخ ولبيد وليسَ في نظْمهما الكثير ما يستحق الحفْظ ، اللهم إلا من حيث الفائدة اللغوية إلا قافية رؤبة :

وقاتِم الأعماق خـاوية المخترق

فقد أحسن فيها كل الإحسان في صفة الحمار الوحْشي ـ ولعل سرّ إحسانه أنه ذهب مَذْهب الحُداء المُطْلق ، واهتمّ بجرْس الألفاظ ، حتى لتكاد تسمع حركة الحمار ونهيقه منها ، تأمل قوله :

حشرج في الجوف سَحِيلاً وشهق
حـتى يقـال نـاهِـقٌ ومـا نَهَق

وقوله في الحمار :

إذا تَتَلَّاهـنّ صَلْصـالَ الصَّعَـقْ
يرمي الجـلاميدَ بَجُلْمودٍ مِـدَقْ

أي يصيب حجارة الصَّحاري بحافر له هو نفسه كالجُلْمود . وقد أعجب أبو

مسلم صاحب الدولة بهذه القصيدة جّداً ، وقال لرؤبة وهو ينشده إياها : « أنا ذلك الجلمود المِدَق » .

ومذهب أبي النجم وذي الرّمة أسلمُ من مَذْهب العَجَّاج وابنه ، فالأول لم يخرج بنظمه ـ مع إطالته ـ عن مجرّد التّرنم ، وما تجده في كلامه من الغريب فهو سليقيٌّ غير متكلف ، إذا قد كان الرجل بدوياً قُحاًّ[1] ، ومن خير ما نظمه أرجوزة في الحلبة أوردها صاحب العقد [ ١ : ١٧٢ ] وهي غاية في الجودة ، وإياها إحتذى أبو نواس في طردياته المشهورة[2] :

أما ذو الرمة فكان رجلاً يَعيش في الجاهلية بقلبه وعقله ، وكان شديد المحاكاة للجاهليين والسرقة منهم ولاسيما في وصف البادية والإبل والآرام ، وكان مُغَرماً بالصحراء ومظاهِرها ـ غراماً أحسبه كان طرفاً من حبه للجاهلية ونزعَتِه الرَّجعية ، يدلك على ذلك إفراطه في اتباع التشبيهات الجاهلية مع اجتهاد متعمد منه ليحسنها ويوضحها وللرجل في هذا المضمار مذهبٌ لفظيّ خاصّ كأنما كان يتنبأ به عن الإغراب الذي جاء به أبو تمام فيما بعد . وهاك منه على سبيل المثال قوله[3]

وتيهاء تُودي بين أسقاطها الصَّبا　　　عليها من الظلماء جُلّ وخَنْدَق

---

( ١ ) قحا بضم القاف بعدها حاء مهملة مشددة أي خالصا .

( ٢ ) يوشك المرء أن يفرد ديواناً كاملاً من طرديات أبي نواس . وقد كان الإكثار من النظم في فن واحد فناً شائعاً في عصره ، من ذلك منظومات أبي الشمقمق في قطه نازويه ، ومنظومات أبي حكيمة في رثاء شبابه وقد وفق أبو نواس في استعمال الرجز لأنه أنسب بحر للطرديات ، وهذا لا يقدح فيه ما نجده لزهير وامريء القيس من طرديات في غير الرجز كالطويل مثلاً ، فذانك قدأرادا إلى وصف اللذة الناشئة عن الطرد لا الطرد نفسه ، ويدل على هذا ما تجده عندهم من ذكر الخدم والطهاة .

( ٣ ) يعني كأنها مخندق عليها ، وكأنها لابسة جلا من شدة الظلام ، والأبيات من قصيدته « أداراً بحزوي » وسيأتي الكلام على شعره في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله .

غللت المهارى بينها كلَّ ليلة    وبين الدُّجى حتى أراها تَمَزّق

وعندي أن ذا الرمة كان يرتاح من القصيد إلى الرجز، إذ كان يهتمّ ويجدّ في نظم القصيد ويتكلف التجويد. أما الرجز فكان يلقي الكلام فيه مترنماً بلا كُلْفة. ولهذا فقد كان رجزه يتدفق سلساً حُلواً، يقلّ فيه الإغراب بالنسبة إلى غيره من نظم الرُّجّاز مثال ذلك أرجوزته:

هل تعرف المنزل بالوحيد    قفراً محاه أبد الأبيد

وفيها يقول:

يا ميُّ ذاتَ المَبْسَم البَرُود    بعد الرُّقاد والحشي المخضود

والكشح من أدمانة عنود    عن الظباء مُتْبع فَرود

أهلكتنا باللوم والتفنيد

ويقول:

قد عَجبتْ أخت بني لبيد    وهَزئت مِنِّي ومنْ مَسْعُود

رأتْ غلامَيْ سَفَرٍ بَعيد    يدَّرعان اللَّيلَ ذا السدود

ويقول في قصر الصلاة وكان من المحافظين على أوقاتهم:

إذا حَدَوْهُنَّ بهيْد هِيد    حتى استحلوا قسمة السجود

والمسح بالأيْدي من الصَّعيد

ولاميته التي مطلعها:

ما هاجَ عينيك من الأطْلال    المُقْفِرات بَعْدك البَوالي

غيَّرها تقادُم الأحوال    وغِيَرُ الأيام والليالي

حلوةُ النّغَم رَشيقة الجرْس، وقد مثّل فيها كلَّ ما تَعْرِضُه البادية من حسن

ومخافة في يسر وسلاسة مع لفظ شريف وصناعة متينة . خذ قوله مثلا :

إذا خـرجن طَفَـل الآصـال   يَرْكُضن رَيْطا وعتاق الخالِ[1]
سمعت من صلاصل الأشكـال   والشـذْر والفـرائـد الغـوالي
أدْبـا على لبـاتها الحوالي

وقوله :

ومهمـه دوايـة مـثكـال   تَقَمّست أعلامُهُ في الآل[2]
تسمـع في تيْهائـه الأفـلال   عن اليَمـين وعن الشمـال
فَنّيْن من لهَالهِ الأغْوال

ومذهب جرير في الرَّجز قَريبٌ من مـذْهب ذي الرمـة ، إلا أنه أبْـرَع في القصيد ، ورَجَزه في جملته دون قصيده في الجوْدة .

ومن المحدثين جماعةٌ تَعاطْوا الرَّجَز وأطالوا فيه - من هؤلاء بشار بن برد ، فقد أكثر من الرَّجَز ، وكان فيه كثيراً ما يتشبه بمَذْهب جرير والتكلف ظاهر في أرجوزته : [ ديوانه ١ : ١٤٣ ] .

عُـوجـا خليـليَّ لقينـا حَسْبـا   من زَمَنٍ ألقَى علينـا شَغْبـا

وأرجوزته [ نفسه ١ : ١٤٠ ] .

يـا دارُ بـين الفـرْع والجَنـاب   عفـا عليهـا عُقَب الأعقـاب

وقد حاكى بشارٌ ذا الرمة في أبيات من الثانية كقوله :

وقـد أراهـن عـلى المثـاب   يلهـوْن في مستـأسـد عُجـاب
سهلِ المجاري طيِّب التـراب   حُـورِ العيـون نـزه الأحبـاب
فهـن أتراب إلى أتراب

( ١ ) الريط والخال : من الثياب . والأدب : العجب .

( ٢ ) مثكال : أي يهلك سالكها . وتقسمت : غطست . والأفلال : أي الخاليات .

فهذا ينظر من بعد إلى قول ذي الرمة : « إذا خرجن طَفَل الآصال » ، وقد سبق ذكره مع أشطار . وفي هذه البائية شطر سلخه بشار سلْخاً من ذي الرمة وهو قوله :

فـانقلبت والدهر ذو انقلاب

فهو من قول غيلان : « فاستبدلت والدهر ذو استبدال » ، والسرقة في تركيب اللفظ ورصفه هنا ، إذ المعنى معروف ليس فيه ابتكار ، ولم يخل بشار من اتباع للعجاج وابنه لاسيما في المدح . تأمل قوله :

فـالآن ودَّعتُ الفُتُـوَّ الحـزبـا أعْتَبْتُ من عـاتبني أو سـبّـا
وراجعت نفسي حجـاها عُقْبـا وملك يحبي القـرى لا يُجبى
ضحم الـرواقـين إذا اجْلَعَبّـا يَخافُه النّـاسُ عِداً وصحبـا[1]
كـما يخـافُ الصَّيْـدَنُ الأزَبّـا صبّ لنـا من وُدّه واصطبا[2]

وفي الأخرى يقول :

يا عُقْبَ يا ذا القُحَم الـرّغاب في الشرف الموفي على السحاب[3]
يُرْبي على القوم بفضل الـرابي وأنت شغّـاب عـلى الشغّـاب
للخُطـة الفَقْماء آبٍ آبي

وهذا ، وإن كان ليس فيه غريب كثير ، فان فيه نفس رؤبة وأسلوبه . وخير أراجيز بشار هي داليته التي أوردها صاحب الأغاني على تمامها ، وذكر أن سبب نظمها هو أن عقبة بن رؤبة تحدّي بشاراً بمجلس عقبة بن سلم . وهي من أحلى شعر بشار .

---

( ١ ) اجلعب : نزل واضطجع .

( ٢ ) الصيدن : نوع من الذباب ، والأزب : الجمل الكثير شعر الحاجب .

( ٣ ) ياذا القحم الرغاب : يا ذا المخاطرات العظيمة ، ورغاب : جمع رغيب .

مع سلاسة ودماثة قلّ نظيرها عنده ، فقد كان الرجل جافاً ، خشن الروح ، مبغِضاً للناس ، ومما يختار له فيها[٤] :

واهــاً لأسـماءَ ابْنَــةِ الأشَــدّ　　قامَتْ تَراءَى إذْ رأتْني وَحْـدي
كالشَّمْس تَحتَ الزِّبْـرج المُنْقدِّ　　صـدّت بخـدّ وجلت عن خـدّ
ثم انْثَنَتْ كــالنَّفس المُــرْتَــدّ　　عَهْدي بها سُقْيـا لهُ من عهـد
تُخْلِفُ وَعْداً وتَفِي بوَعْدِ

وليس في هذا الكلام من عمق ولا ابتكار ، ولكن لفظه ناصع . ولعله لم يحسن في هذه الأشطار حق الأحسان إلا في الأخيرين .

وقد شفّت بعض أبياته عن كراهيته المتأصلة لبني آدم ، وذلك قوله :

وصَــاحِبٍ كالـدُّمَّــل المُمِـدّ　　حَمَلْتُـه في رُقْعَــةٍ من جـلدي
حتى مَضِى غـيرَ فَقِيـد الفَقْـد　　وما دَرَى ما رَغبتي من زُهْـدي

ولكن هذا السخط على شدته مقبول ، لأنه ينم عن ألم ممض . ولا يدري الناقد إن كان عنى بشار بهذا الصاحب البغيض « زوجه » فقد ماتت قبله ، إذ لا يذكر النقاد أن أحداً تبع جنازته غير أمة له عجوز ، أم أحد إخوانه الذين كانوا يلبسون ثيابه فيملئونها قملاً ووسخاً وهو يحتمل ذلك منهم ولا يشكو ؟ !

وأبو نواس أبَرعُ في الرَّجز من بشار ، لأنه لم يسلُك به مسْلَك القصيد من ذكر الأطْلال إلى النّسيب والمَدْح كما فَعَل بشّار . وإنما سلك به في الغالب مَسْلَكَ الحُداء والطرد .

وكذلك فعل أبو تمام في أراجيزه المطرية ؛ فقد كان الرجل من البصر بالشعر ،

(١) الأغاني ٣ : ١٧٥ .

وسلامة الذوق ، بحيث أدرك بفطرته أن الرجز لا يصلح إلا للوصف المستخفّ والترنم ، والأشياء التي تجري مجرى الحداء . وقد سمع ابن الأعرابي ـ وهو من هو في حبّ القديم والمحافظة على أساليب العرب ـ قطعة من أرجوزته المطرية التي يقول فيها[1] :

لما بَدَتْ للأرْضِ من قريب | تَشَوَّقَتْ لوَبْلِهَا السَّكُوب
تَشَوَّق المَريض للطَّبيب | وطَرَبَ المُحبّ للحبيب
وفَرْحَةَ الأديب بالأديب | وخَيَّمَتْ صَادِقَةَ الشُّؤْبُوب
فَقَامَ فيها الرَّعْدُ كالخطيب | وحَنَّتِ الرِّيحُ حَنِينَ النِّيبِ[2]
فالشمس ذات حاجب محجوب | قد غربت في غير ما غروب

الخ

لما سَمع ابن الأعرابي هذه الأرجوزة طرب لها ، واستكتبها بعض الحاضرين ، ثم لم أخبر أنها لأبي تمام قال لكاتبه : « مزّق مزّق » ، وهذا من نادر التعصب .

ودالية أبي تمام :

حَمادِ من نوءٍ له حماد[1]

لا تقل عن البائية في الجودة ، ومما يعجبني فيها قوله :

هَدِيَّةٌ من صَمَدٍ جَوَادِ | لَيْسَ بمَوْلودٍ ولا وَلَّاد
مَمْنوعَةٍ منْ حاضرٍ وَباد | حتى تحل في الصعيد الشادي

فهذا من جوهر الرجز .

---

( ١ ) ديوانه ٣٥٣ ـ ٣٥٤ .

( ٢ ) في الأصل « النوب » وهذا يعقل ، والنيب : هي الإبل المسان .

(٣) ديوانه ٣٥٦ .

ومن حذق أبي تمام أنه لم يسرف في الإطالة كما كان يفعل بشار وغيره من المحدثين .

وقد اتبع البحتري نهج أبي تمام في مطريته :

ذاتُ ارْتجاز بحنين الرَّعْدِ

وهي مشهورة ومن المختارات المدرسية .

ومطريات أبي تمام تدخلنا في باب من الرجز أستحسن أن أطلق عليه اسم « رجز الطبيعة » . وهو من الشعر الخفيف الذي لا يعدو وصف الأزهار والمواسم كالصيف والخريف . وقد أكثر فيه المحدثون ولا سيما في أخريات القرن الثالث . وفي اليتيمة قطع صالحة منه ؛ بعضها في وصف الفصول ، وبعضها في صفة الشراب . وقد اختار أبو منصور الثعالبي لأبي فراس الحمداني أبياتاً عدّة في جزئه الأول من هذا القبيل[٢] ولابن الرومي أراجيز كثيرة في المأكولات كالموز والعنب وما بمجراها . وأبياته الرازقية :

ورازقي مُخطف الخصور

مشهورة معروفة . وفيها لفتات بارعة كقوله : « كأنه مخازن البلور » ، يعنى العنب الرازقي . ولعلك تلاحظ أن هذا التشبيه خارج من الذهن لا من القلب الشاعر الصادق الحرارة ـ وكذلك أكثر شعر ابن الرومي كما أسلفت .

هذا ، والغالب على أراجيز الطبيعة أن تكون مزدوجة الأبيات ، أي كل شطرين منها بقافية موحدة ، كما في كلمة أبي إسحق الصابي عن الببغاء :

أنعَتها صبيحة مليحة ناطقةً باللغة الفصيحة

(١) يتيمة الدهر ١ : ٨٣ .

غـدت من الأطيار ، واللسانُ يُـوهِمُـني بـأنها إنـسـان
تنهي إلى صاحبها الأخبارا وتكشف الأسـرار والأستارا
سكّاءُ إلا أنها سَمِيعَهْ تُعِيدُ ما تَسْمَعُه طبيعه
وربما لُقِّنت العَضِيهَهْ فتغْتَدِي بَذيئَةً سَفِيهه
زارَتْكَ من بلادها البَعيده واستوطنت عندك كالقعيده
ضيفٌ قِراه الجَوْزُ والأرُزُّ والضيف في أبياتنا يُعز
تنظر من عينين كالفصّين في النور والظلمة بصاصين
تميسُ في حُلّتها الخَضْراء مثلَ الفتاةِ الغادةِ العذراء
خَرِيدةٌ خُدُورُها الأقفاص لَيْسَ لها من حَبْسها خلاص
نَحْبِسُها وما لها من ذَنْب وإنما نحبِسُها للحُبّ
تلك التي قلبي بها مَشْغوفُ كَنّيْتُ عنها واسمُها معروفُ
نشرك فيها شاعر الزمان والكاتب المعروف بالبيان
وذك عبد الواحد بن نصر تقيه نفسي عاديات الدهر

لواحد هذا هو أبو الفرج الببغاء[1]

## التعليمي

والحديث عن الرجز المزدوج يخرج بنا إلى الحديث عن الرجز التعليمي . ما لدينا من الرجز المزدوج خطبة طريفة ، قالها الوليد بن يزيد ،وهي تجري الحكم والأمثال . روي صاحب الأغاني (٧ : ٧٧) قال : إن الوليد بن يزيد كان حاب له على الشراب ، فقيل له : إن اليوم يوم الجمعة ، وقد حان وقت الصلاة والله لأخطبنهم بشعر . فصعد المنبر فقال :

مة الدهر ١ : ٢٥٣ ، وانظر ترجمة الصابي في الجزء الثاني ص ٢٤١ ، فله أراخيز مليحة .

الحـــمـــد لله ولي الحـــمـــد أحمــدُه في يسـرنــا والجهــد

وما جاء العهد العباسي حتى كان فن الرجز المزدوج قد رسخت قدمه وفشا أمرُه . فنظم أُبانُ بن عبدالحميد اللاحقي أرجوزة في الفقه ، وأخرى حول بها كتاب كليلة ودمنة من منثور إلى موزون مقفي ، ومطلعها :

هـــذا كتـــاب أدب وفـــطنــــه وهو الذي يـدعي كِليلَ دِمْنَـةْ

ونظم أبو العتاهية أرجوزته الطويلة المسماة ذات الأمثال ، وقد ضاع أكثرها فلم تبق منها إلا أبيات نحو :

إن الشّبـاب والفـراغ والجِـدة مَفسَـــدةٌ للمرء أيُّ مفســـدة

يـا للشبـاب المـــرح التّصـابي روائـــح الجنـــة في الشـبـــاب

وقد أكثر الناظمون بعد ذلك من هـذا الفن حتى نظمـوا فيه لا في النحـو والفقْه والأمثال فحسب ، ولكن في الرياضيات والمنطق وغير ذلك من العلوم . وقد سجّل الخليفة الأديب الشهيد عبدالله بن المعتزّ أحداثَ عصْرِهِ في مزدوجة طويلة . واحتذى حذَوه ابن عبدربه في العِقْد ( الجزء الرابع ) فنظم تاريخ الأندلس . وقد أثنى الدكتور أحمد أمين ثناء حسناً على أرجوزة ابن المعتز في كتابه ظهر الإسلام وقال ما فحواه : إنها تسدّ بعض النقص في الشعر العربي من حيث إنّه خال من الملاحم الشعرية[1] . ولولا ما اتصف به العلامة أحمد أمـين من الجدّ في البحث وصِـدْق الحدْس ونفـاذ البصيرة ، لم يكن الناقد لينوط كبير اهتمام بملاحظته هذه . وآمل ألا يكون العلامة أحمد أمين قالها وهو جادّ حّقاً ـ أعني وهو يعتقدُ أن في أدب العربية نقصاً عظيماً من حيث خلوُّه من الملاحم . فللعرب أسلوبٌ في النظم يختلف اختلافاً ظاهراً عن أسلوب

( ١ ) ظهر الإسلام سنة ١٩٤٦ ص ٢٦ ، هذا وقد عثرت بأخرة في كتاب الدكتور أحمد أمين ( النقد الأدبي مصر ١٩٥٢ ص ٧٧ ) ما يفيد شكا في صحة التقسيم الأوربي للشعر ، فلينظر .

العجم . ولا يستطيع أحدٌ أن يعيب الشعر الإنجليزي مثلا بأنه خال من نعت الأطلال والبكاء على الدِّمن ، كما لا يستطيع أن يزعم أن قصيدة « جون كيتس » في « البلبل » تسدّ نقصاً في الشعر الإنجليزي لأنها تذهب إلى قريب من مذهب القصيدة العربية لاستهلالها بشيء شبيه بالنسيب والغناء الحزين من ذكر الهمّ والأشجان ونعت الخمر وصفتها بالعتق ، وأنها خبئت في عمق الأرض .

على أن مزدوجة ابن المعتز لا يصدُق عليها الوصْف بأنها ملحمية اللّون أبداً ، وفي الشعر العربي قصائد أخرى كثيرة ، أكثر وأقوى شبهاً منها بالشعر الملحمي العربي ، كلامية أوس بن حجر في السِّلاح والشطر الأكبر من لامية المزرَّد المفضلية ، وكقصائد أبي تمام[1] .

آلت أمور الشِّرك شرَّ مآل    وأقرَّ بعد تَخَمُّطٍ وصِيال

و[2] :

السَيفُ أصْدقُ أنباءً من الكتب    في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللعب

و[3] :

الحقُّ أبلَجُ والسيوفُ عَوار    فحذارِ من أسْدِ العرين حذار

وكقصيدة البحتري[4] :

أأفاق صَبّ من هوى فأفيقا

---

( ١ ) ديوانه ١٩٦ .

( ٢ ) نفسه ص ٧ .

( ٣ ) نفسه : ١١٣ .

( ٤ ) ديوانه ٢ : ١٤٥ .

ولا أريد بهذا الاستدراك أن أنتصف للشعر العربي مدافعاً بأنه ليس بناقص من ناحية الملاحم، فليس خلوّه من الملاحم والمسرحيات بنقص فيما أرى وهذا حديث يطول ولنا إن شاء الله إليه عودة في باب آخر.

هذا ومما يناسب ذكره هنا، أن الرجز التعليمي قد جنى جناية عظيمة على بحر الرجز، فصار الشعراء الفحول يتحاموْنه، وقَلَّ منهم من يستريح إليه. وبحسبك أن تنظر في أشعار المتنبي فانك لا تجد الرجز بينها إلا كالغريب مع أنه أجادَ كلّ الإجادة في لاميته[١]

ما أجدر الأيامَ واللّيالي ... بأن تقول ماله ومالي

والمعري على مقدرته في الصناعة لم يُلِمَّ به إلا يسيراً. وكأنما رضي الشعراء بأن يتركوا هذا البحرَ الرشيقَ الخفيف الرُّوح الحدائي المزاج لنُظّام الألفيات وما بمجْراها، يعبثون به ما شاءوا، وفات الشعراء أن هؤلاء المعلمين ما اتخذوا الرجز مَركباً ذَلولا إلا لما وجدوه من حَلاوة نغمه وخِفّته في الإنشاد. ولأمر ما تجد التعليميات التي نُظِمت في غير الرجز، ثقيلة جّداً، كلامية الأفعال مثلا.

ومن عجيب الأمر أن التعليمات الرجزية على كثرتها لم يتأتَّ فيها شعر جيِّد يستحق الاختيار. وقد حاول ابن الهبارية في منظوماته «الصادح والباغم»[٢] أن يمزج عنصر التعليم بالخيال، ولكن لم تكن ملكته من الطراز العالي، ولم تواته الإجادة إلا في أشياء نادرة كقطعته:

إني رأيت أحد الذئاب ... قام خطيباً في وحوش الغاب

وقد سلمت له أبيات وأشطار تعدّ على الأصابع، سارت مسير الأمثال نحو:

(١) ديوانه ٥٧٧.

(٢) كتاب الصادح والباغم مطبوع طبعة رديئة مما يؤذي النظر.

إن العظيم يركب العظائما

ونحو :

وقـــد علمتُ والـلبيـبُ يَعْـلم . بالطبع لا يُرْحم من لا يَـرحم

ونحو :

ومن أغـاث البائس الملهوفـا أغـاثــه الله إذا أُخـيــفـا

وقد أدلى المرحوم شوقي دلْوَه مع أصحاب المزدوجات التعليمية في ديـوانه الرابع وفي تاريخه لملوك العرب ، ولم يوفق في الأول كما وفق في الثاني ؛ فاني أحسبه بذَّ جميع أصحاب المزدوجات بما نظمه في سيرة الإمام التي يستهلها بقوله :

أمـا الإمـام فـالأغـرّ الهـادي حـامي عـرين الحق والجهــاد

وما نظمه في خبر عبدالله بن الزبير حيث يقول :

وضـاق عبدالله عن عبـدالملك ورأيه الوضاء في الخطب الحلك

فهذا الجزءان من تأريخه لملوك العرب فيهما شعر صاف لا مَدْفع لذلك .

وقد سلك الشيخ عبـدالله محمد عمـر البناء مسلك ابن الهبـارية في بعض مزدوجات[1] نظمها لتلاميذ المدارس الأولية بالسودان . جاء فيها بأمثالٍ وحكم على ألسنة الحيوان ومن خيرها محاورةٌ جعلها بين بدوي وحضري حلوة فكهة ، يقول فيها البدوي للحضري :

الضـأن والمعزى تحـوم حولنـا نحبهـا كحبنـا أطـفـالنـا

وبـقــر الحــيّ لهــا دَويُّ كــأنمـا قـرونها العِـصــيُّ

( ١ ) كلها في كتاب التحفة السودانية المقرر بالدراسة السودانية الأولية .

ويقول الحضري للبدوي :

يــا بــدويّ عيشُكم جــديبُ ... يــزورُكم في كــل يــوم ذيب
فسـر معي أدخلْك في المـدينـة ... وانـظر إلى خيراتهـا والـزينـة
تلقَ بهـا الـطبَّ وجمـعَ المـال ... ومـسْـرَح الآداب والجمـال
أبنـاؤنـا شغـلُهُم المـدارس ... بهم يَعِـزُّ القـطر والمجـالس

ولا يسع المرء إلا أن يقول على وجه الإجمال إن الشعر التعليمي تغلب عليه الرداءة والجفاف إلا ما ندر كمنظومات الشيخ البناء والصابي وشوقي ، وهذا لا حكم له .

هذا ، وقد حاول بعض المعاصرين أن يحيوا من موات الرجز ويعودوا به إلى حالته المشطورة القديمة قبل أن يعبَثَ به التّعليميون . من هؤلاء المرحوم الرافعي ؛ في بعض هجائياته ، والأستاذ العقّاد في قطع من ديوانه الأول . ومن عجيب الأمْر أن الدكتور طه حسين ، وهو لا ينظم الشعر ، قد جاء بشيء منه في أثناء كتابه « على هامش السيرة » الأول[١] ، وهو قوله :

لا هُمّ قــد لبيتُ من دعــاني ... وجئت سَعْيَ المسـرع العجلان
يـتبعـني الحــرث غــير وانِ ... ثَبْتَ اليقــين صادق الإيمـان
لا همّ فتلصدق لنا الأماني

وفي الشعراء السودانيين المعاصرين جماعة يُحسنُون هذا الصنّف من النظم . ولكنهم يذهبون به مذهب البداوة ، وذلك يناسب السودان ، وإن كان لا يناسبُ كثيراً غيره من بلاد العربية . ولا يحضرني شيء من أشعارهم فأستشهد به .

---

( ١ ) في فصل حفر زمزم ، وقد أكد لي الأستاذ الفاضل محمد عبده عزام أن هذه الأبيات من نظم الدكتور طه . ويؤيد هذا أنها ليست في سيرة ابن هشام كما أن قوله « لا هم فلتصدق لنا الأماني » ليس من التعابير الجاهلية .

وخلاصة القول أن الرجز من الأوزان العذْبة ، وقد كان وزناً شعبياً ولا تزال تجده في الأوزان العامية . ولا يصلح للتطويل والاحتفال ، وإنما يصلح للقِطَع وما بمجراها مما يرادُ به التّرنم والهجاء ونحو ذلك ولا يقصد به العُمْق والتأمُّل . وكم يودُّ الناقد أن يتنبه المعاصرون من الشعراء للرجز فيجعلوا منه وزناً يرتاحون إليه من الجد والتقصيد . كما يودُّ الناقد أن لو رجع به الشعراء الى عهده الأول من قصر النظم على القطع دون المطوَّلات كما كان يفعلُ الجاهليون . فطبع الرجز نفسهُ ينفُرُ عن التطويل .

ولأمر مّا كان المعري مَغيظاً على رؤبة وأصحابه حتى إنه أسكنهم ناحيةً حقيرة من جنته في رسالة الغفران ، واحتجّ بأن الله يحبّ معالي الأمور ويكره سفسافها ، وأن الرجز من رديء الشعر وسفسافه[1] . وما أظن المعري عنى بحر الرجز في ذاته ، لا ولا الأراجيز القصار التي نجدها في أخبار أيام العرب ، وسير الخوارج وغيرهم من رجال الإسلام وأصحاب الملاحم ، وإنما عنى فيما رأى ، ذلك الرجز المطوّل ، ذا الألفاظ الغريبة والنسج الجافي ، الذي كان ينظمه رؤبة ودُكَيْن وأضرابهما . ويصحح مزعمي هذا أن المعري كان يكثر من الاستشهاد بالأشطار من الرجز في رسائله وكتبه ، ولا يصدر مثلُ هذا الاستشهاد إلا عن إعجاب .

وأختم كلمتي هذه عن الرَّجز بايرادِ أشطارٍ منه أستحسنُها غايةَ الاستحسان مثل قول الراجز :

يا صاح هل تَعْرفُ رَسْماً مُكرسا ... قال نَعَمْ أعرِفه وأبلسا

وانحلبت عيناه من فَرْطِ الأسى[2]

---

( ١ ) رسالة الغفران ٢٩٨ .

( ٢ ) مكرس بفتح الراء وكسرها : أي ملبد بالأوساخ ، والأبيات من جيد كلام العجاج .

وقال أصحاب الجمل :

نحن بني ضَبّة أصحاب الجمل　　المَوْتُ أحلى عندنا من العسل
نبكي ابن عفّان بأطرافِ الأسَل　　رُدُّوا علينا شيخنا ثم بَجَلْ

وقال ابن مطيع في يوم ابن الزبير بالحرم :

أنا الذي فررْتُ يومَ الحرّة　　والحرُّ لا يفرُّ إلا مَرّة
فاليومَ أجْزى كَرَّة بفرّة　　لا بأس بالكرّة بعد الفرّة

وقال عمرو بن سالم الخزاعي يخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم :

إن قريشاً أخلفُوك الموعدا　　ونَقَضُوا ميثاقك المؤكدا
هم بيّتونا بالوتير هُجّدا　　وقَتلُونا رُكّعاً وسجّدا
فانصرْ هداكَ الله نصراً أعتَدا　　وادعُ عباد الله يأتوا مددا
فيهم رَسُولُ الله قد تجرّدا　　إن سيم خسفاً وجهه تربدا

وقال هاشم بن عتبة في يوم صفين :

أعورُ يبغي أهله مَحلّا　　قد عالج الحياةَ حتى ملّا
يتلّهم بذي الكعوب تَلّا　　لا بُدَّ أن يَفُلّ أو يُفَلّا

## كلمة عن الكامل

بحر الكامل التّام ثلاثون مقطعاً،ولكنه لا يجيء تاماً في الغَالب . وهو أكثر بحور الشعر جلْجلةً وحركات . وفيه لونٌ خاصّ من الموسيقا يجعله ـ إن أريد به الجدُّ ـ فخماً جليلاً مع عنصر ترنميّ ظاهر ، ويجعله إن أريد به الى الغَزَل وما بمجراه من أبواب اللِّين والرقة ، حلواً مع صلصلةٍ كصَلْصَلة الأجْراس ، ونوعٍ من الأُبّهة يمنعه أن يكون نَزِقاً أو خفيفاً شهوانياً .

وهو بحر كأنما خلق للتّغني المحْض سواءٌ أأريد به جدّ أم هَزْل . ودنْدَنة تفعيلاته من النوع الجَهير الواضح الذي يهجُم على السّامع مع المعنى والعواطف والصُّور حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال . ولهذا السبب فإن الشعراء المتفلسفين أو المتعمِّقين في الحكمة وما الى ذلك من ضُروب التأمُّل ، قل أن يُصيبوا فيه أو ينجحوا . ذلك بأن الحكمة والتأمل ـ مهما كانت مناسبتُها ـ يحتاجان الى هُدوءٍ وتُؤَدة ، وفي النظم خاصة يحتاجان لأن يكون نَغَم الوزْن شيئاً مُنْزوياً يصل الى الذّهن من غير ما جَلَبة ولا تشْويش ، وكأنه إطار للكلام الموضوع فيه ، لا جزء هامّ من صورته ورسمه .

خُذْ زينبية صالح بن عبد القدوس المشهورة في الحكم :

صَرَمَتْ حبالَكَ بعد وصْلك زينب　　　والـدَّهـر فيـه تصـرف وتقلُّب

وفيها من الأمثال نحو قوله :

واحـذرْ مُصاحبـة اللّئيم فـإنها　　　تُعْدي كمايُعدي الصحيحَ الأجربُ

ونحو قوله :

يعطيك من طَرَف اللسان حلاوةً　　　ويروغُ منك كما يروغُ الثعلب

تأمّل هذه القصيدة تجدْ لفظَها شريفـاً ومعانيهـا كذلـك . ولكنك تجدُها مـع كل هذا لا تهزُّك ولا تحركك ، كما ينبغي للشعر العظيم أن يفعل . وليس السر في ذلك جفاف حكمها ومواعظها ، فهي كلها نصائح غالية ، وإنما السبب الرئيسي أن جوّها جادّ جدّاً لا يسمح بالدنْدنَة والجلْجلة التي تنشأ عن تفعيلات الكامل .

وقد كان أبو الطيب المتنبي من رجال التأمُّل والحِكَمِ والوثْبات العقليّة العميقة وقد أدرك بفطرته الصَّادقة أن البحر الكامل لم يخلقه الله له فتحاماه في الكثير الغالب ، على أنه قد تعاطاه في بعض القصائد نحو قوله :

هِـوى النفـوس سـريـرةٌ لا تُعْلم ( ديوانه ٢١٠ )

ونحو قوله :

اليـومَ عَهْدُكم فـأين المَـوعـد ( نفسه ٤٢ )

ونحو قوله :

جَللًا كـما بي فَلْيَـكُ التّبـريـح ( نفسه ٥٦ )

ونحو قوله :

أمِنَ ازْدِيـارَك في الدُّجى الـرُّقَبـاء ( نفسه ١٤٤ )

ونحو قوله :

بـادٍ هـواكَ صبـرتَ أم لم تصـبرا ( نفسه ٥٣٧ )

ونحو قوله :

هـذي بَـرَزْتِ لنـا فَهِجْت رسيسـا ( نفسه ٥٢ )

ونحو قوله :

في الخـدّ أن عَـزم الخليطُ رحيـلا (نفسه ١٣٣ )

ونحو قوله :

سِـرْب محـاسنُـه حُـرِمْتُ ذواتِهـا ( نفسه ١٧٠ )

ومن تأمّل كاملياته وجَد جِيادَها يغلِبُ عليها مذهبٌ آخر غيرُ مذهب التّأمل والحكمة ، الذي هو طبيعةُ المتنبي . مثالُ ذلك قطعةُ التوديع في قصيدته « جَلَلًا كما بي » فهي غناءٌ غزَلي مما قَلَّ أن يجيد المتنبي في مثله ، ومثالٌ آخر قصيدته : « في الخد أن عزم الخليط رحيلا » فإن إجادته فيها في ناحية الوصف حيث ذكر مبارزة بدر بن عمار للأسد ، وقصيدته « سرب محاسنه حرمت ذواتها » غِناءٌ مَحْض ، ولو وقعت في ديوان البحتري ما استطاع تبيين انتحالها إلا ناقدٌ فحْل ، وما كان ليمكنه أن يتحقق من ذلك

إلا بفن التخلّص الغالب عليها ، وهو قليل عند البحتري وببعض الزّلّات اللفظية التي لا تصدر إلا عن أبي الطيب نحو قوله :

إني على شغفي بما في خمرها     لأعِفُّ عما في سراويلاتها

ولا يكاد يشك من يعرف شعر المتنبي أن قصيدته :

أمِنَ ازديارَك في الدُّجى الرُّقَباء

تخالف مَذْهَبه في سائر شعره . وأما الميمية :

لهوى النفوس سريرةٌ لا تُعلم

فرديئها أكثرُ من جَيِّدها ، وأبياتُ الحكمة فيها مفْردةٌ ، وهي من طِراز الحِكم التي في زينبية صالح بن عبد القدوس .

وشاعرٌ آخر غير المتنبي امتازَ بالتأمل والحكمة ـ أعني أبا العلاء المعري ـ تعاطى الكاملَ وأجاد فيه . وهذا لا ينقضُ حُجّتنا في أن الكامِل ليس ببحرِ تأمُّل . ذلك بأن المعري كان حاذقاً في صناعة الشعر ، متعَدّد المواهِب . وكاملياته في سقط الزند وهي قليلة نحو :

أوْدى فليتَ الحادثاتِ كَفافِ

من الغناء المحض . وكاملياتُه في لزوم ما لا يلزم ، إما أن يغلب عليها جانب الغناء ، وإما أن يغلب عليها جانب الوصف التصويرى نحو ميميته[1] :

لو كان لي أمر يُطاوَعُ لم يِشنْ     ظهرَ الطريق يَدَ الحياة منجم
وقفتْ بـه الوَرْهـاءُ وهي كأنها     عند الوقوف على عرينٍ تهجم

---

( ١ ) اللزوميات ٢ : ٢٣٣ .

فيقول ما اسْمُكِ واسْمُ أُمِّك إنني — بـالعلم عمّا في الغيـوب أترجم
يُـولي بـأن الجنَّ تـطرقُ بيتَـه — ولـه يدينُ فصيحهـا والأعجم

وشاعرُ آخر من شعراء الفِكْر والتأمل تعاطى الكاملَ وأكثرَ فيه إكثاراً بيِّناً مع إجادة في ذلك ، أعني أبا تمام الطائي . وأبو تمام أبداً عقدةٌ من العُقد ، يخالِفُ الناس في أكثر ما يأتي به ، ويأبي مع ذلك إلا أن يجيء سابقاً مُجلِّياً . ومن مخالَفاتِه أنه جَعَل الكامِل ميْداناً لتعمقه وتأمُّله حتى صار عنْدَه أشدَّ ملاءمَةً لذلك من سِواه من البَحور التي يَجيءُ التأمُّل فيها طبيعياً مُناسباً لسِنْخِها وجوهر نغمها .

والسرُّ في ذلك أن أبا تمام كان يتغّنى أفكارَه وتأملاته فلا تفسدها دنْدَنة الكامِل بحالٍ من الأحوال . وقد كانت ملكةُ الرَّجل في الألفاظ بالغةً في القوة وكلفُه بها غايةً في ذاته . فجمع في نفسه أمريْن : حُبَّ الألفاظ لذاتها ورونقها الفَنيِّ ، وما يمكن أن يتأتى منها من الأجْراس والأنْغام ، ثم مـع ذلك حُبَّ المعـاني والتأمـلات والأخيلة الغريبة . وكانت صناعته كلُّها مبنيةً على التأليف بين هاتين الناحيتين . ولذلك لاءَمَه بحرُ الكامل .

خذ مثلًا بائيته في مالك بن طوْق :

لـو أن دهراً ردَّ رجْـعَ جـوابي — أو كفّ من شأويْه طول عتابي[2]

وتأمل قوله في استعطاف مالك على قومه :

ورأيتُ قـومـك والإسـاءةُ منهم — جـرحى بـظفـر للزمـان ونـاب
هُم صيّروا تلك البروقَ صواعقاً — فيهم وذاك العفـوَ سوطَ عـذاب
فأقِلْ أُسـامَةَ جُـرْمها واغفـر لها — عنـه وهبْ مـا كـان للوهـاب

(١) ديوانه ١٦ ـ ١٨ .

رَفَدُوك في يوم الكُلاب وشَقّقوا فيـه المزاد بجحْفـل غَـلّاب
وهم بعَين إبـاغ راشـوا للوَغَى سهميك عند الحرث الحَـرَّاب
فمضت كهـولهم ودبّر أمـرَهم أحـداثُهم تـدبيرَ غير صواب
لا رقـة الحَضَر اللّطيف غـذَتْهم وتبـاعَدُوا عن فِطْنة الأعـراب
فـإذا كشفتَهمُ وجدتَّ لـديهم كـرمَ النُّفـوس وقِلّة الآداب
أَسْبِلْ عليهم سِتْر عفوك مُفضِلاً وانفحْ لهم من نائل بذِنـاب[1]
لك في رُسُولِ الله أعظم أسوةٍ وأجلُّهـا في سُنّـة وكتـاب
أَعْطى المؤلّفةَ القُلوب حقـوقهم كمـلًا وردَّ أخـائـذ الأحْـزاب
والجعفـريُّـون استَقلّت ظُعْنُهم عن قَـوْمهم وهم نُجوم كِلاب
حتى إذا أَخَـذ الفِراق بِقسْـطِه منهم وشطَّ بهم عن الأحـبـاب
ورأَوْا بـلادَ الله قـد لَفِـظتْهُمْ أكنـافُهـا رَجَعُـوا الى جَـوَّاب
فأتوا كريمَ الخِيمِ مثلَك صافحـاً عن ذكْـر أحقاد مضت وضِبـاب
ليس الغَبيُّ بسيـدٍ في قـومـه لكنّ سيّـد قـومـه المتغـابي
قـد ذلَّ شيطان النِّفـاق وأخفَتَتْ بيضُ السيوف زئيرَ أُسْد الغاب
فـاضْمم قَـوَاصِيهم إليك فـإنّـه لا يَـزْخَر الـوادي بغير شِعاب
والسّهمُ بالريش اللُّؤام ولن ترى بَيْتـاً بـلا عَمَـدٍ ولا أطنـاب
يـا مالكُ استودعتني لـك مِنّةً تبقى ذخـائرهـا على الأحقـاب
يـا خاطبـاً مِدَحِي إليه بجوده ولقـد خطبتَ قليلةَ الخُـطّاب
خُذْها ابْنَةَ الفِكْر المهذّب في الدُّجى والليـل أسْودُ رقْعـة الجلباب
بكْـرا تُـوَرّث في الحيـاة وتنثني في السّلْم وهي كثيـرة الأسْـلاب
ويـزيـدُهـا مرُّ الليـالي جِدّةً وتقـادُمُ الأيـام حسن شبـاب

( ١ ) جمع ذنوب : وهو دلو الماء ، وتستعمل مجازا بمعنى النصب .

( ٢ ) جمع ضب : وهو الحقد .

انظر الى هذا العبقري كيف يستعرض لك أيام الجاهلية ـ يوم الكلاب ، ويوم عين أباغ وانتصار الحرث الغساني على المناذرة ، ثم يوم حنين ومَنَّ النبيّ صلى الله عليه وسلم على المشركين ، ثم قصة جعْفر بن كُلاب لمّا خاصموا بني عمِّهم ، ثم بعد هذا تأمّل كيف يضرب الحكمة ، ثم يختمُ كلامه بالمدح الفخْم والفخر الذي لا يصدرُ إلا عن ذي عقْل ناضِج عميق التفْكير عالِم بما يفتخرُ به ـ كلُّ ذلك قد أُلِّف في لفظ رَصين مع براعةٍ في المطابقة والتّجْنيس ، واستغلالٍ لكل ما تخبؤه اللغة من جمال وجَلال .

وانظر الى قوله يعتذر الى أحمد بن أبي دؤاد الإيادي ، وكان بلغه أن أبا تمام وقع في مَعَدّ[1] :

| | |
|---|---|
| أضحت إيادُ في مَعَدّ كلها | وهم إيادُ بنائها الممدود |
| تنميك في قُلَل المكارم والعلى | زُهْرٌ لزُهْر أُبُوّةٍ وجدود |
| إن كُنْتم عادِيَّ ذاك النبع إن | نُسِبُوا وفِلْقَةَ ذلك الجلمود |
| وشَركْتُمُوهم دُونَنا فَلأنتمُ | شُركاؤُنا من دونهم في الجود |
| كعبٌ وحاتمٌ اللذان تَقَسّما | خُطَطَ العُلى من طارف وتليد |
| هذا الذي خلف السحاب ومات ذا | في المجد ميتة خِضرم صنديد |
| إن لا يكن فيها الشهيد فقومُه | لا يسمحون به بألف شهيد |
| ما قاسيا في المجد إلا دُونَ ما | قاسَيْتَه في العدل والتوحيد[2] |
| فاسمع مقالة زَائرٍ لم تَشْتَبِهْ | آراؤه عند اشتباه البيد |
| يَسْتام بعض القول منك بفعله | كَمَلاً وعَفْوَ رضَاكَ بالمجْهود |

( ١ ) ديوانه ٦٣ ـ ٦٥ ، مطلع القصيدة : أرأيت ، أي سوالف وخدود .

( ٢ ) يعني الاعتزال .

قفْ عند هذا البيت قليلاً وتخيل أن لو قاله لك معتذر أكنت تملك إلا أن تعفو عنه .

أسْري طريداً للحياء من التي — زعمـوا وليس لرهْبَـةٍ بطريـد
كنت الـرَّبيـع أمـامـه ووراءَه — قَمَرُ القبائـل خالـدُ بن يزيـد

وكان أبو تمام استشفع بخالد بن يزيد الشيباني

فالغيثُ من زُهْر سحـابة رأفـة — والرُّكن من شيبان طود حديد[1]
وغـداً تبّـينُ مـا براءَة سـاحتي — لو قد نَفَضتْ تهائمي ونجودي
هذا الوليدُ رأى التّثبُّتَ بعدمـا — قالوا يَزيدُ بن الْمُهَلّب مُودي[2]
فتزحزح الـزُّورُ المؤَسّسُ عنده — وبنـاءُ هذا الإفـك غيرُ مشيـد
وتمكّن ابن أبي سعيد من حجا — ملك بشكـر بني الملوك سعيـد
مـا خالـدٌ لي دون أيُّـوب ولا — عبـد العزيـز ولست دُونَ وليد
نفسي فـداؤك أيُّ بـاب مُلِمّـةٍ — لم يُـرْمَ فيه إليـك بالإقليـد[3]
لُمقـارِف البُهْتان غـير مُقـارفٍ — ومن البعيـد الرَّهط غـيرُ بعيد
لمـا أظلّتْني غمـامُـك أصبحتْ — تلك الشهودُ عليَّ وهي شهودي
من بعد ما ظنُّوا بأن سيكون لي — يـومُ ببغْيِهِم كيـومِ عبيـد
أُمْنيّـةٌ مـا صادفـوا شيـطانها — فيهـا بعفـريت ولا بمـريـد
نـزَعُوا بسَهْم قَـطيعة يهفـو به — ريش العقوق فكان غير سديد
وإذا أراد الله نَـشْـرَ فضيـلةٍ — طُوِيَتْ أتاح لهـا لسان حسـود
لولا اشتعال النار فيما جاوَرتْ — ما كان يُعرَفُ طيب عَرْفِ العود

---

( ١ ) الغيث من زهر : هو ابن أبي دؤاد . وطود شيبان : هو خالد .

( ٢ ) يعني الوليد بن عبد الملك لما هم أن يقتل يزيد بن المهلب ، فتشفع فيه سليمان بن عبد الملك وقرن معه في القيد ابنيه عبد العزيز وأيوب .

( ٣ ) الإقليد : المفتاح .

لولا التّخوُّف للعواقب لم تزل ... للحاسدِ النُّعمى على المحسود
خُذْها مُثقّفَةَ القوافي ربُّها ... لسوابغ النعماء غير كنود
حَذّاءَ تَمْلأ كُلَّ أُذْن حكمة ... وبلاغةً وتُدِرُّ كُلَّ وريد
كالطعنة النّجلاءِ من يد ثائر ... بأخيه أو كالضّربة الأخدود
كالدُّر والمرجان أُلِّفَ نظْمهُ ... بالشّذْر في عُنُقِ الكَعاب الرُّود
كشقيقة البُرْدِ المُنَمْنَمِ وَشْيه ... في أرْضِ مَهْرَة أو بلاد تزيد
بُشْرى الغَنيِ أبي البنات تَتَابَعتْ ... بُشَراؤُهُ بالفارس المولود
كرُقى الأساودِ والأراقم طالما ... نَزَعَتْ حُمات سخائمٍ وحقود

تأمل الموازنة بين استشفاعه بخالد بن يزيد، واستشفاع يزيد بن المهلب بسليمان بن عبد الملك وابنيه، ثم ما حلى به كلامَه من الإشارة الى كعب بن مامة وحاتم طيّ وعبيد بن الأبرص، ثم إغرابه في تشبيه القطيعة بالسهم، وترشيح هذا التشبيه البليغ بالنّزْع وبالريش ثم جعل هذا الريش لا ريشاً من النّوع المألوف ولكن ريشاً عاطفياً عقلياً مخلوقاً من العقوق، ثم انظر في أمثاله « وإذا أراد الله » وما أتبعها به من اللفتة ال... ة البارعة في قوله[1] :

لولا التّخوُّف للعَواقب لم تزل ... للحاسد النُّعمى على المحسود

ثم بعد ذلك انظر الى هذا التّغني الرَّصين العالي من أبي تمام بمدح شعره ـ هذا التغني المتخير من الألفاظ الجزلة والصُّور الرائعة ـ صورة الطعنة النجلاء من صاحب الثأر ـ [ وكأنما كان ينظر أبو تمام في هذا الى قول قيس بن الخطيم :

طعنت ابن عبد القيس طعنةَ ثائر ... لها نَفَذٌ لولا الشُّعاع أضاءها

---

( ١ ) يقول : للحاسد فضل على المحسود لأنه ينبه على فضائله ، ولكن تنبيهه هذا صادر عن سوء نية وطوية ولولا سوء نية الحاسد ، وما تجره عليه هذه النية الفاسدة من عواقب سيئة كغضب الله مثلاً ، لحكمنا أنه صاحب فضل ونعمة على المحسود ولقلنا أن في الحسد لونا من ألوان الفضيلة .

ملكت بها كفي فأنهرت فتقها يرى قائمٌ من خلفها ما وراءها ]

وصورة الحلي في عُنق الكَعاب ، وصورةُ الثوب النّادر المُوشّى المُنْمنم ، ثم بعد هذا صورة الغني أبي البنات يبشر بمولود ذكر بعد طول يأس ، ثم تختم كل هذه الصور الرفيعة بمقطع آية في البراعة وهو قوله :

كرُقى الأساوِد والأراقم طالما نزعتْ حُماتِ سَخائم وحقود

وقد كان الغرضُ الذي قيلتِ القصيدة من أجلْه كما قدَّمنا اعتذاراً يستل سخيمة ابن أبي دؤاد ، ويعيده الى الرّضا عن أبي تمام .

كل هذه البَدائع التي تَعرِضُها هذه القصيدةُ الفريدةُ من صنع الفكْر المهذَّب في الدجى ، والملكة اللفظية المتمكنة ، مع شهوة للترُّنم ومعرفة بأصول الأنغام الشعرية .

وخذ مثالاً ثالثاً من كامليات أبي تمام : قصيدته :(١) .

الحقُّ أبلجُ والسيوفُ عَوار فحذارِ من أسد العرين حذار

فقد قال هذه القصيدة يبرّر بها إيقاع المعتصم بالأفشين خَيْذَر بن كاوس الأشروسني وقد كان سيد قوّاد الخلافة ، وحامي حمى الدولة ، والذي قهر بابك الخرميّ الثائر ، الذي كان شوكةً في بضيع الدولة العباسية . قال ، يتحدث بلسان السلطان ، ويذكر أن خيذر بن كاوس كان يُسِرُّ الكفر ويكيد للدولة المكائد :

جالت بخيذر جولةُ المقدار فأحَلّه الطُّغْيان دارَ بوَار
كم نعمةٍ لله كانت عنده فكأنها في غُربَةٍ وإسار
كُسِيَتْ سبائبَ لُؤْمه فتضاءلَتْ كَتَضاؤل الحسناء في الأطمار
موتورةٌ طلبَ الإلهُ بثأرِها وكفى بربّ الثأر مُدْرِكَ ثار

---

(١) ديوانه ١١٣ ـ ١١٦ .

الموتورة : هي نعمة الله التى كانت عند الأفشين فكَفَرَها . فكُفْرانه لها جعلها موتورةً ، فشكته الى الله ، فهبَّ ليدرك بثأرها من ظالمها ـ تأمل هذا الإغراب الفكري ثم انظر كيف لاءم الشاعر بينه وبين هذا الزُّخرف اللفظي « وكفى بربّ الثار مدرك ثار » .

صادى أمير المؤمنين بزِبْرج | في طَيِّه حُمَةُ الشُّجاع الضاري
مكراً بني رُكْنَيْه إلا أنّه | وَطَد الأساس على شفيرٍ هاري

وفي هذا إشارة لكلام الله في سورة التوبة[1] .

حتّى إذا ما الله شق غُبارَه | عن مُسْتكِنّ الكفر والإصرار
ونحا لهذا الدّين شفْرَتَهُ غدا | والحقُّ منه قانىء الأظفار

أتحسَب أن لو كان المعتصم ملَك من أعِنّة البلاغة ما ملكه سحبانُ أكان يستطيع أن يدافعَ عن إيقاعه بالأفشين بأبلغَ من دفاع أبي تمام هذا ؟

هذا النبي وكان صفوةَ ربِّه | من بين بادٍ في الأنام وقار
قد خصَّ من أهل النفاق عِصابةً | وهُمُ أشدُّ أذىً من الكفار
واختار من سَعْدٍ لعينَ بني أبي | سَرْح لوحي الله غيرَ خيار
حتى استضاء بشُعلة السورِ التي | كَشَفَتْ له حُجُباً عن الأستار

وهنا يشير الشاعر الى قصة استكتاب النبيّ لعبد لله بن سعد بن أبي السرح ، فجعل هذا يُبَدّل الآيات ويزعم أن محمداً لم يكن يبالي بتبديلها ، وقد كان هذا طعناً خطيراً في صدق النبيّ ، إذ معناه أن القرآن ليس بمنزل ، وإنما كان يزوّقه محمدٌ ويُبَدّل فيه ويغيِّر كما يفعلُ ائمؤلفون والكتاب . فلما بلغ النبي ذلك عنه أهدر دمَه ، ولم يُنقذْه

( ١ ) قوله تعالى « أفمن أسس بُنيانه على تقوى من الله ورضوان خير ، أم من اسس بنيانه على شفا جرف هار » الآية ١٠٩ .

من القتل إلا شفاعة عثمان بن عفان ، وكان أخاه من الرَّضاعة . ثم أسلم بعد ذلك وكان له شأن في الفتوح .

وقول أبي تمام : « حتى استضاء الخ » مشكل . فهل عنى به أن ابن أبي سرح ظل في ضلاله حتى هداه الله للحق واستضاء بنور القرآن فأسلم وحسُنَ إسلامُه ، أو عَنى أن ابن أبي سرح استضاء ببلاغة القرآن ، فجعل يحاكي آياته لقريش ويتقوّل على النبيّ ما كان يتقوّل ؟ أستبعد هذا الوجه لأنه يُشْتَمُّ منه رائحة الكفر . وما كان الشاعر ليجرؤ على الكفريات بحضرة المعتصم وابن أبي دؤاد . كما أستبعد الوجه الأول ، إذ فيه حكم على ابن أبي السرح بأنه حسُن إسلامه ، وما أحسب المعتصم وابن أبي دؤاد كانا يرتضيان وصف ابن أبي السرح بحُسْن الإسلام ، لما كانا عليه من الاعتزال والميلِ الى التشيُّع وكراهية بني أمية .

ثم قال الشاعر :

والهاشِميون استقلت عِيرُهُم ... من كَرْبلاء بأوْثقِ الأوتار
فشفاهُم المختارُ منه ولم يكن ... في دينه المختار بالمختار
حتى إذا انكشفتْ سرائره اغتَدَوْا ... منه بَراء السّمع والأبصار

ولما فرغ الشاعر من ضرب هذه الأمثال ليُبرِّرَ بها أن الخليفة حين قَدَّم الأفشين لم يكن عالماً بحقيقة كفره ، دخل في لُبِّ الغَرض الذي نظم القصيدة من أجله فقال :

ما كان لولا فُحش غَدْرة خيذر ... ليكونَ في الإسلام عامُ فِجار
مازال سرّ الكفر بين ضلوعه ... حتى اصطلى سر الزّناد الواري
ناراً يساوِر جَسْمَهُ من حَرّها ... لَهَبٌ كما عَصْفَرْتَ شِق إزار
طارت لها شُعَلٌ يُهَدِّمُ لَفْحُها ... أركانَهُ هَدْماً بغير غبار
فَصّلن منه كل مَجمَعِ مَفْصِل ... وفَعَلْن فاقِرَةً بكل فَقارِ

هذه صورةٌ فظيعة ـ صورةُ جسم آدمي يحترق . ولكن « الفنان » الحق لا

يقصر فنّه على الأشياء السّارة . ولعلك ترى أن أبا تمام قد صَبَغ الصورةَ بصِبْغ قاتم من الحقْد ونشوة الانتقام . ولكن هل كان يتحدثُ إلا بلسان المعتصم والخلافة ، لسانِ السلطان المنتصر السكران بنشوة الانتقام والظفر .

ولم يقف أبو تمام عند وصف الجثّة المحترقة وحْدها ، فقد أتبعها بصورة للنّار ، وثالثة بين فيها فرح العامة والغوغاء ، لما أبصروه من هذه المشاهد الفظيعة ، قال :

لله من نـارٍ رأيت ضيـاءهـا ... مـا كان يُـرْفَعُ مثلُهـا للساري
صـلّى لها حَيّـاً وكان وَقـودَهـا ... ميْتـاً ويَـدخُلُهـا مـع الفُجّـار
وكذاك أهل النار في الدنيا هُمُ ... يَـوْمَ القيامـة جُلُّ أهـل النـار

ما أصدقَ هذا الكلام فكم ترى الرذيلة والفقر يسيران معاً .

يا مشهداً صدرت بفرحتـه الى ... أمْصارها القُصوى بنو الأمصار
رمقـوا أعاليَ جِـذْعِـه فكـأنّمـا ... رمقـوا الهلال عشيـة الإفـطار
واستنشقـوا منـه قُتـاراً نَشْـرُهُ ... من عَنْـبرٍ ذِفـرٍ ومسْـك داري
وتحدثوا عن هلكه كحديث من ... بـالبـدو عن متتـابـع الأمـطار
وتباشَرُوا كتبـاشُر الحـرمْين في ... قحم السنين بأرخص الأسعـار

تأمل الى هذا الغناء الوحشي ، ألا تكاد ترى فيه صورة بعض القبائل الهمجية وهي ترقص ثَمِلةً حولَ أجساد ضحاياها ؟ ـ وكأن أبا تمام أحسَّ أن وحشية الثأر والانتقام والشماتة قد بلغت غايتها ، فانحدر من هذه القمة المروّعة الى غرض آخر :

كانت شماتة شامت عـاراً فقد ... صـارت به تَنضـو ثيابَ العـار
قـد كان بَـوّأهُ الخليفةُ جـانبـا ... من قلبـه حَرَمـاً على الأقـدار
فسقاه ماء الخفض غيرَ مُصَرَّدٍ ... وأنـامـه في الأمْنِ غـير غِـرار

ورأى به ما لم يكن يوماً رأى عمرو بن شأس قبله بعَرار[1]
فاذا ابنُ كافرة يُسِرُّ بكفره وَجْداً كوجْد فَرَزْدَقٍ بنوار[2]
وإذا تذكره بكاه كما بكى كعبٌ زمانَ رثى أبا المغوار[3]

هذه الإشاراتُ الى عمرو بن شأس والفرزدق وكعب الغنوي ليس المراد فيها التّوضيح وضرْبَ المثل ، كما في الإشارات التي سبقت في أول القصيدة : وإنما أراد بها أبو تمام أن يُريح السّامع ـ من العنف الذي كان سمعه ـ شيئاً من الإراحة . وهي من هذه الناحية تخدم غرضاً معاكساً لذلك الذي خدمته الإشارات التي في أول القصيدة ، إذ تلك أراد الشاعر أن يهيىء بها السامع لما خبأه له من عُنْف ووَحْشية من وصف النار والحريق .

وقال في شيء من العنف كيلا يخيّل إليك أنه قد ضعفت مُنّتُه ، أو خارت ملكته ، أو نَسِيَ غرضه :

دلّت زَخارِفُهُ الخليفةَ أنّه ما كل عُود ناضر بنُضار
يا قابضاً يد آل كاوس عادلاً أتبع يميناً منهم بيسار
ألحق جبيناً دامياً رمّلته بقفا وصدراً خائناً بصدار
واعلمْ بأنك إنما تلقيهمُ في بعض ما حَفَروا من الآبار

ثم انتقل الشاعر الى الترويح ، ومن بعده الى عرض صورة المصلوب في غير ما بشاعة ومع تلطف وتعاطٍ للفكاهة :

لو لم يكِدْ للسّامريّ قبيلُه ما خار عجلُهُم بغير خُوار

---

( ١ ) عمرو بن شأس كان كلفا بابنه عرار ، وكان أسود وكانت زوج عمرو تبغضه ، فطلقها عمرو من أجله وقال « أرادت عرارا بالهوان ومن يرد » الأبيات ، وهي حماسية مشهورة ثم ندم وتبعتها نفسه .

( ٢ ) وجد الفرزدق بنوار مشهور .

( ٣ ) أبو المغوار هو الذي رثاه كعب بن سعد الغنوي ببائيته المجمهرة المشهورة .

وثَمُودُ لو لم يُدهِنُوا في ربِّهم لَم تُرْمَ ناقَتُه بسهْم قُدار[1]
ولقد شفى الأحشاء من بُرحائها أن صار بابَكُ جارَ مازيّار
ثانيه في كبد السماءِ ولم يكنْ لاثْنين ثانياً اذ هما في الغار

بتسهيل همزة إذ . وهذه جراءه من أبي تمام

وكأنما ابتدرا لكيما يطويا عن ناطسٍ خبراً من الأخبار
سود اللباس كأنما نَسَجَتْ لهم أيدي السموم مدارعاً من قار
بكروا وأسرَوْا في مُتون ضوامرٍ قيدتْ لهُمْ من مَرْبَط النَّجَّار
لا يبْرحون ومن رآهم خالَهم أبداً على سفَر من الأسفار
كادوا النبوّة والهدى فتَقَطَّعتْ أعناقُهم في ذلك المِضْمار

ثم انتقل أبو تمام بعد ذلك الى ذكر وليّ العهد فأحسن ، وبحسبنا هذا القدر من رائيته هذه العصاء .

وأحسب أن القارىء وجد في هذه القصيدة ما ذكرناه آنفاً من أن أبا تمام يفكر ويتعمق ولكنه يتغنى بهذه الأفكار ويترنم بها ترنما ـ فطوراً يحْلَولى ، وتارة يعبث ، وآناً يُمِرُّ ، وهو في كل ذلك لا يفارق التغني .

ومن عجيب خصائص الكامل أنه من أصْلَح البُحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغَضب والفرَح والفخْر والمحْض ، وما الى ذلك . ورائية أبي تمام التي ذكرنا ، مثالٌ واضح لذلك ، فقد أفصَح فيها الشّاعر عن الشماتة والحقد والانتقام أيّما إفْصاح .

وقريب من غناء أبي تمام الوحشي في هذه القصيدة ما صنعه في لاميته :

---

(١) قدار بن سالف : عاقر الناقة .

آلَتْ أُمُور الشِّرْكِ شرّ مآل     وأقر بعد تَخمُّط وصيال(١)

وقد تحدث فيها عن انتصار الخلاقة على بابَك الخُرَّمي .

ولمذهب أبي تمام في القصيدة الرائية نظائر يجدُها المتأمل في بعض نُتَف الأوائل ، من ذلك قول باعِث بن صَريم اليَشكري(٢) :

سائل أُسَيِّدَ هل ثَأرْتَ بوائلٍ     أم هل شَفَيْتُ النّفْس مَن بَلبالها
إذا أرْسَلُوني مائحاً لِدلائهم     فَمَلأتها عَلَقاً الى أسْبالها
آليتُ أثْقَفُ منهم ذا لِحْيَةٍ     أبداً فَتَنْظُر عينُه في مالها
وخمار غانية عقدتُ برأسها     أُصُلاً وكان مُنَشّراً بشمالها
وعقيلةٍ يسعى عليها قيِّمٌ     متغطرس أبديتُ عن خَلْخالها

ولكن هنا جفوة وقِحَة لا تجد مِثْلَها في لفظ أبي تمام المهذب .

ومما يقارب مذْهب أبي تمام في التّغني بالنصر ، ويخالفه في هِجْران الشّماتة والقصد إلى النبل دون الشراسة الحيوانية قول عنترة(٣) :

ومِشَكّ سابغة هتكتِ فُروجها     بالسيف عن حامي الحقيقة معلمِ
بَطَلٍ كأن ثيابَهُ في سَرْحَةٍ     يحذَى نِعال السِّبْتِ ليس بتَوْأم

(١) ديوانه ١٩٦ .

(٢) من شعراء الحماسة . وائل هذا أخوه كان جابيا في أسيد ( من بطون تميم ) فغدروا به وألقوه في بئر وجعلوا يطوفون حوله ويتغنون : « يا أيها المائح دلوي دونكا » حتى مات . فهذا قول باعث : « إذ أرسلوني مائحا البيت » . قوله أثقف : يعني أصادف . وقدر قبله حرفا نفي ، لأن القسم كثيراً ما يحذف معه النفي وقوله « وخمار غانية » يعني رب غانية من قومي كشفت عن رأسها من الفزع ، فلما رأتني أكر على العدو اطمأنت ، وعاد إليها حياؤها فلبست خمارها . وقوله « وعقيلة البيت » يعني من غيره قومه . والمعنيان يدوران كثيراً في شعر العرب .

(٣) من المعلقة .

لمـا رآني قـد نـزلتُ أُريـده		أبـدى نـواجِـذَه لغـير تبسمُ
عهـدى بـه مـدَ النّهـار كـأنما		خضبب البنَان ورأسه بـالعظلم

فالبيت الأخير كما ترى فيه تحسر لا شماته .

هذا وقد اتبع البحتري سبيل أبي تمام في قصيدته[1] :

أأفاق صبّ من هوى فأفيقا

فأجاد ، على أنه سار فيها على غير المألوف من طريقته ومنهجه .

وحقيقة بحر الكامل كما ذكرنا من قبل غنائية محضة ـ أعني بغنائية ترنمية موسيقية خالصة الموسيقا . وللشعراء في الأداء بواسطته مذهبان : الفخامةُ والجزالةُ ـ هذا مذهب والرقة واللطف هذا مذهب آخر .

وقد رأيت أمثلة من الفَخامة في شعر أبي تمام ، ولم يكن له من مَصْرف عنها إذ كانت طريقته تعتمد على الفكر ، والفكر لا يناسبه الترقيق ، وإنما تناسبه الصلابة . وليس معنى هذا أن طريقة الفخامة في بحر الكامل لابدّ أن يصحبها مذهب فكر ، فقد قرّرنا من قبل أن المذهب الفكري شيءٌ انفرد به أبو تمام . وقد رأيت في مقطوعة باعث بن صريم فخامةً لا يساعدها فكر .

وخير مثال للتغني مع الفخامـة في البحر الكـامل ، معلقـة لبيد بن ربيعـة العامري ، فألفاظ الرجل فيها صُلْبة قويةَ الأسر ، وصفاته بدوية خالصَةُ البداوة ، ومشْربُه مَشْرب الفِتيان ذوي الحماسة والمُروّة والنّدى والفُتُوَّة ، لا تكاد تلمح فيه ضعْفاً ولا ليناً . وقد جمع في معلقته مع الصُّور البارعة والدّقة في الوصف[2] حِذْقاً لا

(١) ديوانه ١ : ١٤٥ .

(٢) لا شك أن وصف لبيد للبقرة الوحشية وغيرها من مظاهر الصحراء بارع للغاية . ولكن لا يفوتن القاريء أن أوصاف الصحاري والكلاب والمها وما إلى ذلك كانت من « كليشيهات » الشعر الجاهلي ولا يكاد لبيد يعدو أن قلد في أكثر أوصافه .

يُجَارَى في استغلال موسيقا الكامل .

ولعلك تذكرُ أيها القارىء أني قدَّمت لك أن الكامل ذو ثلاثين مقطعاً تغلِبُ عليها الحركات . ولو التزم شاعرٌ تفعيلاته التّامّة أوْقَعَه ذلك في الرّتابة . وسِرُّ الصّناعة في الكامل كلُّه يدُور على تغليب السّكنات على الحركات طوراً ، ثم على تغليب الحركات على السكنات طوراً آخر ، ثم على الموازنة بينها أحيانا ـ ومعنى هذا أن يَفْتَنَّ الشّاعر في استعمال الأحرف المتحركة والأحرف المشدَّدة ، وأحرف المد والإشباع وأنواع التنوين . وهذا ما فعله لبيدُ في معلّقته . خذ قوله يصف الأطلال :

| | |
|---|---|
| عَفَتِ الديار محلها فمُقامها | بمِنىً تأبّد غَوْلُها فرجامها |
| فمدافع الريّانَ عُرّي رسمُها | خلقا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سلامها |
| رُزِقتْ مرابيعَ النُّجوم وصابها | وَدْقُ الرواعد جَوْدُها فرهامها |
| فعلا فروع الأيْهُقان وأطفلت | بالجلْهَتَيْن ظباؤُها ونَعامُها |
| والعينُ ساكنةٌ على أطلائها | عُوذاً تأجّلُ بالفَضاءِ بهامُها |

وجَلا السيولُ عن الطلولِ كأنها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أقلامها

تأمل لعبه بالراءات والتشديد في البيت الثاني . ألا تحسبه أراد بذلك أن ينقل إليك طرفاً من صوت خرير الماء وهو يتدفع في مدافع الرَّيان . ثم البيت الثالث ، كيف تحس فيه حروف الإشباع ـ ألا تجد بينها وبين هذا المطر المنهمر حيناً والرَذَاذ الدائم حيناً ، من نسب وقرابة ، ثم تأمل الفات المدّ في البيت الرابع ، ألا تحسها تنسجم مع رُوح الحركة والنمو الذي يمثله لك الشّاعر في وصفه لعلوّ فروع الأيهقان ، وإطْفال الظباء والنّعام على جلْهتي الوادي ، أي جانبيه الرمليتين ؟ ثم ماذا تقول في هذه الصورة الخاطفة المرحة الحية التي يرسمها لك البيت الخامس ـ الظباء العين تحنو على أطلائها ، والبهام تتجمع قطَعاً قطعاً وهي تلعب بالفضاء ـ ولا يَفُتْكَ موقعُ التنوين في القسم الأول من كل شطر ؟ وكيف أنت وواوات الصَّدر من البيت السادس ثم الهمزة

التي تتبع الألف بعد الهاء في الشطر الثاني ؟ لقد روي الراوون أن الفرزدق سمع هذا البيت فسجد له إجلالاً وزعم لمن عابه على فعله هذا أنه يعرف سَجَدات الشعر كما يعرف القرّاء سجَدات القرآن .

ولو ذهبتَ تعدّد المقاطع التي في هذه الأبيات لَوَجَدْتها تتراوح بين الثلاثين والتسعة والعشرين كما في البيتين ، الأول والسادس ، والسبعة والعشرين كما في البيت الخامس . ولا أزعُم أن الشاعر تعمد كل هذا التنويع ، ولكنها ملكتهُ وبراعتهُ ومقدرته . وإنما هو واجب النقد أن يكشف عن أسرار تلك المقدرة كيما يزيد استمتاع المستمتع بها .

وقال لبيد يشبه ناقَته بحمار الوحْش وأتانه وهما يجدان في طريقهما إلى موارد الماء

فتنازعا سبطاً تطير ظلاله ... كدُخان مشعلة يُشَبُّ ضِرامُها[1]
مشمولة غُلِثَتْ بنابت عرْفَجٍ ... كدُخان نارٍ ساطع أسْنامُها
فمضى وقدّمَها وكانتْ عادةً ... مِنْه إذا هي عَرّدت إقدامها
فَتَوسّطا عَرْض السريّ وصَدَّعا ... مَسْجُورَةً مُتَجاوِراً قُلاّمها
مَحْفُوفةً وَسْطَ اليَراعِ يُظِلُّها ... منه مُصَرَّعُ غابَةٍ وقيامها

تأمل من ناحية الموسيقا ـ مكان التنوين والمدّ . وأما من ناحية البلاغة والتصوير الشعري فهذه الأبيات نسيج وحدها . خذ أولا تشبيه الغبار المتطاير من جرْي الحمار وأتانه بالدخان من نار مُشْعلَة ـ وانظر كيف كرّر الشاعر لك التشبيه ليقرَّه في سمعك وقلبك . ثم انظر إلى قوله : « فتوسطا عرض السّرى » ، والسّريُّ )

---

( ١ ) السبط : الممتد ، وعنى به الغبار المتطاير من جريها ، وشبهه بدخان النار ، ولا يخفى ما في قوله « تنازعا » من الجودة .

الوادي ـ ألا ترى أمامك صورة هذين الحمارين وسطْ الوادي وقد خاضا عيناً مَسْجُورةً ممتلئة فصدَّعا هُدُوءهَا حتى صارت لها نُطُقٌ تَتَابع مستديرة ، حَلْقَةً بعد حلقة . ثم تأمل صورة العين كيف رسمها لك الشاعر ، قُلَّامها المتجاور ذا الأوراق العراض ، والقنا الطوال المشرف على جوانبها ،الناشر ظِلّه عليها ، بعضه ساقِط مُصَرّع وبعضه مستقيم قائم .

وقال يشبه ناقته بالبقرة الوحشية أُفْرِدت بالقفر في ليلة حالكة الظلام ، ذات مطر وبرد ، فجعلت تلتمس لنفسها مأوى بين الكثبان المتهايلة ، وتبحث عن أصل شجرة أو شيء نحوه لتَدُسَّ رأسها فيه من قطرات الوابل ، وهو يصوب على ظهرها مُتتابعاً ـ قال :

باتت وأسبل واكِفٌ من ديمةٍ ... يُرْوى الخمائلَ دائماً تسجامها
تَجْتاف أصلاً قالصاً مُتَنَبِّذاً ... بعُجُوب أنقاءٍ يميل هيامها

الأصل ؛ يعني به أصل شجرة . وعجوب الأنقاء : سفوح الكثبان وأصولها .

يعلو طريقة متنها متواتر ... في ليلةٍ كفر النجومَ غمامها (١)
وتضيءُ في وجه الظلام منيرة ... كجمانة البَحْرِي سُل نظامها
فتوجّست رِزَّ الأنيس فراعَها ... عن ظهر غيب والأنيس سقامها(٢)
فغدت كلا الفرجين تحسب أنه ... مولى المخافة خلفها وأمامها

انظر كيف رجّح الشاعر كفة التّنوين في البيتين الأولين على المدّ المُطْلق والحركات كأنما يحكي بذلك حالة الأضطراب والفَزَع ووجيبَ القلب الخائف الولهان .

ثم فَرغ من كل هذا إلى تشبيه النّاقة فأبدع ماشاء وافتنَّ في التغني واستغلال

---

( ١ ) يعلو فقارها مطر متواتر في ليلة غطى النجوم غمامها .

( ٢ ) تسمعت صوت الناس بليل فراعها ذلك . ـ وهذا المعنى متداول كالمبتذل في الشعر الجاهلي .

الألفات تصحبها موسيقا مُنْتَشِيَةٌ مرحة :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحاُ ... واجتابَ أردية السراب إكامها

أقضى اللُّبانة لا أُفَرِّطُ ريبةً ... أو أن يلوم بحاجةٍ لوامها

وتلك إشارة للناقة . ثم أخذ في الفخر :

أو لم تكن تدري نَوارِ بأنني ... وصالُ عَقْد حبائل جذامها

ترَّاكُ أمكنة إذا لم أرضَها ... أو يرتبط بعض النفوس حمامها

يعني أو يرتبطني الحمام ـ هكذا فسره المعري في رسالة الغفران [١] .

بل أنت لا تدرين كم من ليلة ... طلق لذيذ لهوها وندامها

قد بت سامِرَها وغاية تاجر ... وافيت قد رفعت وعزّ مدامها [٢]

ولقد حَمَيْتُ الخيل تحمل شكتي ... فُرُط وشاحي إذ غَدوت لجامها [٣]

فعلوت مرتقباً على ذي هَبْوة ... حَرِجٍ إلى أعلامهن قتامها [٤]

حتى إذا ألقت يداً في كافر ... وأجَن عورات الثغور ظلامها [٥]

أسهلت وانتصبت كجذع منيفة ... جَرْداءَ يَحْصَرُ دونها جُرّامها [٦]

---

( ١ ) رسالة الغفران ١٠٧ .

( ٢ ) غاية التاجر رايته ، وعنى تاجر الخمر .

( ٣ ) الشكة : السلاح ، وأراد تحملني في حالة كوني دارعا . والفرط : الفرس السابقة .

( ٤ ) هذا البيت مشكل . ـ المرتقب : هو الربيئة يصعد تلا ويظل يومه هناك يرقب إن كان بالسهل أعداء وكان لا يرتقب إلا الأمجاد الأنجاد . ذو الهبوة : التل ذو الغبار . حرج : ضيق المسلك صعوده عسر . وموضع الإشكال قوله « إلى أعلامهن قتامها » إذ ليس معاد الضمير ببين ، وربما يكون أراد بالأعلام : رؤوس التلال ، وأراد بالضمير نفس الأعلام ، فأضاف الشيء إلى نفسه أو يعود على الهبوة .

( ٥ ) الضمير في ألقت يعود على الشمس ، والكافر : الليل ، وأخذ لبيد المعنى من قول ثعلبة بن صعير « ألقت ذكاء يمينها في كافر » . وليس ثعلبة بصحابي كما زعم صاحب المفضليات ، فالرجل جاهلي قديم ، والصحابي غيره .

( ٦ ) عنى بالمنيفة : النخلة .

رفّعْتُهـا طَـرْدَ النّعــام وفـوقــه        حتى إذا سَخِنَتْ وخَفَّ عـظامها
قلقت رِحـالَتُها وأسْبـل نحْرُهـا        وابْتـل من زَبَدِ الحميم حِـزامُهـا

تأمل موسيقا هذا البيت الأخير ، مدّاته وحركاته ، والشدَّة في قوله : « وابْتَلَّ » التي كأنما أراد الشّاعر أن يؤكد بها رنّة كلامه ونغَمة . والحاءات المتتابعة التي تكادُ تُسْمَع منها أنفاس الفَرس ـ هذا وأبيك السِّحر ، وصِقال الذَّوق والفكر .هذا وسائر هذه المعلّقة رائع باهر ولا سيما من ناحيتي الوزْن واللّفظ . ولعلّ أضْعف ما فيها أبيات الفخر القَبَلي التي خِتم بها المعلقة من قوله : « إنا إذا التقت المجامع » إلى آخر كلامه . ومن عَجَب أن هذه الأبيات هي التي يختارها المختارُون لطلبة المدارس من دون سائر أبيات القصيدة .

ولعلّ فيما ذكرناه من مُعلّقة لبيد قدَراً كافياً يوضح منهجه في الكامل من استعمال الرصانة والقوّة والفخامة والشدّة .

والطريقة الأخرى ، وهي طريقة الرقّة واللّطافة ، والتغني العذب ، تجدها من شعراء الجاهلية عند عنترة في معلقته :

هلْ غادَرَ الشُّعراءُ من مُتَرَدَّمِ

فهي تكادُ تذوب لُطفاً ، والتّغني فيها مرحٌ سَلسٌ منطلق خفيف ، حتى لتوشك تظن أن الشاعر يترشّف الألفاظ ترشفاً ـ ونكتفي في الاستشهاد بذكر طرف من ميميته في صفة الروضة ـ قال :

إذ تَستبيك بذي غُرُوب واضح        عــذْب مُقَبَّله لـذيــذ المـطعم
وكـأن فـارة تـاجـر بقسيمــةٍ        سبقتْ عوارضَها إليك من الفم
أو رَوْضَـةً أُنُفـا تضَمّن نبتهــا        غيثٌ قليـل الـدمن ليس بمَعْلَم
جـادتْ عليها كـلُّ بِكْرٍ حُـرّةٍ        فتـركْن كُلَّ قـرارةٍ كالـدرهـم

سحّـاً وتسكابـاً فكُـل عَشِيّـةٍ يجـري عليها المـاءُ لم يتصـرّم

وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ غَـرِداً كفعل الشّـارب المتـرنم

هَـزِجاً يَحُـكُّ ذراعَـه بـذراعـه قَدْحَ المكبّ على الزّناد الأجذم

ومما لاحظتُه بعد طول استقراء من الاختلاف اللفظي بـين طريقتي عنْتـرة ولبيد ـ لا في شعرهما فحسْب ـ ولكن في شعر من اتبعوهما أيضاً ، أن مذهب عنترة يغلب عليه استعمال المصادر الثلاثية من نوع « فَعْل » و« فَعَل » ، والصفات الثلاثية من طـراز « حسن » و« فـرح » ، والأفعـال التي بمجـراهـا نحـو : « ضَـرَبـا » و« ضَرَبت » ، والأسماء التي بمجراها نحو : « نَخْلَة » و« كَلِم » ، وكل ما كان على « فَعْلة » أو « فَعَلٌ » أو « فَعْل » ، وما عليك إلا أن تتأمل أبياتَ عنترة هذه لتجد مِصْداقَ ما أقول . ولا أعنى أن أصحاب القوة كلبيد لا يكثرون من نحو هذه الألفاظ ولكنها عند عنترة وأصحابه أكثر .

ومن نظر في شعر جرير والفرزدق من الإسلاميين وجد مصداق ما أقول وما عليه إلا أن يقرأ كلمتي جرير [١] :

أهـوى أراك بـرامتـين وَقـودا أم بـالجُنَيْنـةِ من مَـدَافـع أودا

و : حي الغداة بِرامَةَ الأطلالاَ رسـماً تَحَمّل أهْلُه فـأحـالا [٢]

وكلمتي الفرزدق :

إن الذي سمَك السماء بنى لنا بيتـاً دعائمـه أعزُّ وأطـول [٣]

---

( ١ ) ديوانه ١٦٩ .

( ٢ ) نفسه ٤٤٨ .

( ٣ ) ديوانه ٢ : ٧١٤ .

وقوله :

لا قَوْمَ أكرم من تميم إذغـدَتْ    عُوذُ النساء يُسَقْن كالآجال[1]

على أن جريراً أصدقُ في مذهب الرقّة من الفرزدق في مذهب الفخامة . إذ الفرزدق ميالٌ إلى الهزْل والفكاهة . ولولا أن لي إلى هذين الشاعرين عودةً في موضع آخر لأكثرتُ لك من الاختيار منها أيها القارىء الكريم . على أني لا أملك إلا أن أنشدك هذه الأبيات من الفرزدق ، فإنني أستحسنها جدّاً :

تبكي المراغةُ بالرَّغـام على ابنهـا    والنـاهقـات ينَحُنْ بـالإعـوال
قـالوا لهـا احتسبي جـريـراً إنـه    أودى الهَـزْبُـر بـه أبـو الأشبـال
ألقى عـليـه يَدَيْهِ ذو قُـومـيـة    وَرْدٌ فـدقَّ مجـامـع الأوصـال[2]
قـد كنتُ لـونفـع النّـذيـرُ نَهيْتُـه    ألا يكـون فـريسـة الـرئبـال
إني رأيـتُـك إذ أَبَقْـت فلم تـنَـلْ    خيّرت نفسك من ثـلاث خلال[3]
بـين الـرُّجـوع إلى وهي فـظيعـة    في فيـك مُـدْنِيَـةٌ من الآجـال[4]
أو بـين حَيّ أبي نعـامـة هـاربـاً    أو باللحـاق بـطيءٍ الأجبـال[5]
ولقد هَمْتَ بقَتل نفسك خـاليـا    أو بـالـفـرار إلى سفـين أوال
فـالآن يا رُكَبَ الجِـداءِ هجـوتكم    بهجـائكم ومحـاسبِ الأعمـال[6]

وإني لأعجب للفَرزدق كيف شّبهَ نفسـه بالأسـد . وانظر إلى تهـويله « ذو قومية » « دَقّ مجامع الأوصال » .. ولا عجبَ ، فقد لقي الرجل الأسد وخاف منه

(١) نفسه ٢ : ٧٢٥ .

( ٢ ) القومية : القامة والجسم ، وعنى بذي القومية : الأسد .

( ٣ ) أبق ، من باب سمع وضرب وهرب ، وتستعمل للعبيد . لم تَنِلْ : لم تنج ، الماضي وأل .

( ٤ ) في فيك : يعني قولك « تبت ورجعت » .

( ٥ ) حي أبي نعامة يعني أبا نعامة الحي ، وهو قطري بن الفجاءة ولم يرد بالحي الحلة .

( ٦ ) ركب الجداء ، هجاء ، والجداء جمع جدي .

خوفاً شديداً ولا شك أنه كان يصفُ ذلك الأسد الذي أفزعه في أبياته هذه التي يهول بها على جرير .

وأصدق من الفرزدق في اتباع مذْهَب الفَخامة اللبيـدي ، عُبَيْد بن حُصَـيْن الراعي في كلمته المجمهرة :

ما بالُ دفِّـك بالفـراش مَذِيـلا ... أَقذىً بعينك أم أردت رحيـلا[1]
لمـا رأت أرقي وطـول تَلَدُّدي ... ذات العشـاء ولَيْلي المـوصـولا
قالت خُلَيْدَة ما عراك ولم تكن ... أبداً إذا عرت الشُّئُـون سئولا
أخُلَيْـدَ إن أباكِ ضَـافَ وسادَهُ ... همّـان بـاتـا جَنْبَـهُ ودخيـلا

وقال في الإبل والورد فأحسن ما شاء :

في مَهْمَـهٍ قَلِقَتْ بـه هـامـاتُهـا ... قَلَق الفُئُـوسِ إذا أَرَدْن نُصـولا
يتبعن مـائـرة اليـدين شِمِلَّةً ... أَلْقَتْ بمُنْخَـرَق الريـاح سليلا[2]
جـاءت بذي رَمَقٍ لستـة أشهـر ... قـد مـات أو حَبَّ الحيـاة قليـلا
لا يـتخـذن إذا عَـلَوْن مفـازَةً ... إلا بيـاضَ الفَـرْقَـدَيْن دليـلا
حـتى وَرَدْن لِـتِمّ خمس بـائص ... جُـدًّا تَعاوَرُه الـريـاحُ وبيـلا[3]
سَدِماً إذا الْتَمس الَـدّلاءُ نِطافَـه ... صَادَفْن مشْرفةَ المِتانِ زَحـولا[4]
جمعـوا اقـوُىً مِمّا تَضُمُّ رحـالهم ... شتى النِّجـار تـرى بهن وُصُـولا
فسقَوْا صوادي يسمعـون عَشِيّةً ... للماءِ في أجْـوافِهِـنَّ صليـلا[5]

---

( ١ ) دفك : جنبك .

( ٢ ) مائرة اليدين : عنى الناقة المتقدمة . شملة : سريعة .

( ٣ ) الخمس : ورود الإبل بعد أربع والمبائض : البعيد المرهق الشقة . الجد : البئر .

( ٤ ) السدم : يقال جد سدم : أي بئر قديمة متسخة آجنة الماء . زحول بعيدة الأطراف عن حفرة البئر .

( ٥ ) صوادي : عطاشا .

لا أدفع أن أسلوب الراعي دون أسلوب لبيد في شدة الأسْر ، ولكنه متأخر عن لبيد بزمان ، وإذا قيس كلامُه بكلام صاحبيه جرير والفرزدق وجد أشدَّ أسْراً منهما .

على أنه في هذه الأبيات أحسنَ في الوصف كل الإحسان . ويعجبني بخاصة تشبيههُ لرءوس الإبل المعيية بالفئوس تريد النصول ، ثم فصاحته في قوله : « حب الحياة قليلا » أي خرج من الرحم حياً مدةً وجيزةً من الزمن . ثم يعجبني جدّاً وصفُه الرّائع للبئر المهجُورة البعيدة الغور ، والحبل المرتَجل الذي صاغه رُكْبَانُ القافلة من عُقُل بُعْرانهم ونحو ذلك مما يشدون به أمتعتهم .

ومن خير ما جاء في هذه القصيدة ، خطابُ الراعي لعبد الملك بن مروان ، فهو كلامٌ جليلٌ نبيلٌ في معناه ولفظه ، وذلك حيث يقول :

أخليفَـةَ الـرَّحمن إنّـا معشـر ... حُنفـاءُ نسجـد بكـرةً وأصيـلا
عـربٌ نـرى الله في أمـوالنـا ... حَقَّ الـزَّكـاة مُنَـزَّلا تنـزيـلا
إن السُّعاةَ عَصَوْك يـوم أمَرْتَهُمْ ... وأتوا دَوَاهِيَ لو علمت وَغُـولا
أخذوا الكرامَ من العشار غُلُبَّةً ... ظلماً ويكتب لـلأمـير أفيـلا[1]
أخذوا العريف فقطّعوا حَيْزُومَه ... بـالأصْبَحِيّـةِ قـائـماً مغلولا
حتى إذا لم يتـركـوا لعـظامـه ... لَحْمـاً ولا لـفؤاده مـعقـولا[2]
جاءوا بصَكِّهم وأحْدَبَ أسأرَتْ ... منه السياط يَـراعةً إجفيـلا[3]
نَسِيَ الأمانةَ من مَخافة لُقَّحٍ ... شُمْسٍ تركنَ بَضِيعَهُ مَجْزولا[4]

( ١ ) الأفيل : هو الصغير من الإبل لما يفصل .

( ٢ ) الأصبحية : السياط .

( ٣ ) وأحدب ، عني به العريف إذا صار أحدب السياط وتركته جبانا رعديدايراعة إجفيلا .

( ٤ ) اللقح : السياط . والبضيع : اللحم . والمجزول : المقطع .

أخذوا حَمولَتَهُ وأصبح قاعداً ... لا يستطيعُ عن الديار حويلا

يدعو أميرَ المؤمنين ودُونَه ... خَرْقٌ تجرّ به الرياح ذيولا

أخليفة الرحمن إن عشيرتي ... أمسى سَوَامُهم عِزينَ فلولا [1]

قومٌ على الإسلام لما يَمْنَعُوا ... ما عُونَهم ويُضَيِّعوا التهليلا

قطعوا اليمامة يطْرُدُونَ كأنهم ... قَوْمٌ أصابوا ظالمين قتيلا

وأتاهم يحيى فَشَدَّ عليهم ... عَقْداً يراه المسلمون ثقيلا [2]

كُتُباً تركن غَنِيّهم ذا عَيْلةٍ ... بعد الغنى وفقيرَهم مَهْزولا

فتركتُ قومي يقْسمون أمورهم ... أإليك أم يَتَرَبَّصُونَ قليلا

هذا الكلام من خير ما قيل في الكامل ، ومن أنسب ما نظم فيه . وحق الكامل ألا ينظم فيه ـ فيما عدا التغني المحْض ـ إلا نحو هذا الكلام الذي تكون فيه العاطفة ناصعةً واضحةً ـ وأيّ شيء أوضحُ من غضبة الراعي هنا ، وشكواه من الظلم ، ونفورِه منه ، ومجابهة الخليفة بذمّ سُعاته وفسادهم ، وذكر ما يرتكبونه من الجرائم والآثام .

ومن شعراء المحدثين الأوائل من ضرب في الكامل الفخم بسهم وافر كمروان ابن أبي حفصة ، ومن أخفق كأبي نواس ، فقد كان لا يحسن التغني بالألفاظ مرسلة في بساطة أو فخامة . وأبو تمام قد سبق الحديث عنه ومذهبه ـ إن صحت الموازنة ـ لبيدي لما يغلب عليه من التفخيم وشدة الأسر ، على أني لا أملك إلا أن أكرّر هنا أنه انفرد بمذهب وحده .

والبحتري شاعرُ اللُّطف والرقة غير مُدافَع . وإن صح أن يوصف عنترة بأنه رقيق أصحاب المعلقات . فالبحتري رقيق الشعراء المحدثين جميعهم ، وأطبعُهم

---

(١) عِزين : أي متفرقات فرقا صغيرة بكسر العين والزاي .

(٢) يحيى : لعله ابن الحكم .

وأسلسهُم من غير خُروج عن مذهْب المتانة في السّبك ، واتباع المنْهج الفصيح في تقعيد الكلام . ولكامله رنينٌ قلَّ أن تجد نظيره عند غيره من الشعراء . نغمٌ رنّان تنسابُ معه الألفاظ انسيابًا . فاذا عنت الصُّورة الجميلة أو الخاطر الشعْريّ الرائع ، وافاك ذلك كالبرْق الخاطف حتى تكاد تسالُ نفسك : أصدق هذا أم أنا مسحور ؟

ولن تجد شاعراً يفتنُّ كما يفتنُّ البحتري في استغلال الثلاثيات من الكلمات ، واستعمال المَصادر المنوَّنة ، وألفات المدّ ، وحروف الإشْباع ، كلّ ذلك في سَلاسَة وخفّة ورشَاقة . وما أبدعَ ما قال عنه ابن الأثير أنه أراد أن يشعر فغنّى تأمل قوله في الخيال (١) :

لازال مُحْتَفِل الغمام الباكر ... يهمي على حَجّرات أعلى الحاجر
فلَرُبّ أطلالٍ هناك مُحِيلّةٍ ... وَمحلّةٍ قَفْرٍ وَرَسْمٍ داثر
أبهَتْ لساكنها النوى وتكشّفتْ ... عن أهلها سِنَةُ الزمان الناضر
ولقَدْ تكونُ بها الأوانِسُ من مَهاً ... ميلِ القُلُوب إلى الصبا وجآذر
أخَيالَ عَلْوَة كيفَ زُرْتَ وعندنا ... أرَقٌ يُشَرّدُ بالخيال الزائر

ومن هنا يبدأ الشعر المحض الخالص :

طيفٌ ألَمّ بنا وَنحنُ بمَهْمَهٍ ... مَرْتٍ يَشُقُّ على المُلِمّ الخاطر
أفضى إلى شُعْثٍ تُطيرُ كراهمُ ... رَوْحاتُ قودٍ كالقِسيِّ ضوامر
حتى إذا نَزَعُوا الدُّجى وتَسَرْبَلُوا ... من فَضْلِ هَلْهَلَةِ الصَّباح الغائر
ورَمَوْا إلى شُعَبِ الرحال بأعْيُنٍ ... يُكْسَرْن من نظَر النُّعاسِ الفاتِر
أهْوَى فأسْعَفَ بالتّحية خُلْسَةً ... والشمسُ تَلْمَعُ في جناح الطائر
سِرْنا وأنتِ مُقيمة لربما ... كان المُقِيمُ عَلاقَةً للسائر

(١) ديوانه ١ : ٤١ ـ ٤٢ .

أي ربما كان المقيم ـ مع إقامته ـ رفيقاً للسائر ومتصلاً به .

إمـا انْجَذَبْنَ بنـافكم من عبَـرْهَ　　　تثْنَ إلَيْــك بلَفْتَـةٍ من نـاظِــر

بالله قل لي هل تجدُ هنا إلا نَغَماً صافياً غير مشوب ، ولفظاً يصلُّ صَليل الحليّ في أيدي الغواني ، ألا تجد قوله : « والشمس تلمع في جناح الطائر » يبهر أنفاسك وسْط هذا النشيد العذب الراقص ؟ أم لا تجد قوله « من فضل هلهلة الصباح الغائر » نشوة مثلت لفظاً » ؟ [1] .

وأقرأ معي قوله يمدح إسحق بن إبراهيم بن مصعب ، وكان حاجب الخليفة ، وسيداً ذا خطر عظيم في دولة المعتصم والواثق بعده [2] :

ورمت بنـا سَمْتَ العراق أيـانِقٌ　　　سُحْمُ الخـدود لُغامُهُنّ الـطُّحْلب
من كـلّ طائـرة بِخَمْس خوَافِقٍ　　　دُعْجٍ كما ذُعِرَ الظليم المُهْـذب[3]
ركبُوا الفرات الى الفُراتِ وأمّلُوا　　　جذْلانَ يُبْدعُ في السّماح ويُغْرِبُ

أتخال أن حجراً لو حُرّك بمثل هذا القول ما كان يتحرّك ؟ إني لأحسب أن

---

( ١ ) نظر أبو العلاء المعري إلى طيفية البحتري هذه في لاميته المشهورة .

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلال

وذلك من قوله :

صحبت كرانا والركاب سفائن　　　كعادك فينا والـركائب أجمـال

إلى آخر أبياته في الطيف .

( ٢ ) من قصيدته : « عارضنا أصلا فقلنا الربرب » ـ ديوانه ١ : ٦٢ .

( ٣ ) عنى بالخوافق الخمس : الكركرة ، والأرجل الأربع ، وأصل هذا قول العبدي :

كـأن مـواقـع الثفنـات منهـا　　　معرس باكـرات الورد جـون

والمهذب : المسرع .

إسحق بن مصعب على صلابته طرِب لهذا المدح المرقص وأثاب عليه فأجزل . قال أبو عبادة :

في غـايـةٍ طُلِبَتْ فَقَصّـر دونها ... من رامهـا فكـأنها مـا تـطلب
كَـرَماً يُرَجَّى فيه مـا لا يرتجى ... عظماً ويُوهب فيه ما لا يوهب
أعـطى فقيل أحـاتم أم خالـد ... ووفي فقيـل أطلحـة أم مصعب

أما حاتم فمعروف ، وخالد هو ابن نضلة الأسدي ، وكان من السادة الأجواد وطلحة ومصعب من أجداد الممدوح ، ولذلك قال :

شَيْخان قد سفَرا لقائم هـاشم ... قِبَلَ الخلافة وهي بِكْرٌ تُخـطب
نَقَضـا برأيهـا الذي سَـدَّى به ... لبني أُمَيّة ذو الكلاع وحَـوْشَبُ

وهذان كانا من عِلْيَة أصحاب معاويـة ، ومن سادة اليمن ، وكـلاهما قتـل بصفين .

فهـما إذا خَـذَل الخليـلُ خليلَهُ ... عَضُـدٌ لمُلك بني الـوَليّ ومنكِبُ
وعلى الأمير أبي الحسـين سكينةٌ ... في الرَّوْع يَسْلُكُها الهزبر الأغلب
ولِحَـرْبَـةِ الإسـلام حـين يَهـزُّهـا ... هَـوْلٌ يهالُ لـه النفـاق ويُـرعب

ولا إخالك فاتك أيها القارىء مكانَ الكلمات الثلاثية من موسيقا البحتري ، وأنبهك عليها خاصة فيما يلي :

تلك المُحَمِّرةُ الـذين تهـافتـوا ... فـمُشَـرّق في غَـيِّـه ومُغَـرّب
والخَـرَّمِـيّـةُ إذ تجمـعّ منهـمُ ... بحبـال قُـرّان الحصى والإثلِبُ
جاشوا فذاك الغَوْرُ منهم سـائلٌ ... دُفَعـا وذاك النجـد منهم مُعْشِب
يتسـرّعـون إلى الحتـوف كـأنها ... وَفْـرٌ بـأرض عـدوّهم يُتَنَهّبُ

حتى إذا كـادت مصابيـح الهُدى تَخْبـو وكـاد مَمَـرُّه يتـقضَّبُ
ضَـرَب الجبالَ بمثلهـا من عزمـه غضبان يطعن في الحمام ويضرب
أوْفَى فـظَنُّـوا أنـه القَـدَرُ الـذي سَمِعُـوا بـه فمصـدّق ومكـذّب
نـاهضتهم والبـارقـاتُ كـأنها شُعَـلٌ عـلى أيـديهم تـتلهـب
ووقفت مشهـور المُقـام كـريمَة والبيضُ تطفو في الغُبار وترسب
مـا إن ترى إلا تَـوَقُّـد كـوكب في قَـوْنس قد غـار فيه كـوكب
فمُجَـدَّل ومُـرَمَّـل ومُـوَسَّـد ومُـضـرَّج ومُضـمّـخ ومخضَّب
سُلِبـوا وأشرقت الـدمـاء عليهم محـمـرةً فكـأنهم لم يُـسْلبُـوا
ولو أنهم رَكِبُوا الكواكب لم يَكُنْ لمجدّهم من أخْذ بـأسك مهـرب

أنظر إلى هذه الكافات والألفات كيف يقرع بعضها بعضاً كأنها أكؤس شرب .

وشددت عَقْدَ خِلافتين خـلافة من بعد أخرى والخلائف غُيَّبُ
حين الْتَوَتْ تلك الأمور ورُجِّمَتْ تلك الظُّنون وماج ذاك الغيْهب
وتجمّعت بغـدادُ ثم تفـرّقَـتْ شيَعاً يُشَيِّعُها الضلال المصحب
فـأخذت بَيْعَتِهم لأزكي قـائم بـالسّيف إذ شَغَبُـوا عليـك وأجلبـوا
الله أيَّـدَكُمْ وأعـلى ذِكْـرَكُمْ بالنّصرِ يُقْرأُ في السّماء ويُكْتَب
ولأنتم عُـدَدُ الخليفـة إن غـدا أو راحَ منهـا مجلسٌ أو مـوكب
والسّـابقون إلى أوائـل دَعْـوَة يرضى لهـا رَبُّ السماء ويغضب
ومُـظَفّرُون إذا استَقَـلَّ لواؤهم بـالعزّ أدرك رَبُّـه مـا يـطلب
جدٌّ يَفوت الرِّيح في طَلَب العدا سَبْقـاً إذا وَنَتِ الجُـدود الخُيَّب
مـا جُهِّـزَتْ لُمخـالفٍ رايـاتُكم إلا تهـدّم كَهْفُـهُ المستصعب
وإذا تَـوَثّبَ خـالـعٌ في جـانبٍ ظَلّت عليـه سيـوفُكم تتـوثّب
وإذا تَـأمّلْتَ الـزمـان رأيتَـه دُوَلاً عـلى أيـديكـم تـقلّب

وقال في مطلع قصيدة رقيقة (١) :

عَهْـدٌ لعلوة باللوى قـد أشكـلا ... مـا كـان أحسَن مبتداه وأجمـلا
أنسى ليـاليـنَا هنـاك وقـد خـلا ... من لهـونا في ظِلِّهـا ما قـد خـلا
عيشٌ غريرٌ لـو ملكتُ لما مضى ... رَدّاً إذاً لـرَدَدْتُـه مـستـقـبـلا
لامـوا على ليـلي الطّويـل وكُلّما ... عـادوا بلوم كـان ليـلي أطـولا
اتبـع هـواكَ إلى الحبيب فـإنّـه ... رُشْـدٌ وخَـلِّ لعـاذلٍ أن يعـذلا
والله لا أسلو ولـو جهـد الـذي ... يلْحى وما عُذْرُ المحبّ، إذا سلا ؟
أحيا الرجـاء وردّ عادِيَـةَ الجوى ... قولُ الذي أهوى نعم من بعد لا
ومـزاجُـه كـأسي بـريقتـه التي ... ثَـلَجَـتْ فـؤادَ مُحِبّـه فـتـبـللا
لا تعجبي لمُعَشّق أن يـرعـوي ... عن هَجْـره ولعاشقٍ أن يُـوصَلا

هذا عتبٌ ولكنه حلو لذيذ :

بتنـاولي قمران وجـهُ مساعـدي ... والبـدر إذ وافى التمـام وأكمـلا
لاحت تباشير الخريف وأعرضت ... قطع الغمام ، وشارفت أن تهطلا
فَـتَـرَوَّ من شـعبـان إنّ وراءه ... شهراً يمانعنـا الرَّحيق السّلسـلا

وقال رحمه الله يرثى أبا سعيد الثغري :

انـظر إلى العليـاء كيف تضـامُ ... ومـآتم الأحْسـاب كيف تـقـام
وُضِعَتْ سروج أبي سعيد واغتدت ... أسيـافُـه دون العَـدُوِّ تُـشَـام
خـبرٌ ثني رُكَبَ الرَّكـاب ولم يـدَعْ ... للرَّكب وَجْـهَ تَـرَحُّـل فـأقـامـوا
ورَزِيئَـةٌ حمـل الخليفـةُ شَـطْرَهـا ... والمسلمـون وشـطرَهـا الإسلام

---

( ١ ) ديوانه ٢ : ١٦٨ .

مَنْ يَعْتَفي العـافِي بهـمّتـهِ ومَـنْ ... يحْـدو إليـه المُعْتِمُ المعتـام
أين السجاب الجَوْدُ والقمـر الذي ... يجلو الـدُّجى والضيغم الضـرغـام
أين العبـوس المُشْمَئـزُّ إذا رأى ... جَـنَفـا وأيـن الأبلج الـبسّـام
سَكَنُ العُـلا أودى فهن ثـواكـل ... وأبـو العُفـاة ثـوى فهم أيتـام
لا يَهْنَـأ الـرومَ استـراحتهُم فقـد ... هـدأوا بأفـواه الـدروب ونـامـوا
أمِنوا وَما أمنوا الرَّدَى حتى انطوى ... في التُّـرْبِ ذَاكَ الكـرُّ والإقْـدام
يـا صـاحب القـبر المقيم بمنـزلٍ ... مـا لـلأنيس بحَجْـرَتَيْـه مقـام
قَـبرٌ تُكَسّـر فـوقـه سُمْـرُ القنـا ... مـن لَـوْعـةٍ وتُشَقَّقُ الأعـلام
مـلآنُ من كـرم فليس يَضُـرُّهُ ... مَـرُّ السحـاب عليـه وهـو جَهـام
نستقْصِـر الأكباد وهي قـريحـةٌ ... ونَـذُمّ فيضَ الـدمع وهـو سجـام
فعليك ياحِلْفَ الندى وعلى الندى ... مـن ذاهـبَـيْن تحـيـة وسـلام
وبـرغْم أنْفي أن أراك مُـوَسّـدا ... يَـدَ هـالـكٍ والشّـامتـون نيـام
مـا كنتُ أحسب أنَّ عِزّك يُـرْتَقَى ... بالنـائبـات ولا حمـاك يـرام
قَـدَرٌ عَدَت فيـه الحوادث طـورها ... وتجـاوزت أقـدارهـا الأيّـام
فاذهب كما ذَهبَتْ بسـاطع نـورها ... شمس النهـار وأعْـقب الإظـلام

فهذه مناحة ليس إلا ، ولكنها من النوع الرنان العَالي ، ولأبي عبـادة من الكامل روائع هي من فرائد الشعر العربي بلا أدنى ريْب . وليس ما اخترنا له من مفردات كلماته . ولكنها فيما نرى نهجه السهل الممتنع في تعاطي الكامل . ومن أجْود ما نظمه البحتري في هذا الوزن وأحلاه قصائدُه :

رحلوا فـأيـة عَبْـرة لم تُسكب ... أسفـاً وأيّ عـزيمـة لم تُغْلَب(١)

(١) ديوانه ١ : ١٩ .

و :

أُخْفي هوى لك في الضلوع وأظهر وأُلَامُ في كَمَـدٍ عليك وأُعْـذَر[1]

و :

لـو كان يُعْتبُ هـاجـرٌ في واصـل أو يُسْتَقـاد لمُغْـرَمٍ من ذاهـل[2]

و :

أأفـاق صبٌّ من هـوى فـأُفيقـا أم خـانَ عهدا أم أطـاع شقيقا[3]

ويعجبني من هذه الأخيرة قوله في الخلافة :

قـد رَدّها زَيْـد بن حصْن بعدمـا نَشَروا عليـه رِدَاءَهـا المَشْقُـوقـا
بـالنِّهْـرَوان وعـاهـدوه فـأكـدوا عَقْـداً لـه بـين القلوب وثيقـا
ورجـال طَيّ مُصْلتـون أمـامـه وَرَقـاً هُنـاك من الحـديـد رقيقـا
لم يـرضَها لمـا اجْتـلاهـا صَعْبَـةً لم تَـرْضَـهُ خِـدنـاً لهـا وَرَفيقـا
لو واصَلَتْ أحداً سوى أصحابها منهم لكـان لهـا أخـاً وصـديقـا

ولْيُرْجَعْ إلى هذه القصائد جميعاً وكثير سواها من الكامليات في ديوانه ، فانها من عيون الشعر العربي .

وقد اقتفى نهج البحتري في التغني من المتأخرين جماعة ، نذكر منهم على سبيل المثال السري الرفاء ، فقا قال من كلمة له يهجو بها الخالديين ، وكان ينهمهما بسرقة أشعاره وأشعار غيره من المحسنين ، وكان بلغه أنهما يـريدان بغـداد ، فكتب يُحَذّر

(١) نفسه ١ : ٢١١ .
(٢) نفسه ٢ : ١٦٦ .
(٣) نفسه ٢ : ١٤٥ .

المفضل بن ثابت الضي منها (١) :

بكـرت عليك مُغيـرة الأعـراب ... فـاحْفظْ ثيابَـك يا أبـا الخـطاب
وَرَدَ العِــراقَ ربيعـةُ بن مُكــدَّم ... وعُتَيْبَـةُ بنُ الحـارث بن شهـاب
أفعنــدنــا شَــكّ بــأنّهما همــا ... في الفتـك لا في صحة الأنسـاب
جَلَبـا إليك الشِّعْـرَ من أوْطـانـه ... جلْبَ التجـار طرائفَ الأجـلاب
فبـدائـعُ الشُّعـراء فيـها جَهّــزا ... مَقْــرَوْنَــةٌ بغــرائب الكّتــاب
شَنّـا عـلى الآداب أقْبـح غـارةٍ ... جـرحَت قلوب محاسن الآداب
لا يَسْلُبــان أخـا الثـراء وإنمـا ... يَتَنَـاهَبـان نتـائـج الألبــاب
إن عَـزّ موجـود الكـلام عليهـما ... فأنا الـذي وقف الكــلام ببـابي
أو يهبـطا من ذِلّـة فـأنـا الـذي ... ضُرِبَتْ على الشرف المطلّ قبابي
كم حـاولا أمَدِي فـطال عليهـما ... أن يــدركــا إلا مُثــار تــرابي
عَجَزًا ولن تَقِفَ العبيدُ إذا جرت ... يـوم الرّهـان مـواقف الأربـاب
ولقـد حَمَيْت الشِّعر وهـو لمَعْشَـر ... ذَمّ ســوى الاسـاء والألقــاب
وضـرَبْت عنـه المـدعـين وإنمــا ... عن حَـوْزَة الآداب كان ضِـرابي
فَغَـدَتْ نَبِيطُ الخـالـدِيّـة تـدّعي ... شعـري وتَرْفُـلُ في حبـير ثيـابي
قـومٌ إذا قَصَـدُوا الملوك لمطلب ... نُقِضت عمـائمهم على الأبـواب
من كُـلّ كَهْلٍ تستـطير سبالُـه ... لـونَـيْن بـين أنـامـل البَـوّاب
مغْضٍ عـلى ذلّ الحجـاب يَـرُدُّه ... دامي الجبــين تَجـهُّمُ الحـجّــاب
ومُفَــوَّهَـيْن تَعَــرَّضـا لحــرابتي ... فَتَعـرَّضَتْ لَهُـما صُــدور حـرابي
نـظرا إلى شعـر يـروق فَتَـرَّبـا ... مـنـه خـدودَ كـواعـب أتـراب
شـرباه فـاعْتـرفـا لـه بعُذُوبـة ... ولرُبَّ عذب عـاد سَوْط عـذاب

---

( ١ ) يتيمة الدهر ٢ : ١٤٥ .

في غـارة لم تنثلم فيهـا الـظبى ضَـرْبـاً ولم تَنْـد القنـا بخضـاب
تركَتْ غرائب مَنْطقي في غُرْبَـة مَـسْبِيّـةً لا تهـتـدي لإيـاب
جَرْحَى وما ضُـربَتْ بحدّ مُهنـدّ أسْـرى وما حُمِلت على الأقْتـاب
لَفْظٌ صقَلْتُ مُتُـونَـه فكـأنّـه في مُشْـرقات النـظم دَرُّ سحـاب
وكـأنمـا أجْـرَيْتُ في صفـحـاتـه حُرَّ اللُّجَـيْن وخالـص الـزريـاب
أغْـرَبْتُ في تَحْـبيـره فَـرُواتــه في نُـزْهَـة منـه وفي استغـراب
وقـطعت فيـه شبيبـةً لم تَشْتغـلْ عن حُسْـنـه بصبـا ولا بتصـاب
وإذا تـرقرق في الصحيفـة مـاؤه عَبق النسيم فـذاك مـاءُ شبـابي
يُصْغي اللبيب لـه فيُقْسَمُ لُبُّـه بـين التعجُّـب منـه والإعجـاب
جِـدّ يـطير شـرارُه وفُكـاهَـةٌ تستعـطف الأحـباب لـلأحبـاب
أعْـزز علـيَّ بـأن أرى أشـلاءَه تَـدْمـى بـظفـر لـلعـدوّ ونـاب
أفَـنَّ رمـاه بـغـارة مــأفـونـةٍ باعت ظِبـاءَ الرومِ للأعْرَاب(١)
إنّي أُحـذّر من يقـول قصيـدة غـراء خِـذْني غـارة ونهـاب

فهذا كلام غاية في الحسن ، فيه ما شئتَ من ظرفٍ وفكاهة ، وما شئت من سلاسة وصفاء في الديباجة ، على أن السّري الرفاء لا يكاد يلحق بطرفٍ من إبداع البحتري في ناحية التغني والإطراب اللفظي .

ومما يعجبني في هذه القصيدة جدّاً نعته لشعره ، ثم إتباعه هذا النعت الجيد بوصف ما آلت إليه عرائس أفكاره بعد أن هتك الخالديّان أستارها وشوّها محاسنها بالاختلاس والتعدّي .

والحديث عن البحر الكامل لا يجوز أن يختم من غير أن نذكر شيئـاً عن

---

( ١ ) قوله ظباء الروم كأنه تناقض ولو قال إوز الروم كان أشبه إذ تشبيهه المرأة بالغزالة أمر عربي والله أعلم .

محمد بن هانىء الأندلسي والشريف الرضي . أما محمد بن هانىء فكان يكثر منه ، وكان يسلُك مَسْلَك الفخامة يخلِطهُ بكثير من الصناعة اللفظية ومحاكاة أهل الترقيق . وقد يخيل لك أن المبالغة أظهرُ عناصر شعره ، وأنه ليس تحت كلامه من طائل سوى الجَلبة والرنين ، وهذا كان رأي أبي العلاء المعري فيه . ولعمري إن هذا وحده ـ إن سلمنا بأن ليس لابن هانىء من الإجادة نصيب سواه ـ ليس مما يُحتقر . وبحسْبي هنا أن أورد طرفاً من كلمة له رائية اختارها له ياقوت في كتابه إرشاد الأريب ( معجم الأدباء ) . قال يمدح المعزّ[1]:

فُتِقَتْ لكم ريحُ الجلاد بعنبر وأمدَّكم فَلَق الصَّباحِ المُسْفِرِ
وَجَنَيْتُمُ ثَمَرَ الوَقائع يانعا بالنّصر من وَرَق الحديد الأخضر
وضربتم هامَ الكُماةِ ورُعْتُمُ بِيضَ الخدور بكلّ ليث مخدر
أبَني العوالي السّمْهريّة والسيّو فِ المَشْرفيّة والعديد الأكثر
من منكمُ الملك المطاعُ كأنه تحت السّوابغ تُبّعٌ في حِمْير
القائد الخَيْلَ العتاق شوازباً خُزْراً إلى لَحظ السِّنان الأخْزَرِ[2]
شُعْثَ النواصي حَشْرَةً آذانُها قُبَّ الأياطل دَامياتِ الأنْسُر[3]
تنبو سنابكهن عن عَفَر الثرى فيطأن في خَدّ العزيز الأصعر

ألا تجد لهذا الكلام طنّةً ورنّة ؟ أم لا تسمع فيه أجراساً تصلصل ، ودفوفاً تنقر ، وجلبة تكاد تمثل لك رقص الخيل في معرض حربي ؟

جيشٌ تقَدَّمُه اللُّيوثُ وفَوْقَه كالغِيلِ من قَصَب الوشيج الأسمر

---

( ١ ) معجم الأدباء ١٩ : ٩٣ .

( ٢ ) شوازب : ضمر . خزر جمع أخزر وهو الناظر بمؤخر عينه ، والتخازر في النظر ضرب من الكبرياء واحتقار الغير ، ولذلك جعل لحظ السنان أخزر .

( ٣ ) حشرة الآذان : دقاقها . قب الأياطل : ضامرات البطون . الأنسر في الحوافر .

وكـأنما سَلَبَ القشـاعمَ ريشها ... مِمّـا يَشُقُّ من الغُبـارِ الأكــدرَ
وكــأنمـا شُمِلَت قنــاه ببـارق ... مُتَـألِّق أو عارض مثعَنْجـر[1]
تمتـدّ ألْسِنَةُ الصَّـواعق فَـوْقَـهُ ... عنْ ظُلّتي مُزْن عليهِ كنَهـور[2]
ويَقـوده اللّيث الغضنفـر مُعْلِما ... في كـلّ شَثْن اللِّبْدَتَـيْن غضنفر
في فِتْية صَداأ الـدُّروع عبيرهم ... وخَلُوقُهم عَلَقُ النجيع الأحمر[3]
لا يأكُلُ السِّرحان شِلْوَ طعينهم ... مما عليه من القنـا المتكسـر[4]
أنِسوا بهجران الأنيس كـأنّهـم ... في عَبْقـريّ البيد جنّـة عبقـر
قوم يبيت على الحشايا غيرُهم ... ومبيتهم فـوق الجيـاد الضُّمّـر
وتَظَلُّ تسبَحُ في الـدماء قِبـابُهم ... فكـأنهـن سـفَـائنٌ في أبحــر
من كلّ أهْرَتَ كالحٍ ذي لِبْدَةٍ ... أو كلّ أبْيَض وَاضحٍ ذي مِغْفَر[5]
لي منهم سَـيْفٌ إذا جَـرّدتــه ... يَوْماً ضَرَبْتُ به رقابَ الأعْصُر
وفَتَكتُ بالزّمن المُدَجّج فتكـة البَرّاض يـوم هجائـه ابن المنذر[6]
صَعْبٌ إذا نُوَبُ الزمان استصْعَبَتْ ... مُتَنَمِـر للحـادث المتنمِّـر
فـإذا عفـا لم تَلْقَ غـيرَ مُمَلّك ... وإذا سـطا لم تَلْقَ غير مـظفـر

فهذا كلام مرقص . ولفظ ابن هانىء فخم فيه جُنوح إلى اللبيدية . غير أن إنشاده ينظر من بعد ومن قرب إلى البحتري ، فتراه يكثر من التقسيم والثلاثيات ،

---

(١) العارض المثعنجر : المطر الشديد .

(٢) الكنهور : المتراكم من السحاب .

(٣) الخلوق : نوع من الطيب .

(٤) السرحان : الذئب .

(٥) العجز : تفسير للصدر . والأهرت : هو السبع .

(٦) البراض : هو قاتل عروة الرحال ، وبسببه قامت حرب الفجار ، وما أدري من عنى بابن المنذر ، ولعله أراد الرحال ، فقد كان من المناذرة بمنزلة الابن .

ويستكثر من ردّ بعض كلمات الصدر على العجز ، ثم هو يستعمل الطباق على مذهب أبي تمام . وكل ذلك تجده يتدفق منه طبعاً وبلا تكلف . وقد كان الرجل رحمه الله من الموهوبين ولا أمتري أنه لو كانت تقدمت به السن لصار ذا شأن عظيم .

ومذهب الشريف الرضي واضحُ الفخامة تغلب عليه صيغة الخطابة . وكاملياته الجياد كثيرة نحو :

لمن الحدوج تهزّهن الأينق　　والرّكْب يطفو في السراب ويغرق

وهي مشهورة . ونَخُصُّ من كاملياته بالذكر هنا ، قصيدته في رثاء الصاحب بن عباد ( ٣٨٥هـ ) وأبي إسحق الصابي ( ٣٨٤هـ ) فقد أجاد فيهما ولا سيما الثانية . وله فيهما طريقة فذّة أظنّه بناها على نهج البحتري في كلمته :

أرأيْتَ للعلياء كيف تُضامُ　　ومواسم الأحساب كيف تُقام

وقد قلده في هذه الطريقه ابو العلاء المعرى فى كلمته :

أودى فليت الحادثات كفاف　　مال المُسيف وعَنْبر المستاف

وأظن أبا العلاء فعل ذلك تأدُّباً مع الشريف لا تعمداً لمحاكاته . وهذا حين نبدأ في الاختيار من كلام الشريف . قال يرثي الصاحب بن عباد[1]:

أكذا المنون تُقَطِّر الأبطالا　　أكذا الزمانُ يُضَعْضع الأجيالا
أكذا تُصَاب الأسْدُ وهي مُدلّة　　تحمي الشُّبول وتمْنَع الأغيالا
أكذا تُغاضُ الزاخرات وقدطَغَتْ　　لُجَجاً وأوْرَدَتِ الظِّماء زلالا
يا طالبَ المعروف حَلّق نَجمهُ　　حُطَّ الحُمُولَ وعَطِّل الأجمالا
وأقمْ على يأس فقد ذهب الذي　　كان الأنام على نداه عيالا[2]

---

( ١ ) يتيمة الدهر ٣ : ٢٨٣ .

( ٢ ) قال التوحيدي : « كان الصاحب يعطي كثيراً قليلا » . والفضل ما شهدت به الأعداء ولا سيما عدو سليط اللسان كالتوحيدي ـ انظر ترجمة الصاحب في معجم الأدباء .

من كان يقْري الجهلَ علماً ثاقباً — والنقصَ فضلا والرجاء نوالا
ويُجَبِّنُ الشجعان دون لقائه — يومَ الوغى ويُشَجِّعُ السُّؤالا
خَلَعَ الرَّدى ذاك الرداءَ نفاسة — عنا وقلّص ذلك السربالا
خَبرٌ تَمَخّض بالأجنّة ذكره — قبل اليقين وأسلف البلبالا
حتى إذا جَلّى الظنونَ يقينُه — صَدَعَ القلوب وأسْقَطَ الأحْمالا

هذان البيتان لم نخترهما لجودتهما ولكن لما فيهما من الإغارة الجريئة على قول المتنبي :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر — فزعت منه بآمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صِدْقُه أملا — شَرِقْتُ بالدمعِ حتى كادَ يشرَقُ بي

وفضل المتنبي ظاهر ، على ما يشين كلام الشريف من التزيد والمبالغة ، ولكنه أحسنَ حين قال :

الشكّ أبرد للحشى في مثله — يا ليت شكي فيه دام وطالا
جبل تسنّمَت البلادَ هضابه — حتى إذا ملأ الأقالم زالا[1]
يا طودُ كيف وأنت عاديُّ الذُّرى — ألقى بجانبك الردى زلزالا
ما كنتَ أولَ كوكبٍ ترك الدُّنى — وسما إلى نُظَرائه فتعالى
لارُزْء أعظَمُ من مصابك إنه — وصل الدموع وقطّع الأوصالا
يا آمر الأقدار كيف أطعْتَها — أو ما وقاك جَلالُكَ الآجالا
هلا أقالتْك اللّيالي عثرةً — يا من إذا عثَر الزمانُ أقالا
وأرى الليالي طارحاتِ حبالَها — تستَوهِقُ الأعيْان والأرذالا
صلى عليك الله من متَوَسِّد — بعد المهاد جنادِلاً ورمالا

---

( ١ ) لا تعجبني كلمة الأقالم هنا .

كَسَفَ البلى ذاك الهلال المجتلى وأجَرَّ ذاك المِقْوَلَ الجوّالا[1]
قد كنتُ آمل أن أراك فأجتني فضلًا إذا غيري جنى إفضالا
وأُفيدُ سَمْعك منطقي وفضائلي وتُفيدني أيامك الإقبالا
وأُعِدُّ منك لريب دهري جُنّة تَثْني جُنُود خطوبه أفلالا
فطواك دَهْرُك طيَّ غير صيانة وأعاد أعْلامَ العلا أغفالا

ودالية الشريف في الصابي أجودُ بكثير من لاميته في الصاحب . والسبب في ذلك بيّن فقد كان الشاعر يرثي في الصاحب فضله ومُرُوءتَه واتساعَ داره لأهل الأدب ورعايته لهم من غير ما معرفة له ، كما تدلُّنا على ذلك أبياته الأخيرة . أما الصّابي فقد رثاه بعد معرفة وحبّ فجاءت كلمته فيه صرخةَ قلب جريح ودمْعة طَرْف قَريح . قال مستهلّا بالاستفهام كما فعل في اللامية ( ولابد من التنبيه هنا على أن اللامية متأخرة عن الدالية في النظم ، وموت الصاحب كان بعد موت الصابي )[2]:

أعلمت من حملوا على الأعواد أرأيْتَ كيفَ خَبا ضياءُ النادي
جَبَلٌ هوى لو خَرَّ في البحر اغتدى من وقعه مُتَتابعَ الإزباد
ماكنت أعلم قَبْلَ دفْنك في الثرى أن الثّرى يعلو على الأطواد

هذا البيت ضعيف وهو مسلوخ من قول أبي الطيب[3]:

ماكنتُ أعلم قَبل دفْنك في الثرى أن الكواكب في التراب تغور

رجع الحديث :

( ١ ) أجر أخذه من قول عمرو بن معدي كرب « ولكن الرماح أجرت » أي منعتنا المقال بانهزامها وأصل الجر والاجرار شق لسان الفصيل كيلا يرضع .
( ٢ ) يتيمة الدهر ٢ : ٣٠٦ .
( ٣ ) ديوانه .

بُعْداً ليَومْك في الزمان فإنه … أقْذَى العيونَ وفَتَّ في الأعضاد
لا يَنْفَد الدَّمعُ الذي يُبْكى له … إن القلوبَ له من الأمداد
كيف امَّحى ذاك الجنابُ وعُطِّلت … تلك الفجاجُ وضَلَّ ذاك الهادي

هذا التقسيم ينظر من بعد إلى تقسيم البحتري :

حين الْتَوَتْ تلك الأمور ورُجِّمتْ … تلك الظُّنون وماج ذاك الغَيْهَبُ

رجع :

طاحتْ بتلك المكرمات طوائحُ … وعَدَتْ على ذَاك الجلالِ عَوَاد
قالوا أطاع وقيدَ في شَطَنِ الرَّدى … أيْدِي المنون ملكْتِ أيَّ قيا(١)
هذا أبو إسحق يَغْلَقُ رَهْنُه … هل ذائدٌ أو مانِعٌ أو فادي
لو كنتَ تُفدي لافتدتك فوارسٌ … مُطِروا بعارض كلِّ يوم طراد
وإذا تألق بارِقٌ لوقيعة … والخيلُ تَفْحَصُ بالرجال بَداد
سلُّوا الدروع من العياب وأقبلوا … يَتَحدثُون على القنا المَيّاد(٢)
لكن رماك مُجَبِّن الشجعانِ عن … إقدامهم ومضعضع الأنجاد
والدَّهر تدخل نافذاتُ سهامه … مأوى الصِّلال ومَرْبِضَ الآساد
ألقى الجران على عَنَطْنَط حِمْيَر … فمضى ومَدَّ يداً لأحمر عاد(٣)
أعزز عليَّ بأن أراك وقد خَلَتْ … من جانبيك مجالس العُوّاد
أعزز عليَّ بأن أراك بمنزل … متشابه الأمْجاد والأوغاد
أعزز عليَّ بأن يفارق ناظري … لَمعانُ ذاك الكوكب الوقّاد
في عُصْبَةٍ جُنِبُوا إلى آجالهم … والدهر يُعجلهم عن الإرواد(٤)

(١) الشطن : الحبل . لعل الرواية الصحيحة « أيد » بفتح الذال والإفراد .

(٢) لعل « يتحدثون » تصحيف ، وصوابها « يتحدبون » بالباء : أي يتعطفون .

(٣) أحمر عاد : أراد به أحمر ثمود . وعنطنط حمير : أظنه ذا نواس والعنطنط : الطويل .

(٤) جنبوا : أي ربطوا إلى جنب آجالهم كما تربط الخيل إلى جنب الإبل . الإرواد : الإبطاء .

ضربوا بمَدْرَجَةِ الفَنَاءِ قِبابهم ... من غير أطْنابٍ ولا أعماد
رَكْب أناخوا لا يُرَجّى منهمُ ... قَصْدٌ لإتهام ولا إنجادِ
كَرِهُوا النُّزُولَ فأنزلتهم وَقْعَةٌ ... للدّهر نازلةٌ بكل مقَادِ
فتهافَتُوا عن رَحْل كلّ مُذَلَّل ... وتطارحوا عن سَرْج كل جواد[1]
بادون في صُوَرِ الجميع وإنّهم ... متفرّدون تفرُّد الآحاد

هذا الكلام حسَنٌ جدًا في نعت الموتى ، ورنّةُ الحزن فيه جَليّة واضحة .

مما يطيل الهمَّ أن أمامنا ... طولَ الطّريق وقلّةَ الأزْواد
عمري لقد أغمدتُ منك مُهَنّدا ... في التُّربْ كان مُمَزِّق الأغماد
قد كنتُ أهْوى أن أشاطرك الردى ... لكن أراد الله غير مرادي
ولقد كبا طِرْفُ الرقاد بناظري ... مُنْذُ افْتُقِدتَّ فلا لعاً لرقادي
ثكِلَتْك أرضٌ لم تلد لك ثانياً ... أنّي ومثلُك مُعْوِزُ الميلاد
من للبلاغة والفصاحة إن هَمَى ... ذاك الغمامُ وعبّ ذاك الوادي
من للملوك يحزُّ في أعْناقِها ... بظُبا من القول البليغ حداد
أما الدّموع عَلَيْك غيرُ بخيلة ... والقلب بالسلوان غير جوادِ[2]
سَوّدت ما بين الفضاء وناظري ... وغَسَلت من عَيْنيَّ كُلَّ سواد
رِيُّ الخُدُود من المدامع شاهِدٌ ... أن القلوب من الغليل صواد
يا لَيْتَ أنّي ما اقتنيتك صاحباً ... كم قُنْيَةٍ جَلَبَتْ أسىً لفؤادي
لا تطلُبي يانَفْسُ خِلًّا بَعْدَه ... فَلِمثْله أعْيا على المُقْتاد
ما مَطْعَمُ الدنيا بحلو بعده ... أبَداً ولا ماءُ الحَيَا بِبَرَاد[3]

---

(١) عن رحل كل جمل مذلل : أي مخيس مؤدب .

( ٢ ) الوجه : أما الدموع عليك فغير بخيلة ، ولكن الوزن لم يمكنه من الفاء .

( ٣ ) يعني ببارد .

إلَّا تكنْ من إخوتي وعشيرتي فلأنت أعلقُهم يَداً بـودادي[1]
ضاقت عليَّ الأرضُ بعدك كُلُّها ووجدت أضيقها عـليَّ بـلادي
لك في الحشى قبرٌ وإن لم تأوهِ ومن الدمـوع روائـحٌ وغوادي
فاذهبْ كما ذهب الربيعُ وإثرُهُ بـاقٍ بـكـلِّ مهـابطٍ ونـجـاد

وهذا البيت ينظر إلى قول البحتري :

فاذهبْ كما ذهبَتْ بساطع نورها شمسُ النهار وأعقب الإظْـلام

ولو تتبعت نظائره مما أخذه الشريف من البحتري وجدتها كثيرا كهذا البيت الذي نختم به اختيارنا :

وسقاك فضـلك إنه أروى حيا من رائــح مُتَـعـرِّض أو غـاد

فهذا من قول البحتري :

قـبر تكسّرُ فَـوْقَـهُ صُمُّ القنـا من لـوعــة وتُشَـقَّق الأعْـلام
مـلآنُ من كـرم فليس يضـرُّه مرُّ السَّحاب عليه وهو جَهـام

وقصيدنا الشريف اللامية والدالية كلاهما من النوع النائح من الرثاء . وهذا يناسبُ الكامل جدًّا . وإذا تأملتهما لم تجد فيهما ما يجنحُ إلى التأمل والتعمق والتّدقيق ،

---

( ١ ) بعد هذا البيت :

أو لا تكن عـالي الأصول فقــد وفى عــظم الجـدود بـسؤدد الأجــداد

وقد حذفنا هذا البيت لسوء أدبه ـ فقد كان الشريف لا يكاد ينسى أنه من أحفاد النبي ﷺ ومما عابوا به أحد الأشراف قول الشاعر :

لــه حق وليس عليــه حق ومـهـمـا قــال فــالحسـن الجميــل
وقـد كان الـرسول يـرى حقـوقـا عليـه لغيـره وهـو الـرسـول

وإنما هو تعداد للمآثر مع المبالغة في التفجُّع . على أن الشريف في اللامية ينوحُ بصوت الرجل الفحْل لا بصوت الرقة الناعم . وفي الدالية تجدُ نغمة الأسى أقوى عنده .

ومن عجيب أمر الكامل أن الرثاء قلَّ أن يصلح فيه إن لم يكن نَوْحاً وتفجُّعاً . وتصديقا لما أقوله وتأييداً له أضربُ لك مثلاً ، عينية أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها : « أمن المنون وريبها تتوجع »[٢] فقد بدأها الشاعر متوجِّعاً متألماً حزيناً في قوله :

قالت أُميمةُ ما لجسمك شاحبا ... منذ ابْتَذَلْتَ ومثل مالك يَنْفَع[١]
أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا ... إلا أَقضّ عليك ذاك المضْجَع
فأجبتُها أمّا لجسمي إنّه ... أوْدَى بنيَّ من البلاد فودّعوا
أودى بنيّ فأعقبوني غُصَّةً ... بَعْدَ الرُّقاد وعَبْرةً لا تُقْلع
سَبَقوا هَوَيَّ وأعنقوا لهواهمُ ... فتُخُرِّموا ولكلّ جنبٍ مصرع[٢]
فغَبَرتُ بعدهمُ بعيش ناصب ... وإخال أني لاحق مستتبع[٣]
ولقد حَرَصْتُ بأن أدافع عنهمُ ... فإذا المنيةُ أقبلت لا تُدْفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمةٍ لا تنفعُ
فالعين بعدهُم كأنّ حِداقها ... سُمِلَتْ بشوْكٍ فهي عُور تدمع

---

( ١ ) آخر المفضليات ، ص ٨٤٩ .

( ٢ ) قوله : شاحباً : أي مهزولاً ، والفعل من باب المنع . ذكره أبو زيد الأنصاري وانظر المادة في الأساس . وقوله : منذ ابتذلت ، هذا التعبير يبدو مشكلاً ؛ والعرب تقول : لا أراك تتكلم منذ اليوم ، تعني من أول هذا اليوم ، ومنذ تفيد ابتداء الزمن . ومنذ ابتذلت ، معناها : من حين ابتذالك وارتدائك رث الثياب حزنا على بنيك ، فقد جعل الشحوب كما ترى ملازما للحداد . والله أعلم .

( ٣ ) هوي : هواي ، وهذه لغة هذيل . تخرموا بالبناء للمجهول : هلكوا .

( ٤ ) إذا هنا فجائية ليست شرطية ، وفي البيت بعده شرطية . وأقول بعد ، عسى أن تكون في كليهما شرطية والله أعلم .

حتى كأني للحوادث مَرْوة | بصفا المشقّر كل يوم تُقْرَعُ[1]
وَتجَلُّدي للشامتين أريهمُ | أني لريب الدهر لا أتضعضع
والنفس راغبةٌ إذا رغبتها | وإذا تُردّ إلى قليلٍ تَقْنَع

ولا أدري ما مناسبة هذا البيت الأخير لما قبله . ولعله ضاعت قبله أبياتٌ توصّل إليه . وأبيات الرثاء هذه في جملتها قوية جدّاً . والعاطفةُ التي فيها من نوع واضح شديد لا يحتاج إلى تفسير . ويصل إلى قلب السامع بلا واسطة . وهي في بابها أقوى من كلام الشريف وكلام البحتري ، والصدق فيها أظهرُ ، كما أنها أدخلُ في طبيعة بحر الكامل لجمعها بين طَرفي الغناء ، والعُنف في الإفصاح بما يختلج في الصدر من لَذْع الألم وحُرْقة الحزن . ولو قد اكتفى بها أبو ذؤيب لكان قد أصاب حقّ الإصابة لأنه قد أبلغ بها السامعَ كل ما أراد أن يقوله ، ولكنه لم يكتف وطلب أن يتأمل ويتعمق على منْهج شعراء هذيل في الرثاء من ذكر هلاك الأوابد والنُّسور والوُعول وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة . وهاته سبيلٌ تزِل بالسالك في بحر الكامل . وقد قرأت في بعض الكتب أن عمر بن الخطاب أُنْشِدَ أبيات أبي ذؤيب التي ذكرناها فاستحسنها جدّاً . ثم لما أنشد أبياته التي بعدها من قوله : « والدهر لا يبقى على حدثانه جَوْن السّراة البيت الخ » قال رضي الله عنه : « سلا أبو ذؤيب » . وهذا لعمري نقد مصيب . فالرجل قد أخطأ من جهتين : من جهة أنه عمدِ إلى التأمل في بحر يصلح للبكاء والغضب والحزن والمرح والتغني ، ومن جهة أنه أهمل طريقة كلامه وفارق سننه وغرضه الأساسي إلى أغراض أخر ، وليس هذا النّقد مبنياً على مسألة التمسك بوحدة القصيدة . فلست ممن يقولون ذلك[2] . وإنما تحسّ وأنت تقرأ كلام أبي ذؤيب أن نفسه خفت ، وانه نسي

---

( ١ ) المشقر : قيل سوق بالطائف ، وزعم ابن الأنباري أنه مسجد ، وهذا بعيد . وروي المشرق بضم الميم وفتح الراء المشددة : يعني التشريق . والوجه أن المشقر سوق بالطائف ، لأن أبا رغال والذي يرجمه الناس أصله من الطائف . ولم يعن الشاعر المشقّر الذي بالبحرين .

(٢) على معنى أن تكون الوحدة مبنية على موضوع واحد كما يقع في المقالات وفي كثير من أشعار الفرنجة . ولنا في وحدة القصيدة العربية رأي مبسوط في مواضع تلي إن شاء الله .

الحزن ، وجعل يقلد غيره من الشعراء الذين وصفوا الحُمُر وما إليها . والتقليد لا يحمد عليه أحد (١)

وإن عجبي ليطول من متأدبة هذا العصر ، يغلون في مدح هذه القصيدة حتى إن بعضهم ليسميها « سمفونية أبي ذؤيب » ، وربما يسميها بعضهم « سوناتة » أبي ذؤيب إعجاباً بها . ولو قد وقف هذا الإعجاب على قسمها الحزين الباكي الذي في أولها ، لكان له وجهٌ ، ولكنهم يعممون إعجابهم فيشملون به القصيدة كلها .

ولا أكاد أمتري في أن كثيراً منهم إنما يفعل هذا لا مُخْلصاً في إعجابه ، ولكن ليظهر أنه ملمّ بطرف من الآداب القديمة ، وقدير على الاستمتاع بجيدها ومتنخلها ، وهذا نوع من التدليس لا يسعني إلا التحذير منه . على أني أعترف أن بعضهم ربما كان أضلّه اختيار قُدامة لأبيات منها مبدوءة بالفاء . فعل ذلك قدامةُ في كتابه نقد الشعر . وزعم أن الأبيات متتابعة في النسق الذي أورده ، وأشاد ببراعة الشاعر في استعمال الفاء ، هكذا من غير ما تكلف . وقد نظرت في القصيدة كما هي في المفضليات ، فلم أجد الفاءات تتابع في نَسَق واحد إلا في أبيات ثلاثة هي قوله :

فوردن والعيُّوق مَقْعَدَ رابِىء الضُّرَباءِ فوقَ النَّظْم لا يتَتَلَّع

فشرعْن في حَجَرات عذب باردٍ حَصِبِ البطاح تغيبُ فيه الأكْرُع (٢)

فشربن ثم سَمِعْن حِسّاً دونه شرَفُ الحجاب ورَيْب قرْعٍ يُقْرَع

وهي أبيات حسنة اللفظ جيدة الموسيقا إلا أنها خارجة عن روح القصيدة وأثر التقليد الأعمى واضحٌ فيها(٣). ولو قد صحت لقائل دعواه من توالي الفاءات في أبيات أكثر مما عدنا ، لكانت حجتُنا عليه بأن كلام الشاعر خارج عن روح الحزن الذي بدأ

(١) لعل أبا ذؤيب قد أصاب من جهة التأمل وانظر مقالنا في أخريات هذا الكتاب ان شاء الله

( ٢ ) فوردن : يعني الحمر . مقعد رابىء الضرباء : أي قريب من النظم ، وهو الجوزاء . ورابىء الضرباء هو رقيب الميسر ، والضرباء جمع ضريب ، وقد شرحها أحد المفسرين المحدثين بأنها دويبة فتأمل . والحجرات النواحي .

(٣) لا نقول بهذا الآن وما خلا ذلك القول من بعض طيش الشباب .

به الشاعر ومن أجله نظم ولم يَزَل في أثناء القصيدة يذكر السامعَ أنه محتفظ به ، حُجّةً قوية [(١)].

وقد قرأت عينية أبي ذؤيب مراراً مع قوم ممن يفهمون شعر العرب فوجدتهم جميعاً يحطون معي . ولتكميل حجتي أمامك أيها القارىء الكريم أعرض عليك ما آخذهُ عليها ، موجزاً في ذلك ما استطعت :

تذكر أني قلت لك إني أنْعي على أبي ذؤيب فيها تقليده الأعمى لشعراء هُذَيل في وصف هلاك الأوابد وما بمجراها . وهذا أسلوبٌ تجده عند صخر الغي وغيره . ومن آيات التقليد عند أبي ذؤيب ـ ( ومع التقليد الصناعة ) ـ استكراهه لكثير من التعابير ، مثال ذلك قوله :

حتى إذا جَرزَتْ مياهُ رُزُونه ... وبأيِّ حين ملاوة تتقطع
ذكر الوُرُودَ بها وشاقِي أمْرَهُ ... شُؤْم وأقْبَلَ حيْنُهُ يَتَتَبّع [(٢)]

المعنى كثير مطروق في الشعر الجاهلي . يعطش الحمار ويتذكر الماء . وبالماء كما قال ربيعة بن مقروم الضبي [(٣)]:

وبالماء قيس أبو عامر ... يؤملها ساعة أو تصوما

---

( ١ ) هذا لا يناقض قولنا إننا لا نقول بذهب الوحدة الموضوعية في القصيدة . ذلك بأننا نجد جياد القصائد مما خلفته لنا العرب تتناول أغراضاً مختلفة . وشرطنا الذي نمسك به أن تكون في القصيدة وحدة روحية عاطفية . فقد يصوغ الشاعر قصيدته صياغة حزينة ، ولا يمنعه ذلك من وصف الطبيعة وغيرها ، ويكون روح الحزن مع باديا في كل غرض يطرقه .

( ٢ ) جرزت : غارت . والرزون : أماكن في الجبل يكون فيها الماء ، المفرد رزن بكسر الراء وضمها والجمع رزون ورزان . وبأي حين الخ معناه : ويا لك من حين ينقطع فيه الماء ! ـ قوله شاقي أمره فاعله من الشقاء ـ هكذا فسره الأنباري .

( ٣ ) المفضليات : ٣٥٨ .

أي تكفّ عن الجري وتقف وتشرب .

المعنى مطروق ، فانظر إلى أبي ذؤيب كيف تعمّل في صياغته . نفدت بضاعته عند قوله « رزونه » . فأقحم « فبأي حين ملاوة تتقطع » ، فأضاف الملاوة إلى الحين ، وإضافة الشيء إلى نفسه مذهب جائز عند الجاهليين ، ولكن لا في كل حالة ولا في كل تعبير ، والغالب فيه أن يكون المضاف كلمة أقلّ في الاستعمال من المضاف إليه نحو « حسام السيف » . ولو كان أبو ذؤيب قال : « ملاوة حين » لكان لها وجه ، ولكنه عكس . وحتى مع التسليم بأن كلامه هذا قد جاء على وجهه ، فأيّ فائدة في قوله « وبأيّ حين الخ » ، وما معنى التعجب هنا ؟

وانظر إلى قوله :

فافتنهن من السّواء وماؤه بَثْر وعانَدَه طريق مهيع[1]

ما معنى عانده هنا ، والوجه عارضه . وإنما أراد المبالغة ، لأنه سمع أن الحمر تتنكب الطّرُقَ المهايع فحسب أنه إن لاقتها طريق مهيع فانها تنغص عليها وتعاندها ... فانظر إلى هذا التكلف .

وانظر إلى قوله :

فنَكِرنْه ونَفَرن وامترست به سطعاءُ هاديةٌ وهادٍ جرشع[2]

كل ما أراد أن يقوله : لازمته أتانه ذات العنق الطويل ، « السطعاء » ، في حال كونه مادّا عنقه الطويل ، ومخلصاً في الجري ، فعطف الهادِيَ الجُرْشُع ( وهو عنق الحمار ) على السطعاء الهادية وهي الحمارة . وليس هذا بنهج بليغ .

---

( ١ ) افتنهن : ساقهن فنونا .. وماؤه : الضمير يعود على الحمار : أي الماء الذي يريده بثر وهو موضع . والسواء سرارة الوادي : أي تجنب بها ماء الوادي خشية القناص قاصداً بثراً حيث يظن أن لا قانص .

( ٢ ) أي سمعن صوتا فأنكرنه ، فولى الحمار هاربا مع أتنه .

وانظر إلى قوله يصف قرني الثور وهو ينازل الكلاب :

فكأنّ سَفُّودَيْن لما يُقْترا عَجِلا له بشواء شَرْبٍ يُنْزَع [1]

قوله لما يُقْترا : يعني به أنه لم يُشْتَوَ بهما فيقترا ، أي فيكون لهما قُتار ، وهو رائحة اللحم . وكل ما أراده هو تشبيه قرني الثور بالسفودين . وهذه سرقة فاضحة من النابغة حيث يقول :

كأنّه مارقاً من جَنْب صَفْحته سَفُّود شَرْبٍ نَسُوه عند مُفْتأد

وقول النابغة : « نسوه عند مفتأد » ( والمُفْتأد : مكان الاشتواء ) بليغ جدّاً ، فانه يدلّ على أن القرن خرج ملطخاً بدم الجوف وفرثه ، متسخاً كأنه سفود ترك في محل اشتواء فتراكم عليه الوسخ والصدأ .

وانظر إلى قوله :

فرمى لِيُنْقِذَ فَرّها فَهَوى له سَهْمٌ فأنْفَذَ طُرّتَيْه المِنْزَع

والمِنْزع هو السهم . فانظر إلى هذا التعمل ، ووجه القول « فهوى له سهم فأنفذ طرتيه » وإنما جاء بالمنزع للقافية .

وقوله في وصف الفرس :

قَصَرَ الصَّبُوح لها فَشُرّج لَحْمُها بالنيّ فهي تَثُوخُ فيها الإصْبع

غاية في التقصير ، وقال الأصمعي : « هذا من أخبث ما نعت به الخيل ، لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها ، وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم » [2]

( ١ ) أي فكأن سفودين عجلا لهذا الثور بشواء .

( ٢ ) المفضليات الكبير ٨٧٨ ـ ٧ .

قلت : ولو شاء الأصمعي لزاد أن أبا ذؤيب إنما أورده هذا المورد الكدر غرامُه بالسرقة .. فقد سمع زهيراً يقول في خيل هَرِم بن سنان :

منها الشّنُون ومنها الزّاهِقُ الزَّهم[1]

وكل هذه صفات تدلّ على السمن . ولكنه لم يدرك أن زهيراً أراد أن الخيل تُقاد سمينةً أول الغزو ، فاذا سارت وهي مَجْنُوبة أياماً ضمرت ، وكان سيرها في حالة التجنيب ضرباً من الرياضة لها ، حتى إذا وردت ساحَة الحرب كانت كما يبغي صاحبها . وزهيرٌ ينعتُ الخيل في حالة البدء بالسمن ، وينعتها في حالة الأوبة بالهزال وبأنها « تشكو الدوابر والأنساءَ والصُّفُقا » وهذا وصف عليم .

ومن تكلف أبي ذؤيب البغيض قوله :

تأبى بدرّتها إذا ما استغضبت إلا الحميم فانه يتبضّع

وأراد بهذا أن يدلّ على شبه عرقها بلون اللبن ، فكأنه قال : لا لبن لها إلا العرق . وأقحم قوله : « استغضبت » إقحاماً . وأتعب الشرّاح حتى تأول بعضهم له التأويلات الحسنة ، فزعم أن الدرّة كثرة العرق ، وأن أبا ذؤيب عنى أنها « إذا حميت في الجري وحمي عليها لم تدرّ بعرق كثير ، ولكنها تبتلّ وذلك أجود لها »[2].

( ١ ) مختارات الشعر الجاهلي ٢٩٩ ـ ٧ ـ أوله : « القائد الخيل منكوبا دوابرها » ـ أي يرجعها وقد أكل السير مآخير حوافرها ، وكانت أول السفر منها الشنون المعتدل الخلق . والزاهق : أي السمين . والزهم : الكثير اللحم والشحم ، وقد وضح هذا المعنى في القافية ( ٢٨٧ ـ ٥ ـ ٧ ) حيث يقول :

القائد الخيل منكوباً دوابرها قد أحكمت حكمات القِدِّ والأبَقا
غزت سمانا فآبت ضُمّراً خُدُجاً من بعد ما جَنّبُوها بُدَّناً عُقُقا
حتى يئوب بها عُوجاً معطلة تشكو الدوابر والأنساء والصُّفقا

جمع صفاق : وهو الجلدة التي تلي البطن .

( ٢ ) المفضليات ٨٧٩ ـ ١٧ ـ هذا قول ابن الأعرابي ، وكان القدماء عنده لا يزلون .

ولو ذهبنا نتتبع ما حاكى فيه أبو ذؤيب شعراء هذيل خاصة وأخطأ ، أطلنا عليك أيها القارىء ، فبحسبنا هذا القدر . على أني أظلم أبا ذؤيب إن لم أمدح وصفه للمبارزة بين الفارسين في آخر القصيدة في قوله :

فتنـاديـا وتـواقَفَتْ خيـلاهـا ... وكـلاهمـا بَـطَلُ اللقـاء مُخَـدَّع
مُتَحـامِيَـيْن المجـد كُـلٌّ واثقٌ ... ببـلائـه واليـومُ يـوم أشنـع
وعليهـا مسرودتـان قضاهمـا ... داودُ أو صَنَعُ السـوابـغ تُبَّـع
وكــلاهمـا في كَفِّـه يَــزَنِيَّـةٌ ... فيهـا سنـانٌ كـالمنارة أصلع
وكـلاهمـا مُتَـوَشِّـحٌ ذا رَوْنَقٍ ... عَضْبا إذا مَسَّ الضريبـة يقطع
فتخـالسـا نفسيهـا بِنَـوافِـذٍ ... كَنَـوافِذِ العُبُط التي لا تـرقـع
وكلاهما قد عاش عيشَة ماجد ... وجَنى العلاءَ لو انّ شَيْئـاً ينفع

فهذا وصف ملحمي رائعٌ ، ويلائم روح الحزن التي استهل بها كلامَه . ولعل أحد أبنائه كان قد مات هذه الميتة الجليلة . وكم يودُّ القارىء أن لو كان أبو ذؤيب اتبع المذهب المَلْحمي وأطال فيه بعد أن فرغ من التفجُّع ، فانه أنسبُ للوزن الذي سلكه وأدخل على النفوس(١) .

وقد تنبه السيد الحميري إلى مـا في بحر الكـامل من الصـلاحية للوصف الملحمي ، فأكثر من ذلك ما شاء في قصيدته المذهبة البائية ، وسنعرض لها إن شاء الله .

وخلاصة كلامنا عن بحر الكامِل أنه ذو نَغَم مجلْجل رنان ، يصلُح لكل ما هو عنيفٌ من الكلام كما يصلح للترنم الخالص ، والتغني ولا يسوغ فيه التأمُّل والتعمُّق بحال من الأحوال إلا على طريقة أبي تمام الـذي كان يتغنى أفكـاره . ومما يحسن

---

(١) أم ليس وصف الثور والحمار ملحمي السِّنْخِ ؟ .

الاستشهاد به في هذا الصدد أن أبا الطيب استعمله في مرثيته لأبي شجاع .

الحـزن يقـلقُ والتجمـل يردعُ والـدمْعُ بينهـما عصيّ طيِّـع[1]

فلجأ إلى الخطابة والتغني دون التأمل ، ولذلك تأتي له بعض الإجادة . ومما نختم به كلامنا في هذا الباب هذه القطعة الرائعة التي اختارها يـاقوت من نـظم الطغرائي[2]:

ولقـد أقول لمن يُسـدّد سَهْمَـه نحْوي وأسْبابُ المَنـايا شُـرَّع
والموتُ من لحظاتِ أحْوَر طرْفُه دوني وقَـلْبـي دُونـه يَـتَـقَـطَّع
بالله فَتِّش في فُؤَادي هَلْ يُرى فيه لغيـر هوى الأحبّـة موضـع
أهْـونْ به لَـوْ لم يكُنْ في طَيِّـه سِـرُّ الحبيبِ وعَهْدُه المُسْتَـودْع

زعموا أن الطغرائي قال هذه الأبيات وهو مشدود وجند السلطان يصوّبون نحوه السهام ليقتلوه ، وكان السلطان أوصى من يكتب عنه ما يقوله عند الموت ، فلما بلغته الأبيات رقّ له وعفا عنه ، فإن صحت هذه الرواية ، فانها والله ممّا يرقّ لـه الحجر[3].

## كامليـات شوقي

الكامل كثير في شعر شوقي ، ففي ديوانه الأول منه ٢١ قصيدة ، وأكثر ديوانه الثالث كامليات . وعددهن في الثاني ليس بقليل . ولشوقي في الكامل عدّة مذاهب . حيناً يحاكي به أبا تمام ، وحيناً يقلِّد البحتري . وربما حاكى الشريف أو ابن هانىء .

---

( ١ ) ديوانه : ٥٠٦ ، أقوى ما في هذه القصيدة الأبيات التي تعرض فيها لذم كافور وموازنة فاتك به ، فروح الغضب والحسرة فيها ظاهرة .

( ٢ ) معجم الأدباء ١٠ : ٥٩ ، وقصة الطغرائي كلها مذكورة هناك .

( ٣ ) وما أشبه أن تكون موضوعة .

وكانت الإجادة تغلب عليه في كل ذلك ، إلا أنه ربما مزج أسلوبَه باصطناع الحكمة وإرسال الأمثال ، وهذا فنّ لم يكن يحسنه ؛ مثال ذلك قوله في قصيدة المختار :

إن الشجاعة أن تموت من الظما　　ليس الشجـاعة أن تعبّ المـاء

وهذا بيت يكاد لا يكون له معنى ، ومثال آخر :

صـور العمى شتى وأقبحها إذا　　نظـرت بغيـر عيـونهـن الهـام

وماذا إذا نظرن بقلوبهن وعقولهن ؟

وهذا مما يؤخذ عليه ، إلا أن إحسانه إلى جانبه عظيمٌ جدًا . والمأثورات من كاملياته كثيرة . ومما يشكر عليه المدرّسون أن طلبة المدارس يعرفون عدداً صالحاً منها[1]. ولكنها تتفاوت في الجودة ، وهذا أمر قلما ينبه عليه المدرّس . وفيها روائع بالغة في الحسن ، لو عدّت مائتان من كامليات الإسلاميين لم تعدُ أن تعدّ فيها[2]. من ذلك ميميته في أدرنة عندما أغار عليها البلغار في حرب ١٩١٢ ، وانتزعوها من العثمانيين ، فهي من أجود شعر شوقي ؛ وقافيته في النيل فهي قصيدة فخْمة ضَخْمة من عيون النظم الإسلامي . وكاملياته الأخر دون ذلك على تفاوت بينها . فنونيته في رثاء مصطفى كامل مثلا من أدناها مرتبة . وهمزيته في المختار ، مع إعجاب الناس بها ، شيء بين بين ، وكذلك كافياته التي حاكى بها ابن هانىء والشريف . وقصدنا هنا تتبع المحاسن لا المساوىء . وبحسبي أن أعرض على القارىء قصيدتيه اللتين تحدثت عنهما هنا عرضاً سريعاً . قال في أمر أدرنة :

يا أُخْت أندلـس عليك سـلام　　هوت الخـلافة عنـك والإسـلام
نزل الهلال من السـماء فليتهـا　　طُـويت وعـمّ العـالمـين ظـلام

( ١ ) كانوا يعرفون ، فقد تغيرت الحال .
( ٢ ) ينبغي أن نقول ألفان .

أزرى بـه وأزالـه عن أوْجـه ‏ ‏ قَـدَرٌ يَحُطُّ البَـدْرَ وهـو تمام
جُرْحان تَمْضِي الأمّـتـان عليهما ‏ ‏ هـذا يسيـل وذاك لا يلتـام[٣]
بكمـا أُصيب المسلمون وفيكما ‏ ‏ دُفِنَ اليـراعُ وغُيِّبَ الصَّمْصام

والضمير يعود على الأندلس وأدرنة :

لم يُـطْوَ مـأتمُهـا وهـذا مـأتم ‏ ‏ لبسوا السوادَ عليك فيه وقاموا
مَقْـدُونيا والمسلمون عشـيرةٌ ‏ ‏ كَيْف الخُئـولَةُ فيـك والأعمام
أتَـرَيْنَهم هانـوا وكـان بعـزّهم ‏ ‏ وعُـلُوِّهم يتخـايـلُ الإِسـلام

قوله : وعلوهم ، ضعيف كما ترى :

إذْ أنتِ ناب الليث كُلّ كتيبـةٍ ‏ ‏ طلعتْ عليـك فَريسةٌ وطعـام

ثم أسَفِ شوقي بعد هذه الأبيات ومضى يقول كلاماً متوسط الجـودة حتى يوشك قارئه أن يملّ وييأس . ثم ارتفع فجأة يقول :

أخَـذَ المدائنَ والقـرى بِخَناقِهـا ‏ ‏ جيشٌ من المتحـالـفـين لُهـام
غَطّتْ به الأرض الفضاءُ وُجوهها ‏ ‏ ركستْ منـاكبَهـا بـه الآكـام
تمشي المنـاكـرُ بـين أيْـدي خيله ‏ ‏ أنَّى مـشى والـبغـي والإِجـرام
ويَحُثـه بـاسم الكتـاب أقِسّـة ‏ ‏ نشطوا لما هـو في الكتاب حـرام
ومُسَيْطِرُون على الممالك سُخِّرت ‏ ‏ لهـم الشُّعـوبُ كـأنها أنعـام
من كـل جَزّارٍ يـرومُ الصَّـدْرَ في ‏ ‏ نـادي الملوك وجَـدُّهُ غـنـام

وغنّام ركيكة كما ترى .

سِـكِّينُـه ويمينـه وحـزامـهُ ‏ ‏ والصَّـولجـانُ جميعُهـا آثـام

---

( ١ ) يعني جرح الأندلس وجرح أدرنة ـ وارتكب ضرورة في يلتام والوجه يلتئم .

عيسى سَبِيلُك رَحْمَةٌ ومَحَبةٌ ... في العالمين وعصمة وسلام
ما كنت سَفَّاكَ الدماء ولا امرأ ... هان الضعافُ عليه والأيتام
يا حامِل الآلام عن هذا الورى ... كَثُرَتْ عليه باسمك الآلام

هذا كلامٌ شريفٌ جدّاً يزينُ لفظه معناه . وتشيع فيه غضبةٌ حرّة ، من ذلك الغضب الذي يعدّه الغزالي ضرورياً لمن يريد أن يعبد الله بحقّ ، ويعرفه حقّ معرفته .

ثم يقول شوقي بعد فترة :

خلطوا صليبك والخناجر والمُدَى ... كُلّ أداةٌ للأذى وحِمَامُ

قوله « كلُّ أداة .. الخ » تهافت بلا ريب . وكذلك قوله « كأنهم أغنام » .

أو ما تراهم ذَبّحوا جيرَانهم ... بين البيوت كأنهم أغنامُ
كم مُرْضَع في حجْرِ نعمته غدا ... وله على حدّ السيوف فطام
وصَبِيّةٍ هتكت خَمِيلةُ طُهرها ... وتَنَاثَرَتْ عن نَوْرِه الأكمام

هذا عندي أشرفُ وأجودُ من قول عليّ بن العباس الرومي في فتيات البصرة المغتصبات حينما أغار عليهنّ الزنج :

كم فتاةٍ بخاتم الله بكر ... فضحوها جهراً بغير اكتتام

وهل الجهر إلا غير الاكتتام ؟ ونرجع إلى شوقي :

وأخي ثمانين استُبيح وَقارُه ... لم يُغْن عنه الضعف والأعوام
وجريح حَرْب ظامئٍ وأدوه لم ... يعطفهم جرحٌ دمٍ وأُوام
ومهاجرين تنكّرت أوطانهم ... ضَلُّوا السبيل من الذُّهول وهاموا
السيف إن ركبوا الفرار سبيلُهم ... والنِّطْع إن طلبوا القرار مُقام
يتلفّتون مُودّعين ديارَهُم ... واللحظُ ماءٌ والديارُ ضِرام

هذا من أحسن الوصف، وهو يلائم روح هذا العصر، المليء بالحروب والنفي، خير ملاءمة ولا سيما هذا النعت البارع لمن سماهم شوقي بالمهاجرين ونسميهم نحن الآن باللاجئين. وفي قوله: «يتلفّتون مودّعين ديارهم» مع الصورة البليغة، هذه المطابقة البارعة التي لو سمعها أبو تمام لضمّه شوقيّاً عليها.

ثم خلَص شوقي من هذا الوصف الجميل إلى تقريع العثمانيين على تفريطهم في السياسة وإضاعتهم تراثَ أجدادهم الواسع، وخلط تقريعه هنا بتأمل في التأريخ وهذا فنّ يتقنه ويجيد فيه. قال:

من عادة التأريخ ملءُ قضائه   عَـدْل وملء كِتانتيه سهام

ولا أدري لمَ جعلها كنانتين!

ما ليس يدفعه المُهنّد مُصْلَتاً   لا الكُتْبُ تدفعه ولا الأقلام

إن الألى فَتَحوا الفتوحَ جلائلا   دخلوا على الأُسْد الغياض وناموا

هذا جَناهُ عليكم آباؤكم   صَبْراً وصَفْحاً فالجُناةُ كِرام

ثم أسفَّ بعد ذلك شيئاً، وأوقعه في هذا الإسفاف - فيما أظن - حرصُه أن يظهر أثر الحضارة الأوربية على ذوقه وتقديره للقيم الخلقية من استهجان السيف وما إلى ذلك من التعاليم المنسوبة إلى المسيح، ولا يزال القسس يصكّون بها المسامع صادقين وكاذبين.

ثم زاد الطين بِلّةً أنه عاودته نُكْسةٌ من دائه القديم، وهو حب محاكاته للمتنبي وأبي تمام في إرسال الحكم والأمثال، كما في قوله:

ما للبناء على السيوف دعائم

وماذا عسى لقائل أن يقول في هذا الباب بعد كلمة الشيخ ... البليغة

فبالسيف يؤخذ » وقد قالها المسيح صادقاً فجاءت قوية . ومن أراد أن يقول شيئاً في هذا الباب بعد المسيح فليأتِ بكلام أقوى من كلامه أو ليعكسْه عليه بمثل قوتّه كما فعل أبو الطيب إذ يقول :

أعلى الممالك ما يُبْنَى على الأسل

ومن حكم شوقي الباردة في هذه القصيدة قوله :

وَدَعُوا التّفاخُر بالتراث وإن غلا فالمجد كسبٌ والزمانُ عصام

وإنما أراد « والماجد عصام » ، وحتى لو كان تيسر له ذلك فليس في المعنى من طائل . ومنها قوله :

يُحْصي الذليل مَدَى مطالبه ولا يُحْصِي مدى المستقبل المقدام

وهذا كلام لاَمُنّة فيه على تقدير تسليمه . على أن الذليل لو أحصى مطالبه ما كان ليذل . والوجه ما قاله أبو الطيب :

والذلّ يُظهِر في الذليل مودةً وأوَدُّ منه لمن يَوَدُّ الأرقم

إذ الذليل انتهازيّ ( بلغة العصر ) كأسوأ ما يكون الانتهازيون ، ولا يقعد ليفكر ماذا يطلب من الدنيا .

ومنها قوله :

ومن البهائم مُشْبَع ومُدَلّل ومن الحرير شكيمةٌ ولجام

والقضيتان إن صحّ تواصلُها ليستا بشيء . على أن أخراهما لا تنبني على الأولى ولا تترتب عليها بحال . إذ كثير من الأكلب المدلّلة التي تباهى بها السيدات لا تُفَضّلُ ـ لو جازلها أن تختار ـ أن تفرّ إلى الغابة .

وأما قوله : « ومن الحرير شكيمة ولجام » فهو معنى كرّره في شعره كقوله : « والقيد لو كان الجمان الخ » ـ والمتنبي أصدقُ منه في هذا البـاب ، وأدقّ تفكيراً وأعرف بالناس إذ يقول :

من يَهُنْ يَسْهُل الهوانُ عَلَيْهِ ... مـا لجـرحٍ بمَيِّتٍ إيـلام

ولا أعرف سبباً لدخول « اللجام » في بيت شوقي إلا ضرورة القافية .. فلن تجد عاقلاً ـ مهما يبلغ به حبّ البذخ ـ يتخذ لدوابه شُكُماً من الحرير .

هذا ولكن شوقيّاً قد جَلى عن نفسه إذ يقول يخاطب العثمانيين :

وقف الزمانُ بكم كموقف طارقٍ ... اليـأسَ خَلْفٌ والـرجـاءُ أمـام
هذي البقيّةُ لـو حَرَصْتم دولـة ... صَال الرشيـدُ بها وطـال هشام

ثم أخذ بعد ذلك في مضمار هو فارس حلبته . وجعل يرفع من هِمم الأتراك بمدح ما أبداه جنودُهم الباسلون من تفانٍ في الدفاع ، وإخلاص في الجهاد :

شرفاً أدرنـة هكذا يقف الحمى ... للغـاصبـين وتثبـت الأقـدام
وتُـرَدُّ بالـدم بُقْعَةٌ أُخِـذَتْ بـه ... ويَمُوتُ دُونَ عرينـه الضرغـام

............................................ ............................................

صبـراً أدرنـه كُـلُّ مُلْكٍ زائـلٌ ... يـومـاً ويبقى المـالـك العـلاَّم
خَفَتَ الأذَانُ فما عليك مُـوَحِّدٌ ... يَسْعَى ولا الجُمَع الحسان تُقـام
وَخَبَتْ مساجدُكُنَّ نُوراً جامعـاً ... تَمْـشي إلـيـه الأسـد والآرام

عنى الرجال والنساء ، ولا يخفى ما في هذا من التكلف ، لأن النور لا يناسب الأسد ولا الآرام . ولكن مثل هذا قد يغتفر .

يَدْرُجْن في حرم الصَّلاة قوانتا ... بـيضَ الإزار كـأنّهُن حَمـام

وإفراد الإزار قبيح ، ولعله لو قال : « بيضاً يزفن » لكان ذلك وجهاً ..ألا أنه يخرج به الى الغزل كما ترى .

وعَفَتْ قُبُورُ الفاتحين وفُضَّ عن  حُفَـر الخلائف جَنْـدَلٌ ورِجـام
في ذمّـة التأريـخ خمسةُ أشهـر  طـالتْ عليك فكـلُّ يوم عـام
السيف عـارٍ والـوبـاءُ مسلط  والسيّـل خَوفٌ والثلوج ركـام

فسر « السيل خوف » فقال : أي « مخيف » وهذا قد يوجه في اللغـة ولكنه متكلف .

والجـوع فَتّاكٌ وفيـك صحابـةٌ  لو لم يجوعوا في الجهاد لصاموا
ضَنُّوا بعرْضك أن يباعَ ويُشترى  عِرْض الحرائر ليس فيه سوام
بعْتِ العَـدُوَّ بكل شـبر مُهْجَـةً  وكـذا يبـاع المُلك حـين يُـرَام
ما زال بينك في الحصـار وبينه  شمّ الحصـون ومثلهنّ عـظام

هذا أخذه من قول أبي الطيب :

بيني وَبَـيْنَ أبي عـليَّ مِثْلُه  شُمُّ الجبـال ومِثْلُهُنَّ رجـاء

والشبه في الصياغة ظاهرٌ : ( رجع الحديث )

حتى حَواكِ مقابراً وحَوَيْته  جُثَثاً فلا غَبْنٌ ولا استذمـام

وهذا عندي بيت القصيد .

وميمية شوقي هذه من شعره الذي يمثل اتجاهه الفكري والعاطفي خير تمثيل . فالرجل كان إنساني العاطفة عامةً ، وكان شديد الحدب على الإسلام والمسلمين كما ذكرنا من قبل .

وهذا حين نبدأ في الحديث عن قافيته التي عنوانها « أيها النيل » وهي من حرّ شعره ، وقد قدّم لها بكلمة نثرية في ديوانه الثاني ووجهها إلى الأستاذ مرجليوث أستاذ اللغة العربية بأكسفورد . وأنا أشكّ جدّاً إن كان الأستاذ مرجليوث فهم هذه القصيدة كما ينبغي أن يُفْهَم الشعر ، فالرجل كان لا يكاد يسيغ العربية إلا بعد أن يترجمها إلى الإنجليزية ، ومع ذلك فقد كانت دعواه فيها طويلة عريضة . وكم يودّ مترجم شوقي ومؤرّخه والمولع بشعره أن لو كان بعث بهذه القصيدة الى « بيفان » أستاذ اللغة بكمبردج أو « كارلوس ليال » شارح المفضليات ، فهذان كانا يفهمان العربية شعرها ونثرها ، وتعجبهما أوزانها وصيغها . ويقدران على تمييز الجزل من الشخت ، والصقيل من المخشوب .

ومقدمة شوقي النثرية ليست بجيدة ، فالرجل كان قصير الباع في النثر ، وكم من شاعر ليس بناثر . ولا تكاد تبين لنا هذه المقدمة شيئاً من الدوافع التي حدت الشاعر إلى نظم هذه القافية الفخمة ـ على أن فيها جملًا يلمح منها نور شوقي كقوله : « وهذه أيها الأستاذ الكريم كلمةٌ قيلت والهموم سارية ، والأقدار بالمخاوف جارية ، والدماء والدموع متبارية ، وذئاب البشر يقتتلون على الفانية » ( الشوقيات ٢ ـ ٧٧٠ ) .

قال رحمه الله يخاطب النيل :

من أي عهد في القُرى تتدفّق ... وبأيّ كَفّ في المدائن تُغْدِق
ومن السماء نَزَلْتَ أمْ فجِّرْت من ... عُلْيا الجنان جداولًا تترقرق
وبأيّ نَوْلٍ أنْتَ ناسجُ بُرْدَة ... للضِّفّتَيْن جديدُها لا يَخْلُق

أي لا يبلى .

تسودُّ ديباجاً إذا فارقْتها ... فإذا حَضَرْت اخْضَوْضَر الإستبرق

في كـل آونـةٍ تُبـدّلُ صِبْغـةً ... عجباً وأنت الصَّـانـع المتـأنق
أتت الدُّهور عليْك مَهْدُكَ مُترَع ... وحياضُك الشُّرُق الشّهيّةُ دُفّق
تُسقي وتُطْعِم لا إناؤك ضـائقٌ ... بـالواردين ولا خِـوانُـك ينفق

أي ينفد ما عليه ، أخذه من نفوق الدابة ، أي موتها .

والمـاء تسكبه فيُسْبـكُ عسجداً ... والأرض تغرقُها فيحيا المُغْرَق
أخْلَقْتَ راووقَ الدهور ولم تَزَل ... بـك حَمأةٌ كـالمسك لا تَتـرَوَّق
دين الأوائل فيك دينُ مُـروءَةٍ ... لم لا يُؤَلّـهُ من يَقُوتُ ويَـرْزُق
لـو أن مَخْلوقـاً يُؤَلّـهُ لم تكن ... لسـواك مرتبـةُ الألوهـة تُخْلَق

هذا كلامٌ في جملته حسن ، وألفاظه قوية ( عدا قوله « فاذا حضرت » ففيه ضعف ) وفي بعض أبياته جلْجَلة لا تخفى كقوله : « وحياضك الشُّرق الشهية دُفّق » فهذا نهج لبيدي أو كاللبيدي .

وقد خلص شوقي من وصف النيل وصفاً عاماً إلى ذكر تأريخه . وقد أجاد هنا وأبدعَ ووفّق غاية التوفيق . ولعلك تذكر أيها القاريء الكريم أنا تحدثنا إليك عن إخفاقه في عرضه التأريخي من قصيدته الهمزية :

همّت الفلك واحتواها الماء

وقد ذكرنا هناك أن أسلوبه تعليمي لا حياة فيه . وشوقي في هذه القصيدة القافية ـ بخلاف حاله في الهمزية ـ حيّ النفس ، قويّ الشعر ، بعيد إلا ما ندر عن جمود التعليم وجفافه . والسبب في ذلك عندي أنه هنا ينظرُ بعين الإنسانية الرحيبة الأفُق العريضة الأرْجاء لا بعين الوطنية الضيِّقة كما فعل في الهمزية . وشوقي كما قد قلتُ غير مرّة في هذا السِّفْر ، ليس بشاعر وطنية ، ولا شاعر مذهب ، ولا عصبية ، ولكنه رجل عامرُ القلب مرهَف الاحساس ، واسع الاطلاع ، محبّ لـلإنسانيـة ،

عطوف عليها ، قوّام بمثُلها العليا ، مع إيمان بالله ، وصدق عقيدة في الإسلام . هذه الأشياء جميعها تجعله من أبعد الناس عن الوطنية الضيِّقة العطَن ، المحصورة الآمال والمقاصد . وإذْ نظر إلى التأريخ في همزيته من حيث إنه تأريخ مصر ، وسلك في عرضه مسلَك الوطنيّ المتعصّب ، وهو مسلَكٌ ليس من أدلائه ولا رادته ، وقع بالضرورة في الجفاف والجمود . ولكنه في هذه القافية نطق بلسان الإنساني الرَّحيب الصَّدر ، الذي يتّخذ من التأريخ إما مجالاً للتفكير والتأمل ، وإما مستورداً لعظات وعبر يترَّنم بها ويتغنى ، ثم هو قد أضاف إلى ذلك أسلوب الشاعر الحريص على جودة اللفظ ورنته وموسيقاه ولا سيما في بحر الكامل المجلجل ، بحسبك أن تنظر في قوله :

أين الفراعنة الألى اسْتَذْرى بهم ... عيسى ويُوسُف والكليمُ المُصعَق
المُوردون النّاسَ مَنْهلَ حكمةٍ ... أفضى إليه الأنبياء ليسْتقوا
الرافعون إلى الضُّحا آباءَهم ... فالشمس أصلُهم الوضيء المعرق
وكأنما بين البِلى وقبورِهم ... عَهْدٌ على أن لا مِساسَ وموثق

تأمّل هذه الأبيات وإحكام صنعتها ،ثم انظر إلى البيت الرابع ووازن بينه وبين قوله هو في نفس المعنى :

وما بال الطعام يكاد يقدى ... كما تركته أيدي الصانعينا

أيّ الكلامين أسمى ، وأفعل بالقلب ، وأجدر أن يكرمه الناقد ؟ ثم قال :

بلغوا الحقيقة من حياةٍ علمُها ... حُجُبٌ مكشفة وسرّ مغلق
وتبيّنوا معنى الوجود فلم يَرَوْا ... دُون الخلود سعادةً تتحقّق
يبنُون للدنيا كما تبني لهم ... خرباً غرابُ البين فيها ينعَق
فقصورُهم كوخٌ وبَيْت بداوة ... وقبورُهم صَرْحٌ أشمّ وجوسق
رفعوا لها من جَنْدل وصفائح ... عَمَداً فكانت حائطاً لا ينتق

تتشـايع الـداران فيه فـما بَـدا		دُنْيَا ومالم يَبْـدُّ أخرى تَصَـدق
للمــوت سـرٌّ تحتــه وجـداره		سورٌ على السرّ الخفي وخندق
وكأن منزلهم بـأعماق السّـرى		بَـيْنَ المحلة والمـحلة فـنــدق
موفورةٌ تحت الثـرى أزوادهم		رحبٌ بهم بين الكهوف المطبق

فهذا كما ترى وصف وتأمل وتفكر ، وتصحبه فصاحة مبينة ، وكلم جزلة ، مع إحسان في الطباق والتقسيم ، وتنويع بين الإكثار من التنوين في بيت ، ومن المدّ في آخر ثم استعمال السكون الظاهر والتشديد في بيت ثالث ، مثال ذلك البيت « فقصورهم الخ » فكثرة التنوينات تغلب عليه ، وأما البيت « تتشايع الداران » فالمدّ غالب عليه مطرد [ على أن قوله « لم يَبْدُ » نابٍ فيه شيء] . وأما قوله « للموت سر » ففيه لعب لفظي واضح . وإن كان قد سرق الصورة الخيالية من قول ذي الرمة :

وصحراء يُودي بين أسْقاطها النّدَى		عليها من الظّلْماء جُلّ وخَنْدَق

وقد اتبع شوقي ثلاثة مذاهب في الأبيات التي ذكرناها وفي غيرها مما سنذكره إن شاء الله : مذهب لبيد في تقوية اللفظ مع الوصف الدقيق ، ومذهب أبي تمام في التأمل والتغني معاً ، ومذهبَ البحتري في تصوير الجامد وإحيائه . وقد فارق لبيداً من حيث إنه دونه في شدة الأسر وجَلْجَلَة اللفظ ورنين المدّ والتنوين والتشديد وحروف الإشباع ، كما قد فارق أبا تمام من حيث أنه لم يكثر من اللّعب اللفظي والإغراب المعنوي وإن كان لم يخلُ منه كقوله : « تتشايع الداران .. البيت » ، وقد أحسن في مجاراة البحتري في وصف المباني وتأملهـا ، وإن كان قصـر عنه في حُسن التغني ، والإتيان باللفتات الشعرية الخاطفة ، مع السلاسة والتدفع . ومن خير ما جارى به البحتري قوله :

ولمن هياكلُ قد علا البـاني بها		بـين الثُّـريّـا والثّـرى تتنسّق
منها المشيّد كالبروج وبعضُهـا		كالطود مضـطجع أشمُّ منـطّق

أي له نطاق ، وهو الشقة من الثياب تجعلها الجارية إزاراً ، فيكسو نصفاً ويترك نصفاً. وشوقي ينظر في هذا المعنى إلى البحتري حيث يقول :

تَلَفّتُ من عليـا دمشق ودوننـا لِلُبْنـانَ هضبٌ كـالغمـام المعلّق
كأن القِبابَ البيض والشمس طلقة تُضـاحكها أنصـافُ بيض مفلّق

« رجع الحديث »

جُـدُد كأوّل عهـدها وحيـاَلها تتقـادمُ الأرض الفضـاءُ وتعتُقُ
من كل ثِقْلٍ كاهلُ الدنيا بـه تَعِبٌ ووجـهُ الأرض عنه ضَيِّق

ولا يخفى ما في هذا البيت من النظر إلى أبي تمام ، وكذلك الذي بعده :

عال على باع البِلى لا يُهتَـدى مـا يُعْتـلى منـه ومـا يُتَسلّق
متمكّن كالطود أصلا في الثرى والفـرعُ في حرَم السّـماء محلِّق

ويعجبني قوله : « حرم السماء » ، ثم جاء بعد هذا بيْتٌ « تمّامي »[1] آية في البراعة :

هي من بنـاء الـظُلم إلا أنّـه يبيضّ وجه الظلم منه ويشرق
لم يـرهق الأمم الملوك بمثلهـا فخـراً لهم يبقى وذكـراً يَعْبَق
فُتِنَتْ بشطّيْك العبـادُ فلم يزل قـاضٍ يحجّهـا ودان يـرمق
وتضوّعت مسك الدهور كـأنما في كل ناحيـة بخورٌ يحـرق[2]
وتقابلت فيها على السرر الدُّمى مستـرديات الـذلّ لا تتفنّق[3]
عطلت وكان مكانهن من العُلى بلقيسُ تقبس من حُلاه وتسرق

( ١ ) تمامي : نسبة إلى أبي تمام ، ووجه النسب أبوي ، ولكن المعنى لا يظهر .

( ٢ ) الشطر الثاني من هذا البيت ضعيف .

( ٣ ) تتفق : تتنعم .

وعـلا عليهن التراب ولم يكن يزكُو بهن سـوى العبير ويلبَق

واستعمال « يَلْبَقُ » هكذا لا يقدر عليه إلا ذُو ذوق وملكة ، ومعناها « يوافق » و « يلائم » كما فسرها شوقي ، وأصله من اللباقة أي الظرف ، فكأنك إذا قلت لَبِقَ هذا الثوبُ بتلك الحسناء ، أردت أنه « ظريف » عليها . ( رجع ) .

حجـراتها مـوطوءةٌ وستـورُها مَهْتـوكَـةٌ بيـد البـلى تَتَخَـرَّق

وآخر هذا البيت ضعيف ولكن يغفر له ما بعده :

أودى بزينتها الـزَّمان وحلْيهـا والحسنُ باقٍ ، والشبابُ الرَّيقُ
لـو رُدَّ فِرْعَـونُ الغَدَاةَ لـراعه أن الغـرانيق العُـلَى لا تَنْـطِقُ

وفي هذا إشارة إلى خبر الغرانيق الذي ذكره الطبري في تأريخه . وصاحب الكشاف يثبته ولا ينفيه ، ولا يرى في ذلك ما ينافي عصمة النبوّة[1] .

---

( ١ ) قال جار الله محمود بن عمر الزمخشري ( الكشاف ٣ : ٣٧ ) في تفسيره الآية : « وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبي إلا إذا تمنى ألقى الشيطان في أمنيته » من سورة الحج : « السبب في نزول هذه الآية أن رسول الله ﷺ لما أعرض عنه قومه وشاقوه وخالفه عشيرته ولم يشايعوه على ما جاء به تمنى لفرط ضجره من إعراضهم ، ولحرصه وتهالكه على إسلامهم ألا ينزل عليه ما ينفرهم ، لعله يتخذ ذلك طريقاً إلى استمالتهم واستنزالهم عن غيهم وعنادهم ، فاستمر به ما تمناه حتى نزلت عليه سورة النجم وهو في نادي قومة ، وذلك التمني في نفسه ، فأخذ يقرؤها فلما بلغ قوله « ومناة الثالثة الأخرى » ألقى الشيطان في أمنيته » التي تمناها ، أي وسوس إليه بما شيعها به ، فسبق لسانه على سبيل السهو والغلط إلى أن قال : « تلك الغرانيق العلى وإن شفاعتهن لترتجى » ، وروي « الغرانقة » ولم يفطن له حتى أدركته العصمة فتنبه ، وقيل نبهه جبريل عليه السلام أو تكلم الشيطان بذلك فأسمعه الناس ، فلما سجد في آخرها ، سجد معه جميع من في النادي وطابت نفوسهم ، وكان تمكين الشيطان من ذلك محنة من الله وابتلاء زاد المنافقون به شكا وظلمة ، والمؤمنون به نوراً وإيقانا إلى آخر كلام الزمخشري ا. هـ » .

هذا ، وقد أنكر الدكتور هيكل قصة الغرانيق في كتابه « حياة محمد » ، وحججه كلها حدسية ، ولا يطمئن إليها القلب . وكلام الزمخشري هنا قوي جدّاً . وفتنة الأنبياء لا تنافي العصمة ، إذ الله يبتليهم بأشد مما يبتلى به سائر خلقه ، وقد سلط عليهم الشيطان والضعف البشري كليهما ، كل ذلك محنة منه وبلاء ، ثم هو بعد ذلك يثبتهم على الحق بما يقذف في قلوبهم من نور الإيمان . ومما يقوي كلام الزمخشري هذا أن في القرآن آيات عتابية كثيرة تؤيده ، منها قوله =

ثم أخذ شوقي بعد هذا في وصف رائع لمشهد الضحية التي كان يقدمها الأوائل للنيل ، وَصْفٍ لو كان ظفر به السير جيمز فريزر ما أشكّ أنه كان يترجمه ويستشهد به في كتابه « الغصن الذهبي » بمعرض الحديث عن المراسيم الدينية القديمة في مصر :

وَنجيبـة بين الـطفولـة والصبا   عَـذْراءَ تشربهـا القلوب وتَعْلَقُ
كان الزَّفاف إليك غاية حـظها   والحظ إن بلغ النهـايـة مـوبق
لاقيت أعـراساً ولاقت مـأتمـاً   كـالشيخ ينعم بـالفتاة وتـزهق

هذا التشبيه يدلك على دقة إحساس شوقي . وربما كان يشير به إلى حادث خاص من هذه الحوادث الكثيرة في الشرق ، من زفاف الأبكار الخرد إلى القاسين من الشيوخ . ولا أبرع من تصور النيل بصورة شيخ من أولئك الشيوخ ذوي العيون الطامحة والقلوب النزاعة القاسية :

في كـل عـام دُرَّةٌ تلقى بـلا   ثَمَن إليـك وحُـرّة لا تُصْـدَق
حَـوْلٌ تُسائِـلُ فيهِ كُـلُّ نَجِيبَةٍ   سَبَقَتْ إليك متى يحول فتَلْحَقُ
والمَجْـدُ عند الغـانيات رغيبَـةٌ   يُبْغَى كـما يُبْغَى الجمال ويُعْشَقُ

لا أشك أن كلام شوقي هذا كان ينطبق على حوادث كثيرة . ولكن يخيل لي أن الكثرة الكاثرة من الفتيات المصريات لم يكنّ يتمنين أن يزففن إلى النيل مهما كان في ذلك من الشرف ، شأنهن في ذلك شأن أصحاب الشعور الحمر من شبان المصريين

---

= تعالى ، في شبيه من غرض هذه الآية : ( سورة الاسراء ) « وإن كادوا ليفتنونك عن الذي أوحينا إليك لتفتري علينا غيره وإذاً لا تخذوك خليلًا . ولولا أن ثبتناك لقد كدت تركن إليهم شيئاً قليلًا . إذاً لأذقناك ضعف الحياة وضعف الممات ثم لا تجد لك علينا نصيرا » . صدق الله العظيم ، هكذا يكون تأديب المهيمن جل شأنه لأنبيائه ومرسلية . وفي سورة فصلت : « وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون » . ومن الكفار شياطين هم للنبي ﷺ أعداء فكلمة الغرانيق العلى من لغوهم وفتنتهم ولعل هذا الوجه أقوى الوجوه ذكره عياض في الشفاء وبه نقول والله أعلم .

القدماء ، ما أحسبهم إلا كانوا يفزعون من أن يضحى بهم لآلهة القمح كل عامٍ ، وإن كانوا يؤلهون قُبَيْل التضحية ويُشَرفون غاية التشريف . ( رجع )

إن زوّجـوك بهنّ فهي عقيـدةٌ ومن العقيـدة مـا يَلَبُّ ويحمق
مـا أجمـل الإيمـانَ لـولا ضَلّةٌ في كـل دينٍ بـالهـدايـة تَلْصَقُ

هذا كلام جدير أن يصدرَ مثله من رجل عالي الفكر والثقافة كشوقي ، لم يَخْلُ من نزعات الشك بين حين وآخر على حسن العقيدة .

زُفَتْ إلى ملك الملوك يَحُثُهـا دينٌ ويَـدْفَعُها هَـوًى وتَشَـوُّق
ولـربما حسـدت عليك مكـانها تِرْبٌ تمسّحُ بـالعروس وتُحْـدِق
مَجْلُوّةٌ في الفلك يحـدو فُلكهـا بـالشاطئـين مـزغـرد ومصفّق
في مهـرجان هـزّت الدُّنيـا بـه أعطافَها واختـالَ فيه المشـرق
فِـرْعَونُ تحت لـوائه ، وبَنـاتُه يَجْري بهنَّ على السفين الزَّورق
حتى إذا بَلَغَتْ مواكبها المـدى وجَرَى لغايتـه القضاء الأسبق
وكسـا سَماء المهـرجانِ جَـلالةً سَيْفُ المنيـة وهو صَلْتٌ يبـرُق
وتلفّتَتْ في اليمّ كـلُّ سفينـة وانثال بالوادي الجموع وحَدّقوا
ألقت إليـك بنفسهـا ونفيسهـا وأتتـك شيقـةً حـواهـا شيق

بهذه الأبيات وحدها يستحق شوقي بعض الخلود . وكثيراً ما أقرأ كلام من ينتقدونه ، ثم أذكر هذه الأبيات فأعجب أشدّ العجب ، ثم يحضرني قول ابن الوردي رحمه الله :

ليس يخلو المرء من ضدّ ولو طلب العُزْلة في رأس جبـل

ونكتفي بهذا القدر من قافية شوقي ، وهي على طولها جوهرةٌ من جـواهر العربية في هذا الزمان ولولا أن ديوان شوقي في الأيدي ، ولا تكاد تخلو بلدة عربية منه ، لأوردتها كاملة .

ربما يحسن أن يقال بعد الكلام عن شوقي : « قطعت جهيزةُ قَوْلَ كل خطيب » ولكن مثل هذا القول ـ على صدقه ـ لا ينصف عـامة المعـاصرين من الشعـراء . والكامل عندهم من الأبحر الذُّلُل ، ونظمُهُم فيه كثيرٌ ، وطوالهم منه لا تكاد تحصى .

وحتى المهجريون الذين يتحامون طوال البحور تجد للكامل عندهم حظاً غير خسيس .

وشيخ المعاصرين بعد شوقي ، حافظ إبراهيم . ولعلّ القاريء يقول لي : مالك لا تعدّ البارودي . وما ذلك من جهل بقدره ، فقد كان أنْصَعَ ديباجة وأشدّ أسراً وأقدر على الموسيقا الشعرية من شوقي وحافظ كليهما . ولكني لا أعده من المعاصرين[1] . ولو قد ذكرته لَلزمني أن أذكر معه الأرّجاني والأبيوردي وعمارة اليمني وأسامة بن منقذ وغيرهم من فحول الشعراء الذين جاءوا بعد المتنبي ، فالرجل منهم قلباً وروحاً على تأخر عصره ، ولعله أرصن منهم أداء . ولا يخفى على القاريء أن في استقصاء ما نظمه هؤلاء ما يذهب بأضعاف هذه الطروس . وقد احتسبنا من ذكرهم جميعاً فيما تقدم باختيار قطعة من الطغرائي .

وحافظ إبراهيم شاعرٌ قرنه حسنُ الجَدّ مع شوقي ، وتعصب بعض الناس له ، لما كانـوا يجدونـه في شعره من كـلام يناسب روح العصـر السياسي المغيظ عـلى البريطانيين . وشعره في حدّ ذاته لا يجوز أن يقاس ويقرن مع شعر شوقي ، ولعل مسافة بينه وبين شوقي أبعد من مسافة بين ابن حجاج والمتنبي .

والكامل من الأوزان التي لا يجيء فيها كلام حافظ قويّ الشاعرية ، على

---

( ١ ) المراد من هذا إقصاء البارودي من دائرة المعاصرة من حيث اشتمالها على ضعف ما في الأسلوب ولا ريب أنه من بناة نهضة العربية في عصرنا الحديث .

كثرة ما تعاطاه . ومن قصائده المأثورة فيه « قافيته » في حرية المرأة :

كم ذا يكابد عاشقٌ ويلاقي    في حُبّ مصر كثيرة العشّاق

وفيها داء « زينبية » صالح بن عبد القدوس ، والقياس مع الفارق ، إذ الزينبية فحلة اللفظ هذا أقلّ ما يقال فيها وقافية حافظ هذه « شعبية التعابير » على أنه أحسن في قوله :

الأمُّ مدرسة إذا أعْدَدْتها    أعددتَ شعباً طيّب الأعراق

وما أظنك تخالفني إن قلت إن بيته :

في دورهنّ شئونهنّ كثيرة    كشئون ربّ السّيف والمزراق

رديء للغاية وأشبه بنثر الصحف .

ومن كاملياته المشهورات :

شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال    بل ذي فتاةٌ بالعراء حِيالي

وهي نظم ليس إلا . على أن من طلبة المدارس في المرحلة الوسطى بالسودان « بين ١٠ و ١٤ سنة » من يعجب بها ، وأحسب إعجاب هؤلاء بها ناشئاً من روح التمثيل الذي فيها ولا تنسى جهد المدرّسين وأثرهم في تكوين ذوق التلاميذ . وأحسب أن المدرّسين لو تواطئوا على اختيار أردأ الشعر للتلاميذ الصغار ، لربوا فيهم ذوقاً رديئاً ولم يملك أحدٌ منهم أن يتخلص من ذلك إلا من رحم الله .

ومن الشعراء المعاصرين الذين يكثرون في الكامل الأستاذ محمود غنيم ، وفي شعره حماسة تناسب بحر الكامل ، إلا أنه يُخْلي . أي يقول كل ما عنده في بيت أو بيتين ، ثم بعد ذلك يطيل ولا يكاد يقول شيئاً .

والأستاذ العقاد يكثر من الكامل ، وله منه كلمات معروفة ، من ذلك فائيته :

طاب المطاف بجنة المصطاف ... وصفا اللقاء على النمير الصافي

وهي طويلة جدّاً ، وسنعرض لها في جزء آخر من هذا الكتاب ان شاء الله .

ومن ذلك رائيته السائرة « المغنم المجهول » ، ويقول فيها :

يا من عليه تلهفي وتَلَدُّدِي ... قد جرتَ فلتهنأ بأنك جائر
وأريتَني ما لا تَرى ووهبتَني ... ما لست تملكه فمالك شاكر
محّضتَني سرَّ الحياة ، وسترها ... خافٍ عليك جليلُه والضامر
إن الضياء يرى العيون ولا يرى ... والحسن يوقظ وهو غاف سادر
فلئن بخلتَ بما ملكتَ فحسبُنا ... ما لستَ تملك ، فهو عندك وافر
أَنْسَيْتَني نفساً وقد أذكرْتني ... نَفْساً وخيرهما التي أنا ذاكر
لكشفت باطنها فقد أنكرتها ... لما بدا منها القرار الغائر
فامنح وصالَك أو قِلاك فانني ... راضٍ بكلتا الحالتين وصابر

وهذا كلامٌ فيه إغراب بعيد كما ترى . وأشد هذا الإغراب من البيت الخامس إلى الآخر ، وقصد الشاعر أن يقول : « إن كنت تبخل علينا بجسدك الذي تملكه وتَصَرَّف فيه ، فانك لا تستطيع أن تبخل علينا بهذه النشوة التي تفعم صدورنا من مشاهدة جمالك فذلك أمر لا تملكه ولا تصرّف فيه ، وإن كان مصدره معينَ جمالك ، بل ذلك معنى عال لا تدرك كنهه ، لأنك كغيرك من الناس ، وإنما يدرك هذا المعنى الشعراء المرهفو الحسِ ولهذا السبب فانني أنسى نفسك المحسوسة التي فيها غباوةُ غيرها من البشر ، وأذكرُ نفسك الأخرى التي هي النشوة الشعرية المقتبسة من وحي جمالك ، وهذه خير نفسيك » .

ثم يخاطب العقاد المعشوقَ فيقول له : « يا لك من مسكين ، إنك بمظهرك

الجميل تكشف عن خفايا عظيمة نحسُّها نحن ونعرفها ، فحينما نظهرها لك ، محسنين الظنَّ أن يكون لك من صدق اللبِّ ما لك من صدق الحسن ، نجدك تنكرها . ومن أجل هذا فان وصالَك لنا وكراهيتَك لا يؤثران فينا ، لأنك لست ذلك الروح القدسيّ الذي نتعشقه وإن كان منك يصدرُ ذلك الرّوح القدسي » .

هذا هو المعنى الذي أراده الأستاذ العقاد . وعندي أن صياغته له في الكامل أجحفت به ، لأن الكامل يطلب الترنم وتجويد الصياغة . والعقاد لا يفعل شيئاً من ذلك هنا ، وإنما يحاول نوعاً من المطابقة مع عسر واستكراه ناشئين من غرابة المعنى . وهذه المطابقة كما في قوله : « ما لست تملك فهو عندك وافر » ، وقوله : « محضتني سرّ الحياة وسرّها خافٍ عليك » تُضْفي على كلامه غموضاً شديداً ، حتى ليحار القاريء في إدراك ما يرمي إليه ، إن لم يستعن بالأشياء الواضحة من نظمه في قصائد أُخَر كقوله :

فيا خازنَ الأفراح ما لقلوبنا ... خواءً وأفراح الحياة كثير
ومالك ضَنّانا بما لو بَذَلتَه ... لما ضاع منه بالعطاء نقير
تَضَنُّ بشيء لستَ تعلم قدره ... ونعلم ما نسخُو به ونُعير
نجود بِحَبّات القلوب وبالنهى ... وليس لنا في النائلين شكور

وكقولـــــه :

أحبك حبّ الشمس فهي مضيئةٌ ... وأنت مضيء بالجمال منير

وكقولـــه :

لنا عالَمٌ طَلْق وللناس عالَم ... رهينٌ بأغلال الظُّنون أسير
ووا أسفاً ما أنتَ إلا نظيرُهم ... وإن لم يكن للحسن فيك نظير
وحاكيتَهم ظناً فليتَك مثلُهم ... مُحيّا فلا يأسى عليك ضمير

ووا عجباً منا نسائل أنفساً      إذا سُئلت حارتْ وليس تُحير
أنشقى بدنيانا لأنَّ متعها      من الناس بسّام الثغر غرير

وكقوله من أخرى :

لمن الجمال تُعِدُّه      أتُعِدُّه للذاهبينا
أم للذين تسلّلوا      ختلا فطوبى للذينا

فهذه الأشياء مجتمعة تكشف شيئاً عن غموض العقاد في الأبيات التي قدمناها ، على أن هذه نفسها لا تخلو من الغموض .

ومذهب الأستاذ العقاد في الشعر على وجه الإجمال ، وفي الغزل خاصة ، محلُّ جدل كثير ، وخلاف عظيم . والأدباء فيه فريقان ـ محبّ مفرط في الاستحسان ، وعائبٌ مبالغ في الزراية . ووجه الإنصاف عندي أن متن شعره فيه شيء من اضطراب وجفاف ، هذا من ناحية اللغة والأسلوب . أما من ناحية المعاني والأغراض ـ ولا سيما في باب الغزل فهو يروعُك بتعمقه ، ودقة تفكيره ، وغوصه على المسائل البعيدة لكنك لا تملك [illegible] كله إلا أن تخالفه في الرأي .

وخلاصة مذهبه في الحبّ والجمال ، بحسب ما نجدُه في ديوانه الأول ، ( والأبيات المتقدمة من خير ما يمثله ) أن الجمال ، كما يقول بعض الفرنجة عبقريةٌ في ذاته ، وأنه ينبغي للجميل ألا يضنّ بالوصل كما يقول المتنبي :

زوّدينا من حُسن وجهك ما دا      م فحسنُ الوجوه حالٌ تحول
وصِلينا نصلْك في هذه الدُّنْيا      فان المُقام فيها قليل

وأنه مع ذلك لا يضير العاشق ألا ينال وصْلاً ، ولا ينفعه أن يناله ما دام عاشقاً للجمال في الجميل ، لا لشخص الجميل ، وإنما يكونُ الوصل ، إن ظفر به كالنافلة . ويزيد الأستاذ العقاد على كل هذا بأنه يتهم الجميل المعشوق بأنه يجهل قدر جماله ، ويزعم

أن العاشق الشّاعر المرهَف الحس وحده هو الذي يعرف قيمة هذا الجمال ، وهذه يدٌ من الشاعر العاشق على الجميل المعشوق ، ومنة عظيمة ينبغي ألا تكفر .

هذه خلاصةُ مذهب الأستاذ العقاد . ويؤخذ على هذا المذهب أمران : الأول هو أن العاشق ينبغي له أن يكون ذليلاً ، إذ الذل من مقتضيات الحبّ ولوازمه ، قال أبو نواس :

سنــة العــشّــاق واحــدةٌ فــإذا أحببتَ فــاستكن

والذي يدعو إليه الأستاذ العقاد فيه كبرياء لا تخفى ، وفيه مع الكبرياء احتقارٌ للمعشوق ، واتهامٌ له بأنه دميةٌ لا أكثر ولا أقل . وأنَّى يجتمع الحبّ والاحتقار للشيء الواحد في قلب ؟ والاحتقار لا يخلو من بغض على أية حال ، اللهم إلا أن تزعم أن الحبّ لا يخلو من بغض على أية حال . وحتى إن سلمنا لك بذلك ، فاننا نجزم بأن المحب الحقّ ، تسيطرُ ناحية الحبّ منه على كل شيء ، حتى على ناحية البُغْض التي قد تفترض أنها كامنةٌ في خفايا الحبّ ، فان كان المحبّ شاعراً ، فسبيله أن يطلب الصفوَ المحض الذي لا يشوبُه كَدرٌ ، وإن لا فأين تكون ناحية السموّ في حبه ؟

والأمر الثاني الذي يؤخذ على الأستاذ العقاد ، هو أن فرض الجهل بالجمال من ناحية الجميل المعشوق لا يمكن التسليم به ، إذ النساء ، وهن المقصوداتُ بالعشق أوَّلَ من كلّ شيء يدركن لأنوثتهن وحدها قوة قادرة على تملك قلوب الرجال ، وإن لم يكن لها شافع من وجه حَسَن ، أو قوام رشيق ، فكيف إذا كان معها جمالٌ رائعٌ وسحر خلاب ؟ أليس المشاهد أن الجميلات من النساء من أشد خلق الله جبروتاً وتيهاً ؟ أم ليس من المشاهد أنهن يتعمدن الكبرياء لما يشعرْن به من قُوَّة الجمال إلى ما حباهن الله من قوة الأنوثة ؟ هذا ، وغير النساء ممن يقصد بالعشق إذا أحس لنفسه جمالاً ، تاه وتكبر ، ولذلك قال الحسين بن الضحاك الخليع :

تتيـه علينا أن رُزِقتَ مـلاحَـةً    فمهلًا علينا بَعضَ تيهكَ يا بدر
فقـد طالمـا كنا مـلاحاً وطـالما    صددْنا وتِهْنا ثم غيّرنَـا الدهـر

فكيف إذن يجوز لنا أن نفرض في الجميل المَعشوق أنه يجهل قدر جماله كما يفرض الأستاذ العقاد ؟

وقد يُعْتَرَض على هذا بأن العقاد لا يفرض أن الجميل يجهل قدر جماله من حيث إنه سحرٌ جسدي جذّاب ، لكنه يجهل كُنْهَه ومعناه وسره ، ولولا ذلك قد كان أقبل بوصاله على المحبّ الشاعر الذي يفهم سرّ هذا الجمال ومعناه . وهذه حجة ملفوفة ، فحواها أن الجميل مدين للشاعر المحبّ من حيث إن هذا الشاعر يخلد جماله ، وهل جماله إلا عَرَضٌ من أعراض الدنيا الزائلة إن لم يخلده الشاعر ؟ وإلى قريب من هذا المعنى ذهب أبو تمام في قوله وهو يخاطب خالد بن يزيد الشيباني[1] :

من أجل ذلك كانت العرب الألى    يـدعـون هـذا سؤدداً محـدودا
وتَنِـدُّ عنـدهم العـلى إلا عـلى    جُعِلَتْ لهـا مِرَرُ القصيـد قيودا

وأوضح من هذا قوله :

ولولا خلالٌ سنّها الشِّعرُ ما دَرَى    بغاةُ النّدى من أين تُؤْتى المكارم

ولو شاء من يقرّ الأستاذ العقاد على مذهبه ويناصره لقال :

ولولا خلالٌ سنّهـا الشعر مـا دَرى    أولو الحسن ما معنى الجمال وما الحسن

وهذا كله من ادّعاءات الشُّعراء وتدليساتهم التي يحتالون بها للمنالة والوصْل وقول العقاد :

---

( ١ ) يعني من أجل أن الشعر يحفظ المآثر ( وهذا المعنى تقدم في أبيات له سابقة ) كانت العرب الألى أي الأوائل أو هم من عرفت ، يعدون السؤدد سؤددا محدوداً إن لم يخلده شعر شاعر ؛ ثم إن أبا تمام شبه المعالي بالإبل ، فجعلها تند إن لم تقيد بحبال القريض الشديدة وتحفظ .

لمـن الجمـال تـعـدّه          أتعـدّه للناهبينـا

( وكثير نحوه ) نَصٌّ فيما ندعيه هنا . ومثل هذه الحيل من الشعراء لطيفةٌ رشيقة إنْ جاءت في البيت والبيتين ، ولكنه لا يصحّ أن يبني عليها مذهبٌ فكري ، وفلسفةٌ ضخمة كتلك التي حاول أن يبنيها الأستاذ العقاد في ديوانه الأوّل .

هذا وقد جرنا الحديث عن أبيات العقاد إلى استطراد طويل . وقبل أن ننهي الحديث عن بحر الكامل وننتقل إلى سواه نقف بك عند شعر المرحوم علي محمود طه المهندس فقد كان يكثر من الكامل ويطيل . والكامل يناسبه جدّاً ، لأنه يقصد إلى التغني والترنم ، ولكنّ في متنه وهْيا . ومن خير كاملياته « أفراح الوادي »[1] .

ومن الأبيات الحسنة فيها قوله :

إنـا لفي زمن حـديثُ دعـاتـه          نُسْـكٌ ، ولكنّ السياسـةَ تـأثم
ووراء كـل سحـابـةٍ في أفقـه          جَيْشُ من المتـأهبـين عـرمـرم

وليته جعل المتوثبين مكان المتأهبين .

وقوله في آخر القصيدة :

قالوا فتى عشق الطبيعة واغتدى          بغـرائب الأشعـار وهــو متيّم
وطوى البحار على شِراع خياله          يـرتـادُ عـاليـة الـذُّرى ويؤمم
أنا ما زعمتُم غـيرَ أني شاعـرٌ          أرضى البيان بما يصوغ ويرسم
إني بَنَيْتُ عـلى القديم جـديده          ورفعت من بنيـانه مـا هدمـوا
الشعـرُ عنـدي نشـوةٌ عُلْويـةٌ          وشعـاعُ كـأس لم يقبلهـا فم
ولحـونُ سلم أو مـلاحمُ غـارة          غَنّى الجبال بها السحاب المُرزَم

---

( ١ ) ليالي الملاح التائه : ٥٨ .

وهذا الكلام يشِفُّ عن دماثة وكرم نفس وإن كان ليس برصينٍ حقَّ الرَّصانة من ناحية السبْك .

ومما يلفتُ نظري في قصيدة « أفراح الوادي » مطلعُها :

مـا بالـرعاة أثـارهم فتـرنـموا    هل طاف بالصحراء منهم مُلهم

وقد سمعت كثيراً من الناس يستحسنونه ، وبعضُهم يقول إنه طريفٌ حقاً ، وإنه خيرٌ من الاستهلال بذكر الأطلال ، وإنه يمثّل الفرح ، والنّشوة اللتين قصد إليهما الشاعر .

وأظن القارىء يعلم أن القصيدةَ قيلتْ في مدح الأمير فاروقَ أول أيام ملكه ، لا أدري أقيلتْ في تتويجه أم زفافه . وأقول مخلصاً إن المهندس لو كان استهلّ بذكر الأطلال والدّمن كما كان يفعلُ الجاهليون لكان أجدر عندي بالمعذرة من استهلاله هذا لأن ابتداءه بذكر الرُّعاة فيه تقليد لا يُرْتضى ، لمذهب قديم جداً من مذاهب الشعر الأوروبي التي درستْ ومضى زمانُها ـ وهو مذهبُ الشعر الرّعويّ . وإذا كنا نلومُ المعاصر إذا بدأ بذكر الأطلال ـ وهي شيء من صميم لغتنا وأدبنا ـ أفلا نلومه إن بدأ باستهلال أوروبي قديم فرغ أهله من استهجانه ؟؟

أقول هذا ثم أعتذر للمهندس رحمه الله بأنه ربما كان وَجَدَ من نفسه ولعاً شديداً بالمذهب الرُّعوي الأوروبي ، والمرءُ معذورٌ فيما تتعلق به خُويِّصة نفسه إن لم يكن في ذلك إضرار بغيره .

وبحسبي هذا القدر عن الكامل ، ومذاهب الشعراء قدمائهم ومحَدثيهم فيه .

## ٣ ـ المتقارب

العروضيون يعدون هذا البحر دائرةً ، هي الدائرة الخامسة ، وقبل أن يستدرك

الأخفش على الخليل بحر المتدارك ، لم يكونوا يرون للمتقارب نسيباً بين جميع البُحور وهذا خطأ لأنه قريب القرابة بالرمل والوافر ، لا بل له قُربى مع الطويل والخفيف. ونغماته من أيسر النغمات ، وكلُّها تدورُ على تكرار الجزء « تَرَنْ رَنْ » ثماني مرات وقد يدخلُ الأجزاء بعض التغيير ، ولكنه لا يؤثر في جوهر نغمها . وأنواع المتقارب ثلاثة ، ثالثها أشبه بالقصار منه بالطوال .

أما الأول فتام ، وميزانه :

فَعولُن فعولن فعولن فعولُن  فعولُن فَعُولُن فَعولُن فعولن

وقد يصير :

« فعولُ فعولن فعولُ فعولن » × ٢ وهكذا ، وحذف النون من فعولن يسميه العروضيون قبضاً . ومثال المتقارب الأول من العبث :

كريم ودود طروبٌ غضوب  لئيم حسود عنيد كئيب
كرامٌ صِباح طِوال جِسامٌ  عِظام كِبار سِمان ضخام
ضربنا كتبنا سبقنا لعِبْنا  جَرينا رمينا شربنا طربنا
فعولن وجوه فعولن صباح  فعولن خدود فعولن ملاح
وجوه صباحٌ خدودٌ ملاح  وفي اللحظ شهْدٌ وفي الثغر راح
أقول له قُلْ فعولن فعولن  فعولن فعولن لتنظم شعرا
فقال أبيتُ أبيتُ أبَيْتُ  لأني أتْبَعُ في الشعر بشرا[1]
فشعري رمزٌ وسحري غمزٌ  ولحني من الشمع قد طار خمْرا
وبالحبّ أرعى مع التيه موسى  وبالوصل من كرْمَة الهجر جَمرا

(١) كان رحمه الله زعيم مدرسة الشعر الرمزي بالشرق العربي . وله بعض أوزان منها مبتكر ومنها مستمد من أخرى معروفة .

وأنتِ لـديّ العَشـاءُ الأخيـرُ　　أتـوبُ أتـوب فيـا ربّ غفـرا
تحـدَّث إلينـا فعـولن أخـانـا　　تجـدنا فعـولن لطافـا حسـانا
وجـوهٌ صبـاحٌ خـدود مـلاح　　وبـالخدّ وردٌ وبـالثغـر راح

وإذا دخل القبض مثل البيت الأخير صار ، مثلاً :

وجـوهُ صبـاحٍ خـدود مـلاح　　وبـالثغر بيض كنـور الأقـاح

ولا يشترط في هذا الوزن أن يكون صدرُه مساويـاً لعجزه تمـاماً . فكثيـراً ما يجيء الصدورُ ناقصاًهكذا :

كـريـمٌ ودودٌ طـروبٌ أتى　　فقلنـا لـه مـرحبـا يـا كـريمُ
أو : كـريم ودود طروب أتـاكا　　فقلت لـه مـرحبـاً يـا كـريم

وهاك أمثلة من المنظوم في المتقارب الأول . قال أمية بن عائذ الهذلي :

إلى الله أشكو الذي قـد أرى　　من النـائبـات بعـافٍ وعـالِ
وإظـلالَ هـذا الـزمـان الـذي　　تقلّب بـالنـاس حـالا لحـال

وقال ربيعة بن مقروم الضبي :

أمن آل هند عرفت الـرُّسومـا　　بجُمْـران قَفْراً أبتْ أن تـريما
تخالُ معـارفهـا بعـدمـا　　أَتَتْ سنتانِ عليها الوُشُـومـا

وكلتا هاتين المنظومتين لك إن شئت أن تطلق القوافي فيها أو تقف بالسكون هكذا :

أمن آل هنـد عرفت الـرسومْ　　بجمـران قفـراً أبت أن تـريمْ
إلى الله أشكو الذي قـد أرى　　من النـائبـات بعافٍ وعـالْ

والوزن الثاني من المتقارب قريب جدّاً من هذا ، وتفعيلاته :

فعولن فعولن فعولن فَعِلْ        فعولن فعولن فعولن فَعِلْ
كريمٌ عظيمٌ بخيلٌ أتى        فقال الكريم فعولن فَعِلْ
فعولن يجرُّ فعولن يمر        فعولن يجودُ ولا يَبْخَلُ
فعولن يجودُ فعولن ولا        فعولن فعولن فعولن خَلُو

وقال امرؤ القيس :

تميم بن مر وأشياعُها        وكندةُ حوْلي جميعاً صُبُرْ
إذا ركبوا الخيلَ واستلأموا        تحرّقت الأرضُ واليوم قُرْ

وقال أعشى همدان [ جاير : ٣٢٦ ] :

وأنت تسير إلى مُكرَّانَ        فقد شحط الوِرْد والمصدرُ
ولم تكُ من حاجتي مكّران        ولا الغزو فيها ولا المتجر
وخبّرت عنها ولم آتها        فما زلتُ من ذكرها أُذْعَرُ
وقد قيل إنكم عابرو        نَ بَحْراً لها لم يكن يُعْبر
وما رام غَزْواً لها قبلنا        أكابر عادٍ ولا حِمْيَرَ
ولا رام سابورُ غزواً لها        ولا الشيخُ كسرى ولا قيصر

وأنت ترى أن الصدر هنا قد يكونُ أطولَ من العجز كما في البيت الثاني لأنه يساوي العجز عند « مكّرا » ويزيد عليه بالنون المتحركة .

والوزن الثالث من المتقارب يساوي الأصناف المتقدمة في صدره ، ولكن عجزه قصير جداً ، ومثاله : « فعولن فعولن فعولن لُنْ » . ومثاله كاملا من الكلمات :

كريمٌ ودود كريم هنا        كريم ودود بلا شَكّ

ومثاله من الشعر قول السيد الحميري [ الأغاني ٧ : ٢٥٠ ]

أتتنا تزف على بغلة      وفوق رحالتها قُبّة
زُبيْريّة من بنات الذي      أحلَّ الحرام من الكعبة
تُزَفّ إلى ملك ماجد      فلا اجتمعا وبها الوجبة

أي وجبة القلب ، يدعو عليها بالموت .

ومن غرائب ما يحدث في المتقارب أنك قد تحذف من نغَمه حرفاً متحركاً في الصَّدْر أو العجز فيبدو الوزنُ لمن لا يعرف حقيقته كالمختلّ شيئاً من غير أن يكون لذلك تشويش على السمع . وهذا اسمه الخرم . ويكون موقعه أحيانا ، حسناً للغاية كما في قول أمية بن عائذ الهذلي :

ألا يا لقومٍ لطيف الخيالِ      أرّق من نازح ذي دلال

وتمام الوزن « وأرّق » .

ومن غرائبه أنه قد تجيء في وسط بيته كلماتٌ من نوع « تحابّ » و « تضاد » و « شواذّ » ، وهذه لا يكاد يقبلها شيء من الشعر في وسط البيت اللهم إلا في جزء القافية . مثال ذلك :

رمينا قصاصا وكان التقاصْ      صُ حقاً وحتماً على المسلمينا

وأحسب أن رواية البيت الصحيحة « وكان القصاص » فغير العروضيون فيه ليستشهدوا به . وهذا أمرٌ لا يكاد أصحاب الشواهد يتورّعون من مثله .

وبحر المتقارب سهلٌ يسير ذو نغمة واحدة متكرّرة . والمقاطع الطِّوال أظهر شيء فيه : ت تن تن ، ت تن تن الخ . مثل الطّويل التامّ . وفيه ستة عشر مقطعا طويلا فتأمل . وهذا أمرٌ لا يكاد يشاركه فيه بحر آخر . وقوامه كله مقْطَع قصير

وآخران طويلان يليانه على هذا الترتيب، ولا يحدُث في ذلك تغييرٌ إلا بحسب ما تقتضيه الصّناعة من طلب التّنويع وتجنب الرتابة. وأقلّ ما يقال عنه إنه بحر بسيط النّغم، مطرد التفاعيل، مُنْساب، طبْلي الموسيقا. ويصلُح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذّذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمرّ. والناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه، ولذلك فتجويد الصناعة فيه أمرٌ مهمّ جدّاً. وكثير من الشعراء الفحول يتحامونه لأنه يتطلّب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما توقف. وعز أن تجد شيئًا منه عند النابغة أو زهير أو أبي تمام أو الأخطل. والبحتري يُقِلُّ منه، ويعامله معاملة البحور القصار فيعبث فيه ويهزل كما في كلمته [ ديوانه ١ : ١٠٧ ] :

تظنّ شجوني لم تَعْتلجْ وقد خَلَجَ البينُ مَن قد خلجْ

وقد سلمت له فيه قصيدة حسنة [ ١ : ٥١ ] مطلعها :

لوت بالسلام بناناً خضيبا ولحظاً يشوقُ الفؤاد الطّروبا

والمتنبي يتعاطاه فيُجيد، لأن في مزاجه ضرباً من الاندفاع. وتلمح نوعاً من هذا في كلمته :

أصُبْحا نرى أم زماناً جديدا أم الدّهرُ في شخص حَيٍّ أعيدا

وكلمته :

إلام طماعيةُ العاذل ولا رأي في الحبّ للعاقل
يرادُ من القلب نسيانكم وتأبى الطِّباعُ على الناقل

وكلمته :

أرى ذلك القرب صار ازْورارا وصار طويلُ الكلام اختصارا

والمعاصرون لا يكثرون من النظم في هذا الوزن . اللهم إلا في المسرحيات الشعرية فوروده كثير ، والغالب على نظم المسرحيات الشعرية الضعف . وكاد الأستاذ علي أحمد باكثير يلتزمه في مسرحيته « قصر الهودج » وهي ليست بجيدة . ولأحمد شوقي قصيدة بارعة من المتقارب لا أحسب أن المعاصرين نظموا شيئا مثلها في بابها ، وهي قوله :

ألا حبـذا صحبـة المكتـب وأحبب بـأيـامـه أحبـب

وهي كلمة معروفة مشهورة فلا داعي للاستشهاد بها هنا .

وعندي أن شعراء الجاهلية هم أحذقُ من سلك هذا البحر من الماضين ، وجيادُهُم فيه كثيرة جدّاً ، منها مراثي الخنساء في أخيها كقولها : « أعينيَّ جودَا ولا تجمدا ، القصيدة » ، وقولها : « تعرقني الدهر نهساً وحَزّاً » وقولها :

أبعد ابن عمرو من آل الشّريد حلّت به الأرض أثقالها[1] .

وكل هذه كلماتٌ مشهورة ، والأخيرة جاراها أبو العتاهية بلاميته التي مدَح بها المهدي العباسي حيث يقول :

أتتـه الخـلافـة منقـادةً إلـيـه تُجَـرِّر أثـقـالهـا
فـلم تـك تـصلح إلا لـه ولم يـك يـصلـحُ إلا لهـا
ولـو رامهـا أحـدٌ غـيـره لزُلزِلت الأرض زلـزالهـا

ومن متقاربيات الجاهلية الغريبات كلمة صخر الغي الهذلي[1] :

لشـاءَ بعـد شتـات النّـوى وقد بتُّ أُخْيَلْت برقاً وليفـا

---

( ١ ) راجع الكامل ٢ : ٢٨٠ ـ ٢٨٧ .

( ٢ ) هذا أول القصيدة في ديوان هذيل رواية السكري ( أوروبا ) ، ويظهر أن الرواية أضاعت أبياتاً قبله .

أجَشٌّ رِبَحْلٌ لـه هَيْـدَب يكشّف للخال رَيْطاً كشيفـا[1]
كـأنّ سحـائبَـهُ بـالمـلا سَفـائِنُ أعْجَمَ ما يَحْن ريفـا[2]
أرِقْتُ لـه مِثْـلَ لَمْع البشـير يُقلِّبُ بالكفّ فَرْضـاً خفيفا[3]
فـأقبَلَ منـه طـوالُ الذُّرى كـأنَّ عليهنَّ بَيْعـاً جَزِيفـا[4]
وأقْبَـلَ مـرّا إلى مَجْـدَلٍ سِياق المُقَيّدِ يمشي رسـيفا[5]
فـلما رأى العَـمْـقَ قُـدّامـه ولمّـا رأى غَمْـراً والمنيفـا[6]
أسـال من الليـل أشجانـه كأن ظواهره كُـنَّ جُوفـا[7]

(١) أجش : عنى صوت الرعد فيه . الهيدب : هو أطراف البرق المتدلية . الخال : عنى خال السحاب . الريط : شبه به السحاب الأبيض .

(٢) الملا : موضع ، أو عنى به الفضاء . ما يحن : خالطن . الريف : الساحل وحيث يكون الخصب ، وقيل : ما يحن بمعنى امتحن ، أي أخذن الميرة من الريف .

(٣) الفرض : العود ، وعن بعض أعراب هذيل ، الثوب ، والحزمة والقدح والترس ، والحز في زند النار ( وتستعمل بمعنى الحز في السودان ) . وقوله : أرقت له : أي أرق للبرق يراقبه ، وهذا البيت يفسر بيت امرىء القيس :

أصاح ترى برقاً اريك وميضه كلمـع اليـدين في حبي مكلل

فالناس يفسرون لمع اليدين ، بتحريك اليدين ، ولا يكاد يفهم غرض الشاعر من التشبيه . وهذا البيت يوضح المعنى ، لأنه شبه فيه حركة البرق السريعة بحركة بشير يصيح ويحرك كفيه ، ويقلب فيهما شيئاً ، ثوباً أو عوداً أو نحوه . واللمع في بيت امريء القيس وفي بيت صخر لا يراد منه مجرد التحريك ، ولكن الإشارة والتلويح بشيء ، وحركة الذي يشير من بعد ويلوح فيها لمح والتواء كلمح البرق والتوائه . هذا وفي بيت امريء القيس بعد نظر إلى ما تقدم نعته من أصابع الفتاة ! إذ تصد وتبدي وتعطو برخص غير شثن والله أعلم .

(٤) طوال الذرى : عنى السحائب الحافلات . جزيفاً : بلا كيل .

(٥) رسيفاً : الرسفان : مقاربة الخطو . ومجدل : موضع .

(٦) العمق ، وغمر ، والمنيف ، كل هذه مواضع .

(٧) الأشجان : الطرائق ومسايل الماء . وشبه السحاب بالأرض ذات التلال ... وكأنه هنا عدل عن تشبيهه الأول ، فقد سبق أن شبه السحاب بالملاء ذي الخمل والتجاعيد . وشبه أعالي السحاب برؤوس التلال أو الهضاب والثنايا بينه بالأودية ، وبدت له ظواهر السحاب وأطرافها كأنها مجوفة ، لأن الماء يسيل منها كما يسيل من الأنابيب ، أو كأنها أودية واسعة إذا أخذنا الجوف بمعنى الواسعة .

فذاك السِّطاع خلاف النِّجا ... ءِ تحسبه ذا طلاءٍ نتِيفا (١)
إلى غَمَرَيْن إلى غَيْقَةٍ ... فَيْلِيل يُهْدي رِبَحْلاً رَجُوفا (٢)
كأنَّ تَوالِيَهُ بالملا ... نصارى يُساقَوْنَ لاقَوْا احنيفا (٣)
فأصبح ما بين وادي القصو ... ر حتى يلملم حَوْضاً لقيفا (٤)
له مائحٌ وله نازعٌ ... يَجُشان بالدلو ماءً خسيفا (٥)

ثم أخذ صخر بعد ذلك في تقريع أبي المثلم الهذلي ، وكان يهاجيه فأحسن جدّا .

ويعجبني في قصيدته هذه على وعورة ألفاظها [ فبعضها مما حار في تفسيره الجمحي والسكري والأصمعي جميعاً ] دقة الوصف . ولا شك أن صخراً تأمل

---

(١) السطاع بكسر السين : جبل . والنجاء : بكسر النون : السحاب . شبه الجبل لأن جانبه باد عارياً رمادياً بين السحاب المتراكم ، بالجمل المطلي المنتوف .

(٢) غمران ، وغيقة : موضعان . الربحل : الضخم . والرجوف لصوت الرعد الراجف فيه ، أو لأنه يهتز ويرجف في مشيته . وروى « زحوفاً » بالزاى المعجمة . وهذا من الأمثلة التي تدلك على أن الشعر كان يكتب من زمان بعيد ، ألا ترى أن اختلاف الرواية ناشيء من تحريف في الكتابة ؟ ولهذا نظائر عدة سنعرض لها إن شاء الله .

(٣) توالي السحاب : المتأخرة عنه تراها قطعاً قطعاً ، توشك تتجمع ، فشبهها الشاعر بالجماعة يشربون ولا أدري لماذا جعلهم نصارى لاقوا حنيفاً . وليت الشارح السكري وضح ذلك ؛ فربما كان دلنا على بعض العادات التي كان عليها النصارى لذلك الحين . وقصد بالحنيف هنا العربي الذي ليس بمسيحي ولا يهودي ، ومعنى الحنيف بالآرامية : ضال . والنصارى يعدون من ليس نصرانياً ولا يهودياً كافراً ضالاً . وقد قلب القرآن عليهم هذا المعنى ، إذ يقول تعالى : « ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً الخ » ، فجعل الحنيف مدحاً لاذماً ، وأكد بذلك أن المهتدي لا يشترط فيه أن يكون من اليهود أو النصارى ، بل قد يكون حنيفاً عن هاتين الملتين . ومثل هذا التفسير يزيل كل الغموض الذي حاط به المستشرقون وغيرهم كلمة حنيف ، وإليه ذهب أبو عبيد البكري في شرح الأمالي . ويؤيده في القرآن : « من أنصاري إلى الله ، قال الحواريون نحن أنصار الله » فهذه الآية تلبس كلمة النصارى معنى مدحياً ، وهي عند اليهود ذم ، وشبهها بما مضى في الأسلوب واضح .

(٤) الحوض اللقيف : الذي تنهار جوانبه .

(٥) الجش : هو استخراج ما في البئر من الحمأة . والخسيف : البئر ، وقوله ماء خسيفاً : أي ماء مستخرجا من البئر . والمائح : هو مستخرج الماء ، والنازع : هو الذي ينزع بالدلو . وجعل السحاب كالمائح وكالنازع بالنسبة إلى الأرض المشبهة بالحوض اللقيف .

السحاب والمطر فأدقّ التأمل ويعجبني وصفه للبلاد بعد أن مسها المطر بالحوض اللقيف ، فهذا أمر يدرك حسنه من عاين مثله .

وقد بلغ بي استحساني لهذه الكلمة أن عمدت إلى مجاراتها في الوزن دون القافية وأنا بمدينة لندرة فقلت [ وأستميح القارىء عذراً من هذا الاستطراد ] :

| | |
|---|---|
| لقد نعت المزن حتى أجادا | وبَرْقاً يُنيرُ فيُبْدي بجادا[1] |
| يسيل بأشجانه حُفَّلا | له حُبُك يطردن اطرادا[2] |
| وفي لندنٍ مطرٌ راهِنٌ | إذا بدأ الصبْحَ ثَنّى فعادا [3] |
| فينظم يوماً بيوم ويمسي | يعاقبُ منع عهادٌ عهادا[4] |
| فما إن ترى جَوْنَةَ الأفق إلا | كلحظ الهَلُوكِ أصيلاً تهادى[5] |
| له سُحُبٌ كدُخان الأبا | ءِ يُكْسى بها كلُّ فجّ سوادا[6] |
| أسافلهن سراعٌ خِفافٌ | وأما الأعالي فتُزْجى وئادا[7] |
| وما إن تحسُّ لها راعداً | ولا بارقاً غير سحّ تمادى[8] |
| ويسّاقطُ الثّلج مثل النّسـ | ـيل يكسو الوهادويكسو النجادا[9] |

( ١ ) لقد نعت : الضمير يعود على صخر الغي . والبجاد : الثياب ، شبه بها السحاب .

( ٢ ) الحفل جمع حافل : أي الممتلئة . والحبك : الطرائق ، وهي حباب الماء هنا .

( ٣ ) راهن : دائم .

( ٤ ) العهاد : الأمطار تتعهد الأرض .

( ٥ ) الجونة : الشمس . والهلوك : البغي . والشمس في لندن زمان الشتاء ، قلما تبدو ، فاذا بدت لاحت قطعة مستديرة حمراء لا حرارة فيها من خلل السحاب ، ثم سريعاً ما تختفي . والبغايا يبالغن في صبغ أوجههن بالحمرة ، ولا يكدن يثبتن في مكان أو يطلن النظر إلى شيء .

( ٦ ) الأباء : القصب ، ودخانه يضرب إلى لون الرماد .

( ٧ ) وئاد : بطيئة .

( ٨ ) السح : نزول المطر .

( ٩ ) النسيل : ما يتساقط من القطن .. الوهاد : المنخفضات .

ويجتابه شَجَرٌ كالبرو ج تحسبه من بياض جمادا[1]
فهلّا ذكرتَ وأنت الغريب تلك الفجاجَ الرِّحاب البعادا[2]
بها سلمٌ وصغار السَّيال والسِّدر مفترقات فرادى[3]
وتُلْفى بها عُشَراً شاحبا إذا زالت الشمس آوى الجرادا[4]
وكثبان رَمْلٍ كسين السّرا ب قد وَقَدَتْ للهجير اتقادا
وقد سطع النيلُ من بينهنّ سيفاً مُحَلّى فصوصا جيادا
حَوَالَيْهِ عَيْدانه السامقاتُ وتلك السواقي طراباً غرادا[5]
وتُصْبَغُ عند جنوح الأصيل حتى كأن عليها جِسادا
يُرقِّنُها شَفَقٌ قانئٌ إذا ما المُؤَذِّن نادى العبادا[6]

والشاعر الذي لا يشقّ غباره في بحر المتقارب من الجاهليين هو أعشى بكر الكبير ، فقد كان يكثر من النظم فيه . وكان هذا الوزن يلائمه حقّ الملاءمة ، إذ كان يسلك به مسلَك القصّاص والمغنين ، فيكرّر ، ويسرد ، ويحسن الإطناب ، ومزاوجة

---

( ١ ) يجتابه : يلبسه . كالبروج : لعلوه وضخامته . من بياض : ببياض الثلج عليه .

( ٢ ) أعني فجاج السودان .

( ٣ ) السلم : ضرب من العضاه تضرب أغصانه إلى الحمرة ويكثر في السودان ولا يطول . والسيال من العضاه أيضاً وينبت كالشمسية . والسدر : هو شجر النبق وثمره حسن ، وهو ظليل إذا طال ونما . وهذه الأشجار تنمو متفرقة لقلة المطر وصحراوية الأرض .

( ٤ ) العشر : شجر خوار له ورق ثخين عريض إذا خدش أخرج كاللبن ، وله نفاخات تتطاير مع الريح ويطول ويضخم في البلاد الخصيبة كمنطقة كسلا ، وتصنع من خشبه الألواح ، ويزعم الناس أن لوح العشر سريع في تحفيظ القرآن ، وفي سائر السودان لا يصلح إلا للوقود لصغر شجيرته ، ويظن أن دخانه ينفع من الزكام . ووجوده بالأرض يدل على صلاحيتها للزراعة . ويأوى إليه جراد ضخم شديد الخضرة في الصيف ، والعشر دائم الخضرة ، ولكن خشبه تكسوه طبقة هشة ذات تشاعيب كأرجل النعام ، وتعلو أوراقه غبرة وبياض فهذا شحو به .

( ٥ ) العيدانة بتسكين الياء وفتح العين : النخلة الطويلة ، وجمعها باسقاط التاء .

( ٦ ) الترقين : هو أن تصبغ الشيء بالزعفران . والجساد : الزعفران .

الألفاظ . وقد كان يعينه في ذلك اعتماده على حاسة سمعه دون بصره ، إذ الرجل قد كان أعشى . وتوشك أن ترى من خلال نظمه تحسس الضرير العارف بطريقه وعزّ أن تجد شعراً يصوّر شخص ناظم كما تجد في هذه المتقاربيات التي للأعشى . وسأختار من بعضها نتفاً متشابهة الأغراض عسى أن تبين لك ما أقصد إليه . قال [ ديوانه ٦٧ ـ ٦٢ ] :

عـلى أنها إذ رأتـني أُقـا ... دُ قـالت بما قـد أراه بصيـرا[١]

رأتْ رَجُـلًا غـائِبَ الـوافِـدَ ... يْنِ مضطرب الخلق أعشى ضريرا[٢]

فـانّ الحـوادثَ ضَعْضَعْـنَني ... وإن الـذي تَعْلَمـين اسْتُعِيـرا[٣]

إذا كـان هـادي الفتى في البـلا ... دِ صَـدْرَ القناةِ أطـاع الأميرا[٤]

وخـافَ العثـارَ إذا مـا مشى ... وخَـالَ السُّهولـةَ وعَثـاً وعُـورا

وفي ذاك مـا يَسْتَفِيـد الْفَتى ... وأيُّ امـرىءٍ لا يلاقي الشـرورا

فهذا الغناء الحزين في غيرَ ما توجع ، ولا يخلو مع ذلك من رُوح مَرح ، وإقبال على الحياة ، من خير ما قرأته في رثاء الشباب . ويزيد جماله هذه الصُّورة الخيالية التي رسمها الشاعر ـ صورة الفتاة وقد بصرت به يقاد ، وكان عهدها به قوياً ، حديدَ النظر .

ومن خير ما جاء في هذه الرائية وصفه للفتاة وزوجها الغيران :

لهـا مَلِكٌ كـان يَخْشى القـرافَ ... إذا خالط الظنُّ منه الضميرا[٥]

---

(١) بما أراه : أي ربما كنت أراه : أي كثيراً كنت أراه بصيراً .

(٢) الوافدين : الناظرين .

(٣) عنى الشباب والقوة .

(٤) القناة : العصا . عنى إذا عمي الإنسان فصار هاديه العصا ، عجز وأطاع من يأمره .

(٥) القراف : ما عسى أن تقرف به ، أي تتهم به من زنا أو نحوه .

إذا نــزل الحيُّ حَـلَّ الجحيشَ شقيّـاً غويّـاً مُبيناً غَيُـورا[٦]
يَقُـولُ لعبـدَيْــه حُثَّـا النّجــا وغُضَّا من الطرف عنّـا وسيرا

تأمّل هذه البراعةَ في التصوير ثم قلْ باللہ هل ينصفُ من يزعم أن الجاهليين لا يستطيعون إلا وصف الماديات .. انظر إلى دقة الأعشى حيث يجعل الزوج يغار من عبديه فيمن يغار منهم ، فيقول لهما أسرعا بنا وغضا طرفكما عنا في المسير . ثم قال الأعشى في صفة الفتاة :

فـبـانـت بـحـسـنـاءَ بـرّاقــةٍ علـى أنّ في الطّرْفِ منها فُتُورا
مُبتَلَّةِ الخَلْقِ مثـلِ المهــاةِ لم تَـرَ شَمْسًـا ولا زمهــريــرا
وتــبــرُدُ بَــرْدَ رداءِ الــعــرو س بالصَّيْفَ رَقْرَقْتَ فيه العبيرا[١]
وتـسخـنُ ليـلـةَ لا يسـتــطيع نُباحاً بهـا الكلبُ إلا هـريرا[٢]
تــرى الخزَّ تَـلْبَسُــه ظــاهـراً وتُبْـطِنُ من دون ذاك الحـريـرا

وربما يكون عنى بالحرير جسمها .

ثم أخذ الأعشى في وصف الصحراء . وهو بابٌ لا يتكلف له ولا يتعمل ، وإنما يكتفي بسرد الصفات ، وإتقان النغم :

وبيــداءَ يلعب فيـهـا السّــرا ب لا يهتــدي القومُ فيها مسيرا

---

( ١ ) الجحيش : أراد جحيشاً أي منفرداً ، واستعمل اللام للمبالغة . وتعرب الجحيش هنا نائباً عن المفعول المطلق لا حالا ، أي إذا نزل الحي ، نزل هو نزول الجحيش ، أو نزولاً جحيشاً ، وهذا يشبه في التركيب : « فأرسلها العراك » .

( ٢ ) أي الطيب : ورداء العروس رقيق إن نثرت عليه قطرات الطيب في الصيف برد لما يحدثه تبخرها من البرد .

( ٣ ) يعني في ليلة الشتاء الشديد . والكلب لا يستطيع نباحاً لأنه يدخل في البيوت مع الناس ليستدفيء ، وقد وضح هذا المعنى الفرزدق في جهريته :

وقاتل كلب الحي عن نار أهله ليـربض فيها والصـلا متكنف

قطعتُ إذا سمع السامعو ن للجُنْدُب الجَوْنِ فيها صريرا
بناجيةٍ كأتانِ الثميل تُوَفي السرى بعد أيْنٍ عسيرا(١)

وعسير ، صفة للناقة والنصب على المدح .

ثم أخذ في المدح ، وهو عنده مَعرِض للموسيقا كوصف الناقة ، وهمه فيه أن يهيج الممدوح ويطربه :

وأعددْتَ للحرب أوزارها رماحاً طوالا وخيلا ذكورا
ومِنْ نَسْجِ داودَ مَوْضُونَةً تُساقُ مع الحيِّ عِيراً فَعيرا(٢)
إذا ازدحمت بالمكان المضيق حَتَّ التزاحمُ منها القتيرا(٣)
لها جَرَسٌ كحفيفِ الحصا دِ صادف بالّلَيْلِ ريحاً دبورا
فأنت الجوادُ وأنت الذي إذا ما النفوسُ مَلأن الصدورا
جديرٌ بطعنةِ يوم اللقا ءِ تَضْرِبُ منها النساءُ النحورا
وما مُزبِدٌ من خليج الفرا تِ يغشى الإكام ويعلو الجسورا(٤)
بأجودَ منه بما عنده فيعطي المِئينَ ويعطي البُدورا

أي الصُّرر من الدنانير أو الدراهم التي فيها آلاف .

وتشبيه الممدوحين بالفرات المزبد كثير عند الأعشى . وزعم الأستاذ مارون عبود في كتابه « مجددون ومجترون » أن الأعشى أخذه من النابغة حيث يقول :

---

(١) كأتان الثميل : أي صلبة . والثميل : هو بقية الوادي والسيل ، وأتانه : الصخرة التي تكون فيه ، وهي من أصلب الصخر .

(٢) موضونة : يعني درعاً منسوجة محبوكة .

(٣) القتير : المسامير ، وليس هذا النعت بجيد ، ولكن حمله عليه تجويد اللفظ والنغم .

(٤) الإكام : الروابي .

وما الفراتُ إذا جاشت غواربه ترمي أواذيُّه العبرين بالزبد[1]
يوما بأجودَ منه سَيْبَ نافلةٍ ولا يَحُول عطاءُ اليوم دون غد

من أبيات أحسن فيها صفة الفرات .

وعندي أن كلام الأستاذ مارون هذا غير صحيح . فصفة البَحر فنّ أتقنه المشارقة من شعراء الجزيرة العربية ، ولا عجب فقد كانوا على قرب من البحر ، وكان العمانيون منهم والبحرانيون أهل مَلاحة وغَوْص . والأعشى أقرب لأن يكون أخذ من خاله المسيّب بن علس من أن يكون أخذ من النابغة . على أن تشبيه الجواد بالبحر في ذاته أقدمُ من الأعشى وأقدم من النابغة كليهما . وهو من التشبيهات « الكليشهات » والشاعر إذ يذكره لا يقصد إلى مجرّد التشبيه وإنما يرمي إلى التصوير وإتقان الأداء ولا شك أن قول الأخطل من تشبيه في نفس المعنى :

وما مزبدٌ يعلو جزائرَ حامرٍ يفرّج عنها خيزُراناً وغَرْقَدا

الـخ

جيِّد بالغ ، وإن كان يشتم فيه نفس كلام النّابغة ، وقوله :

يمدُّه كل وادٍ مترع لجبٍ له رُكامٌ من الينبوت والخَضَدَ[2]

ذلك بأنك لا تجد عند النابغة هذه الصورة « يفرج عنها خيزرانا وغرقدا » مع شَرَف اللفظ وفخامته ـ [ على أن كلام النابغة في ذاته شريف وصورَه جيِّدة ] . ولا

---

( ١ ) أواذيه : أمواجه .

( ٢ ) الينبوت : ضرب من النبات . والخضد : ما تكسر من قصب أو نحوه ، وهو فعل بمعنى مفعول من خضدت الشيء : أي كسرته .

ضير أن يحومَ الشعراء حوْل معنى واحد إن كان فيه متّسع للقول ، وكان كل مبدع منهم يجد منه مستمداً فياضاً لإبداعه . ولله درّ أبي تمام إذ يقول في الشعر :

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت		سحائب منه أعقبت بسحائب

فالسحائب ، لمن لا يُدِقُّ التأمل ، تتشابه ، وكذلك رُعودُها وبروقها وانهمالُهَا على اختلاف ضروبه . ولكن الشيء الذي لا ريب فيه أن انهمال هذه السَّحابة ليس هو بانهمال تلك ، وإن تشابها . وكل منها جيِّد في ذاته . والشعراء جميعا لم يخرجوا عن حدّ كونهم من هذا العنصر الآدمي ، فلم تلومهم إن توافقت خواطرهم ، وتعاقبت على أمر واحد ؟

هذا ، ونعود إلى ما بدأنا به من الاختيار من شعر الأعشى ، قال من متقاربية مطلعها [ ديوانه : ١٣ ] :

لعمرك ما طول هذا الزمن		على المرء إلا عناء مُعَنّ

وهي جنة من الألفاظ الراقصة :

وما إن أرى الدهْرَ في صَرْفِه		يُغادِرُ من شارِخٍ أو يَفَن[١]
فهل يَمْنَعَنِّي ارتيادي البلا		دَ من حذَرِ الموت أن يَأْتِين
أليس أخو الموت مُسْتَوْثِقاً		عليَّ وإن قلتُ قد أنسأنْ[٢]
أزال أُذَيْنَةَ عن ملكه		وأخرج عن حِصْنِه ذا يزن[٣]
وخانَ النّعيمُ أبا مالكٍ		وأيَّ امرئٍ صالح لم يَخُنْ[٤]

( ١ ) اليفن : الكبير السن .

( ٢ ) أنسأن : أي أنسأني : أخرني .

( ٣ ) عنى أذينة بن السميدع .

( ٤ ) أبو مالك أول من نودي « أبيت اللعن » .

لتكاد تحسب القصيدة كلها وأنت تقرأ هذه الأبيات في الرثاء ، ولكنها مدحة . ومن عجيب الأمر أن موضعَ هذه الأبيات المتشائمة ، في غير ما عبوس ، غيرُ ناب في القصيدة ، بل هو منسجمٌ مع سائر أغراضها ، ـ تجمعه معها رنّةُ الحزن المرح ( حزن المحبّ للحياة الطالب للذائذها قبل أن تنتهي ) والكلم الطنان ، والروحُ العذبْ ، أنظر إليه وهو يتحدث عن الخمر ، حديث متذكر لمجالسها ، طروب بذكراها :

وعــاصَيْتُ قلبي بعــد الصِّبا　　وأمْسَى وما إنْ لـه مـن شَجَنْ
فقــد أشـربُ الـراح قــد تعلمـين يـوم المُقــام ويـوم الـظَّعَنْ
وأشـرب بالــريف حتى يُقـا　　لَ قدْ طال بالريف ما قد دَجَنْ(١)

ثم قال عن الصبا والغزل :

وأقْررت نفسي مــن الغانيــا　　تِ إمّــا نِكاحــاً وإمــا أُزَنّ
ومـن كُـلِّ بيضــاءَ رُعْبُـوبَـةٍ　　لَهــا بَشَــرٌ نــاصـعٌ كــاللّبنْ
تُعــاطي الضَّجيــعَ إذا أقبلت　　بُعَيْدَ الـرُّقـاد وعنـد الْـوَسَنْ
صَــرِيفيّــةً طيِّبــاً طَعْمهــا　　لهـا زَبـدٌ بــين كُـوبٍ ودَنّ(٢)

ثم أخذ في وصف الصحراء وتخلص من ذلك إلى المدح :

وبيــداءَ قَفْــرٍ كبُـرْدِ السـديـر　　مشــارِبُهــا داثــراتٌ أُجُــنْ
قَــطَعْـتُ إذا خَـبَّ ريْعــانهـا　　بـدَوْسَرَةٍ جَسْـرَةٍ كالفَــدَنْ(٣)
فــأفْنَيْـتُهـا وتَـعــالَـلْتُـهــا　　على صَحْصَح كــرداءِ الـردنْ(٤)

---

( ١ ) دجن : أقام .

( ٢ ) في الأصل : صليفية وموضع الخمر صريفين ، فاللام تصحيف لا ريب . ولينظر .

( ٣ ) ريعانها : عنى أوائل سرابها ـ الدوسرة : الناقة الصلبة . الفدن : القصر .

( ٤ ) رداء الردن : أي الرداء المردون أي المغزول ـ تعاللتها : أي أعملتها على علاتها مرة بعد أخرى .

تيمّمت قيْساً وكم دُونه ... من الأرض من مهمهٍ ذي شَزَنْ[1]
ومن شانئٍ كاسفٍ وجهُهُ ... إذا ما انتسبتُ له أنكَرَنْ
وجارٍ أجاوره إذ شتوتُ ... غير أمينٍ ولا مُؤْتَمَن
ولكنَّ ربي كفَى غُرْبتي ... بحمد الإله فقد بلّغَنْ[2]
أخا ثقةٍ عالياً كَعْبُه ... جزيلَ العطاءِ كريم المنن
هو الواهبُ المائَةِ المصطفا ... ةِ كالنّخْل زيّنها ذو الرَّجَنْ[3]
وفي كل يومٍ له غزوةٌ ... تَحُكُّ الدَّوابر حَكَّ السَّفَن[4]
ترى الشيخَ منها لحُبِّ الإيا ... بِ يَرْجُفُ كالشارف المُسْتَحن[5]
وقد يطعن الفَرْجَ يوم اللِّقا ... ءِ بالرمح يَحْبس أولى السُّنن
فهذا الثناءُ وإني امرؤٌ ... إليك بعَمْدٍ قطعت القَرَنْ[6]
وكنت أمرأً زَمنا بالعراقِ ... عفيفَ المُناخِ طويل التَّغَنْ[7]
وحَوْلي بكرٌ وأشياعُها ... ولستُ خَلاةً لمن أوْعَدَنْ[8]
ونُبِّئْتُ قَيْساً ولم أبْلُهُ ... كما زعموا خيْرَ أهْلِ اليمن

---

(١) ذو شزن : أي غلظ وتجهم .

(٢) أي بلغني ، والمعنى متصل بالبيت التالي على طريقة التضمين .

(٣) أي الفلاح المقيم عليها . والرجن : الإقامة .

(٤) السفن : المبرد ، والدوابر : دوابر الخيل ، وهذا كقول زهير .

« الراجع الخيل محفاة مقودة ... من بعد ما جنبوها بدنا عققا »

(٥) الشارف من الإبل كالشيخ من البشر .

(٦) القرن : الحبل ، وعنى حبل الإقامة بوطنه .

(٧) أي التَّغنِّي ، ومثل هذا كثير في القصيدة .

(٨) الخلاة : واحدة الخلا ، وهو الحشيش ، وعنى : لم أكن حقيراً ولا عبداً للموعدين .

رفيعَ الوسادِ طويلَ النجا　　　دِ ضَخْمَ الدَّسيعة رَحْبَ العَطَنْ[1]

فتأمل ما اخترناه لك من هذه القصيدة كيف تجده جمع بين التأمل والأشواق ، والتذكر للذات الشباب ، والصفة البارعة للسفر مع المدح المصفى ، وحنين الشيخ إلى أوطانه ، ثم ذلك يخلطه ببراعة الخاطر وحسن التّأتي ، والفكاهة والبلاغة التي تصل إلى أعماق القلب وانظر إليه كيف يَفْتَنُّ في وزن المتقارب ، وكيف يطرد به وينساق ، ثم هو مع ذلك لا يفتأ يُنَوّع فيه ، تارةً يأتي بالصدر كالمساوي للعجز ، وتارة ينقُصُه من ذلك ، مثال ذلك قوله : « وكنت امرأً زمنا بالعراق » هذا شطر ، وقوله : « رفيع الوساد طويل النجا » هذا شطر ، والأول أطول من الثاني . وأكثر القصيدة يسير على منهاج الثاني ، ولكن الأعشى لبراعته في التغني يستريح الى الطراز الأول بين حين وآخر . ثم تأمل رنّة القافية ، وما يخالط نونها الساكنة من تشديد خفيّ يجعلها ملء الفم ، وما افتنّ فيه الشاعر من حذف الياءات ـ أتحسب كل ذلك أريد به شيء غير مجرّد الإطراب ؟

وقال من متقاربية أخرى هي من عيون شعره يصف الخمر [ نفسه ٢٨ ] :

وصهباءَ طاف يهوديُّها　　　وأبْـرَزَهـا وعَلَيها خَتَمْ
وقابَلَها الريح في دنِّها　　　وصَلّى على دَنِّها وارتَسَمْ
تَمَزَّزْتُها غَيْرَ مُسْتَدبِرٍ　　　عن الشّرْب أو مُنْكِرٍ ما عُلِمْ

فهذا عندي من أجمل ما قيل في الخمر ولاسيما صفة اليهودي وصلاته وإعجابه بالخمر التي كان يبيعها ـ ، ثم قال الأعشى وكل هذا في مطلع القصيدة :

وأبْيضَ كالسيفِ يُعْطي الجزيل　　　يَجُودُ ويغزو إذا ما عَدِمْ
تَضَيّفْتُ يَوْماً على نارِه　　　من الجود في مالِهِ أحْتَكِمْ

---

(١) ضخم الدسيعة : أي كريم عظيم العطايا ، وأصله من الدسع ، وهو الدفع . والعطن : مكان الإبل وكني به عن اتساع الصدر للحلم ، والكنف للمعروف .

ثم ذكر الصحراء ، وخَلص إلى صفة الممدوح في منهاج شبيه جدّاً بما رأيناه في قصيدتَيْه السابقتين :

وَيْهماءَ تعزِفُ جنّانُها ... مناهِلُها آجناتٌ سُدُم[1]
قَطَعْتُ برسّامَةٍ جَسْرةٍ ... عُذافرةٍ كالفَنيق القَطِمْ[2]
كَتُوم الرُّغاءِ إذا هَجّرتْ ... وكانت بَقِيّةَ ذَوْدٍ كُتمْ[3]
إلى المرء قَيْسٍ أُطيل السُّرى ... وآخُذُ من كلّ حي عِصَمْ
وكَمْ دُونَ بَيْتِك من مَعْشَر ... صُباةِ الحلومِ عداةٍ غُشُمْ[4]
إذا أنا حَيّيْتُ لم يَرْجِعُوا ... تَحِيتَّهُمْ وهُمُ غَيْرُ صُمّ
وإدلاجِ لَيْلٍ على خيفَةٍ ... وهاجِرَةٍ حَرُّها يَحْتَدِمْ
وان غزاتك من حضرموت ... اتتني ودوني الصفا والرجم[5]
تَؤُمُّ ديارَ بني عامرٍ ... وأنْتَ بآلِ عقيل فَغِمْ[6]
أذَاقَتْهُمُ الحربُ أنفاسَها ... وقد تُكْرَهُ الحرْبُ بعد السّلَمْ
أخو الحرب لاضَرَعٌ واهِنٌ ... ولم يَنْتَعِلْ بقبالٍ خَذِمَ[7]
وَمَا مُزْبِدٌ مِنْ خَلِيج الفُرَا ... تِ جَوْنٌ غَوَارِبُهُ تَلْتَطِمْ[8]

---

( ١ ) يهماء : صحراء مبهمة . الجنان : الجن . تعزف : تصوت : آجنات سدم : أي متغيرة من القدم .

( ٢ ) الرسامة : الناقة السريعة . الجسرة : القوية ، وكذلك العذافرة . والفنيق : الفحل ، والقطم : ذو الزبد .

( ٣ ) أي تكتم رغاءها وهي من نسل إبل تفعل ذلك .. والذود : القطعة من الإبل .

( ٤ ) غشم : جمع غشوم .

( ٥ ) الصفا والرجم : موضعان .

( ٦ ) فغم ، من فغم بالشيء فغما : أي حرص عليه . وكلب فغم : أي حريص على الصيد . وعقيل بن كعب بن عامر ابن صعصعة - أي تقصد بني عامر وخاصة بني عقيل .

(٧) الخذم : المنقطع يدل على حزمه ، أي أنه لا يخرج غير مستعد ، ولا أحسبه أراد إلى غناه ، فان القبال كان يضرب به المثل في الحقارة .

(٨) مزبد : أي بحر مزبد . جون : قاتم اللون للريح والسحب . غواربه : أمواجه .

يكبُّ الخَلِيَّةَ ذاتَ القِلا ع قد كاد جُؤْجُؤُها يَنْحطِمْ

الخلية : السفينة العظيمة . والقلاع : جمع قلع بكسر القاف ، وهو الشراع . والجؤجؤ مقدم السفينة :

تكأكأ مَلّاحُها وَسْطَها من الخَوْفُ كَوْثَلّها يَلْتَزِمْ

والكَوْثَلُّ : سكان السفينة ، أي ملّاحها من الخوف يلتزم سُكانها . وهذا من أجود ما قرأته في وصف البحر ، ويدلّ على معرفة به ـ على أني لا أدفع الشبه بينه وبين قول النابغة :

يظلّ من خَوْفه المَلَّاحُ مُعْتَصِماً بالخَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الأيْن والنّجَد

ولا يخفى عليك أن قول النابغة ( بعد الأين والنجد ) تطويلٌ وليس في كلامه على حُسنه ما في قول الأعشى « تكأكأ » الخ من دقة التصوير فالأعشى لاشك كان أكثر معرفة بالسفن من النابغة . وأسوقُ لك شاهداً آخر من شعره يؤكد لك ما أقوله ، وهو قوله :

وما رائح رَوّحَتْهُ الجَنُو بُ يُرْوي الزُّرُوعَ ويَعْلُو الدِّبارا[1]
يكبُّ السّفِينَ لأذْقانِه ويَصْرَعُ بالعِبْرِ أثْلاً وزَارا[2]
إذا رَهِبَ الموجَ مَلَّاحُه يَحُطُّ القِلاعَ ويُرْخي الزِّيارا[3]
بأجْوَدَ منه بأُدْمِ الركا بِ لَطَّ العَلوقُ بهنَّ احمِرارا[4]

فهذا يدل على خبرة بينة لاسيما البيت الثالث . ذلك بأن الريح إذا اشتدت

---

( ١ ) في الأصل الديار وأحسبها بالباء الموحدة لا المثناة ، أي الحدائق .

( ٢ ) الزار : شجر .

( ٣ ) الزيار : حبل الشراع ، وأصل الزيار : حبل الدابة .

( ٤ ) أدم الركاب : الإبل البيض . لط : ألصق . العلوق : عنى حسن العلف . احمراراً : سمنا .

شيئا فمن الخطل في الملاحة ان تجذب حبل الشُراع ، فان ذلك يقلبها إن كانت صغيرة ، وقد يحطم الشراع إن كانت كبيرة . والوجه أن ترخي حبل الشراع ، فان لم يغن ذلك أنزلت الشراع أو لفَفْتَه واستغنيْت عنه . ولا فرق في هذا بين أن يكون إبحارك مع الريح أو عكسها أو مقاطعاً لها على زاوية قائمة . ولعل في هذه الأبيات الرائية التي ذكرناها دليلا مقنعاً لمن يتهم الأعشى بالسرقة من النابغة ، أنَّ الأمر ليس كذلك وأن الرجُلَ كان يتغنى بما يعرف ، وقد سافر في البر والبحر وبلا من ذلك ضروباً . وانظر إليه يصف أسفاره في الميمية ويخاطب ابنته :

تقول ابنتي حين جَدَّ الرحيلُ ... أرانا سَوَاءً ومن قَدْ يَتِمْ
أبانا فلا رِمْتَ من عِنْدَنا ... فإنّا بخيرٍ إذا لم تَرِمْ[1]
ويا أبتا لا تَزَلْ عندنا ... فانّا نَخافُ بأن تُخْتَرَمْ
أرانا إذا أضْمَرَتْكَ البلا ... دُ نُجْفى وتُقْطَعُ منّا الرَّحِمْ
أفي الطّوْفِ خِفْت عَليَّ الرَّدَى ... وكَم مِنْ ردٍ أهْلَه لم يَرِمْ[2]
وقَدْ طُفْتُ للمال آفاقَهُ ... دِمشقَ وحِمْصَ وأوري شَلَمْ
أتيت النجاشيَّ في أرضه ... وأرْضَ النّبيطِ وأرْض العَجَم

ثم أخذ الأعشى بعد ذلك في القصص وضرب الأمثال :

ألم تَرَيِ الحَضْرَ إذْ أهْلُه ... بنُعمي وهَلْ خالد من نَعم[3]
أقام به سَابُورُ الجُنُو ... دَ حَوْلَيْن تَضْرِب فيه القُدُم[4]

---

( ۱ ) أي لم تذهب ، من رام بريم : برح يبرح .

( ٢ ) أي لم يرم أهله : لم يبرح الخ ، وفي الأصل « أفي الطرف وهو تصحيف يعني : أتخافين أن أموت بسبب التجول ، فكم من مقيم في داره قد مات ؟

( ٣ ) الحضر : هو قصر الضيزن وكان حصيناً ، وكان محصناً بطلسم سحري ، فحاصره سابور فلم يستطع اقتحامه ، ثم عشقته بنت الضيزن فأعلمته بالطلسم . والقصة مشهورة تجدها في مقدمة معجم ما استعجم للبكري .

( ٤ ) جمع قدوم ، وهو ضرب من الفئوس ، ويقال له عندنا « قدوم » في العامية بتشديد الدال وهي صحيحة .

وأتَمَّ القصة وانتقل إلى غيرها . ومن المؤسف حقّاً أن هذا الجزء القصصي من القصيدة قد ضاع أكثره فلم تبق منه إلا أبيات :

وأُنشد القاريء قطعة أخرى من متقارب الأعشى يصف الخمر [ نفسه ] :

أتــاني يُؤامِــرُني في الشّمُــو ... لِ ليْـلاً فقلتُ لـه غـادهـا[١]
أرَحْنـا نُبـاكِـرُ جِـدّ الصَّبُــو ... ح قبـل النُّفُـوس وحُسّـادهـا
فَقُمْنـا ولَمّـا يَصِـحْ دِيكُنـا ... إلى جَـوْنـةٍ عِنْـدَ حَـدَّادِهـا

أي إلى شراء دنّ أسود قد احتفظ به صاحب حانوت من الضرب الحريص .

تَنَخّلهـا من بِكارِ القـطاف ... أُزَيْـرِقُ آمِنُ إكسـادهـا[٢]

أي أزيرق الطرف من الروم أو سواهم من صهب السبال .

فَقُلْنـا لَـهُ هـذه هـاتهـا ... بـأدْماءَ في حَبْـلِ مُقْتـادِهـا[٣]
فـقـال تَـزِيـدُونَني تِسْعَـةً ... ولَيْستْ بعـدْلٍ لأنْـدادهـا[٤]
فـقـلت لِمنْـصِفِنـا أعْـطِه ... فَلَمّا رأى حَضْـرَ شُهّـادهـا[٥]
أضـاءَ مِـظَلّتَـهُ بـالسِّـرا ... جِ والليْـلُ غـامـر جُـدّادهـا

أي جَوانبها ، عني جوانبَ المظلة ( البيت الشّعري ) الذي كان فيه صاحب الخمر .

---

( ١ ) أي اشرب صباحاً ، ومعنى هذا : أن يشربها من الليل فلا يراه الناس فيسبقوه إليها ، ويحسدوه على سبائها . وقد كانت العرب تعلي شأن الخمر ، وتغالي بها ، وقال في ذلك أبو محجن « أقومها زقا بحق » أي الزق بناقة حقة .

( ٢ ) تنخلها : تخيرها من أبكار الكروم . وآمن إكسادها : أي واثق أنها ستباع رابحة .

( ٣ ) أي بعنا هذه الخابية بناقة حمراء توصل إليك .

( ٤ ) أي هي فوق ما عسى أن يقال لكم إنه من صنفها .

( ٥ ) المنصف : الخادم ـ تأمل هنا أن مع الأعشى خادماً ، وأنه يدفع ناقة وتسعاً من القطع الذهبية أو الفضية ليشري بها خابية . وهذا يدل بلا ريب على وجود طبقة « أرستقراطية » بين عرب الجاهلية .

دَرَاهِمُــنــا كُــلُّهــا جَــيِّــد فــلا تَحْبِسَنّــا بتنْقــادهــا
فــقــام فَصَبَّ لنــا قَـهْـوَةً تُسَكِّننُــا بَـعْـدَ إرْعــادِهــا
كـمَيْـتٍ تَكَشَّفُ عَـنْ حُمْـرَةٍ إذا صَــرَّحَتْ بَعْـدَ إزبــادهــا

أي هي أول أمرها بين السّواد والحُمرة لما يخالطُها من الزبد ، فاذا سكن زبدُها وصَفَت بدا لونُها أحْمَر صريحاً . فانظر إلى هذه الدقة والإبداع رحمك الله .

كَــحَــوْصَلَةِ الــرَّأل في دَنِّها إذا صُــوِّبتْ بَعْـد إقْعـادهـا[١]
فَجــالَ عَلَيْنــا بــإبْــرِيقــه مُخَضّب كَفٍّ بِفِـرْصـادهــا[٢]
فَبــاتَتْ ركــاب بــأكْــوَارِهــا لَـدَيْنـا وخَيْــلٌ بــألبــادهــا[٣]
لِقَـوْم فَكـانُــوا هم المُنْفِـدينَ شَــرَابَهُـم قَبْــلَ إنـفــادهــا
فَــرُحْنــا تُنَـعِّمُـنــا نَشْــوَةٌ تَجُــورُ بنــا بَعْــد إقصــادهــا

وقال في وصف الرحلة إلى الممدوح :

تــؤُمُّ سَــلامَــةَ ذا فــائش هُــوَ اليَــوْمَ حَمٌ لميعــادهــا[٤]
وكم دون بَيْتــك من صَفْصَفٍ ودكْـداكِ رمـلٍ وأعْقـادِهـا[٥]
وَيَهـاءَ باللّيْـلِ غَطْشَى الفَـلا ةِ يُؤْنِسُـني صَــوْتُ فَيّــادِهــا

---

(١) الرأل : ولد النعام ، وفي السودان يقال « رول » .

(٢) وصف الغلام الساقي المخضب كثير في الشعر الجاهلي ، وقد كان يخيل لي دهراً أن الشعراء لا يريدون إلى غير مجرد وصف الساقي ليدلوا على أنه أجنبي ، وذلك أجود للخمر والشراب ، فيذكرون خضابه ونطف أذنيه . وقد بدا لي بأخرة أن هذا الغلام الساقي لا بد أن قد كان من متممات مجلس الشراب الجميل ، والمدقق في أوصاف السقاة لا يكاد يعفيها من تهمة غزلية .

(٣) أي هذه الركاب لقوم ، والقوم هم الشاعر وأصحابه . ثم مدح نفسه وصحبه بأنهم أكفاء للشراب ينفدونه قبل أن يأتي على عقولهم .

(٤) حم : قصد .

(٥) الأعقاد : جمع عقد ، وهو كثيب الرمل المتعقد .

وَوَضْعِ سقاءٍ وإحقابهِ وحَلِّ حُلُوسٍ وإغمادِها

هذا والله الشعر ، لا ما نعلّل به اليوم . انظر هداك الله إلى هذا الوشي الحِبَرة ، إلى هذا النّغم المسكر ، وهذا التغني المندفع لا يقفهُ شيء . بحسب العربية من التراث متقاربيات الأعشى وحدها ، ولولا أن أطيل وأضيّع غرضي من هذا الكتاب لأنشدتها جميعاً مشروحة ، ثم ثنيت بها من غير شرح خالصة ليندفع فيها القاريء . وما إخالها أريد بها إلا أن توقع في نوع من الإنشاد السهل البسيط الشجي . وما أرتاب أن الأعشى كان يتغنى بها فيفيدُ ممدوحه بذلك لذة الطرب بالنغم مع لذة الطرب بالبلاغة .

ولعمري لقد أفسد الأعشى بحر المتقارب على من بعده . فقد أفرغ فيه نفسَه إفراغاً حتى لتكاد ترى شخصه ، شيخاً فرحَ النفس ، ذكيّ الفؤاد ، عارفاً بفنّ القصص ، حريصاً على إمتاع الناس .

وإني لما يطول تعجبي من مقالة الدكتور طه حسين في كتاب الأدب الجاهلي :
« وخلاصة رأينا في الأعشى أنه شاعر عاش في آخر العصر الجاهلي ، وتصرّف في فنون الشعر ، أظهرُها الغزل والخمر والوصف ، ومدح طائفة من أشراف العرب . ولكن العصبية استغلت هذا المدح . ولعله كان قد ضاع فأضافت إليه مكانه مدحاً كثيراً لليمنيين والرَّبَعيِّين ، ومدحاً قليلا للمُضَريِّين . ولاشك في أن بين هذا الشعر الذي يضاف إلى الأعشى مقطوعات وأبياتاً يمكن أن يكون الأعشى قد قالها حقّاً ، ولكن تمييز هذه الأبيات والمقطوعات مما يحيط بها من المنحول المتكلف ليس بالشيء اليسير . على أن هذا المنحول الذي يضاف إلى الأعشى مختلف أشدَّ الاختلاف ففيه الجيّد المتقن ، وفيه الضعيف السخيف الخ ـ ص٢٥٣ » .

أقول : يطول تعجبي ، لأن « الدكتور طه حسين » من دقة الذّوق والمعرفة

بجوهر الشعر بحيث لا يخفى عليه مكانُ البراعة والروعة من أمثال ما قدمنا من الشواهد ، وبحيث لا يغيب عنه أن مثلها أقربُ لأن يكون صحيحاً كله ، من أن يكون منحولاً جلُّه ، لأن فيه طابعَاً قوياً من شخصية حية وأسلوب حيّ ، لا يرقى الانتحال الى مثل مراقيه . ومما يُخَفِّف التعجب شيئاً ، ويريحُ النفس كثيراً أن طبع الدكتور طه لصفائه ، أبى أن ينكر شخصية الأعشى ، كما أبى أن ينكر في شعره ما ليس بمنحول وما لا ريب في صحة نسبته « على أن تمييزه ليس باليسير » كما قد قال .

ومما يريح النفس أيضاً أن كلام الدكتور طه هذا قد وقع في كتاب من كتبه القديمة ، وما أشك في أنه الآن قد رجع عن أكثره ولاسيما في شأن متقاربيات الأعشى ، فانها من نُصوع الطريقة ووضوح المذهب ، بحيث تصلحُ أن تكون مقياساً يعرف به الصحيح من الزائف في شعر هذا الرجل ، فالشك جديرٌ لأن يكون عنها بمكان عزيب .

وبعدُ فلعلّ ما قدمناه لك من شواهد مختلفة ـ أيها القاريء الكريم ـ أن يكون نصّاً صريحاً فيما زعمناه بدءاً من أن المتقارب بحرُ تغنّ من النوع المُناسب المتدفق ، وأنه من أيسر البحور لمن يريد النظم ، وأعصاها لمن يحاول الاحسان والاتقان لما يتطلبه من سلامة الطبع وامتداد النّفَس .

## ٤ ـ الوافــر :

هذا البحر عند العروضيين من جِنس الكامل ، وأخوه في دائرته الثانية ، ووزنه عندهم في صيغته التامة :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن      مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذه الصيغة خيالية لم يستعْملها شاعر . والعروضيون مولعون بالصيغ

الخيالية . وقد احتالوا على وزنهم هذا المفتعل ، فأدخلوا عليه علة ( اسمها القطف ، وهي إسقاط آخر سبب خفيف وإسكان ما قبله ) في الضرب وفي العروض فتحصلوا على الوزن :

مفـاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ فعـولُنْ        مفـاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعـولُنْ

وهو الوزن المستعمل من الوافر . ولو قد التفتوا لمكان « فعولن » من هذا الوزن المستعمل لأدركوا أن أصله من المتقارب لا من الوزن المفتعل « مفـاعَلَتُنْ مفاعَلَتُن مفاعَلَتُن » وحقيقته :

فَعُولُ فَعُو.فَعُـولُ فَعُو.فَعـولُن        فَعُولُ فَعُو.فَعُـولُ فَعُو.فَعُـولُن

فهذا متقارب كله كما ترى .

ومثال الوزن الوافر التّامّ من الكلمات :

معاكسة . مشاكسة . قتـالُ        ملاحظةٌ . منـاظرةٌ . نـزال

نـَعَـمْ وأجَـلْ . أجَـلْ وَنـَعَـمْ . وَهَـلْ في .

إذاً لـولا .. لـقـد عـن في . وهـلاّ

ولعلك لاحظتَ أن هذا الوزن تكثُرُ فيه المقاطع القصيرة ، ويتوالى منها اثنان في الجزء الواحد . « مُعاكَ سَ تُن . مُشاكَ سَ تُن . قتالن » . ـ لاحظ مكان الكاف والسين من « معاكسة » و « مشاكسة » ، ومكان الحاء والظاء من « ملاحظة » والظاء والراء من « مناظرة » وتوالي المقطعين هذا يكسب الوزن نوعاً من ثقل ، لو كثر وتوالى في كل بيت صار رتيباً للغاية . والشعراء ممّا يحتالون عليه ، فيسكنون المتحرّك الخامس من الجزء أحياناً هكذا « مُفاعَلْتُن ملاحَظْ تُنْ فعُولن مُعاكَسَةٌ مُجَادَلْةٌ نُزُولُن » وهذا التغيير الطفيف يسميه العروضيون عَصْبا . ومن أجل هذا التغيير كثيراً ما تجد وزن الوافر هكذا :

مُفـاعَلْتُنْ مُفاعَلْتُنْ فَعُـولُن		مُفـاعَلْتُنْ مُفاعَلْتن فَعـولن

بتسكين الخامس من إحدى التفعيلتين الأوليين أو منهما معاً . و« مُفاعَلْتُنْ » كما لا يخفى تساوي « مفاعيلُن » في الوزن . فهذا قولنا في معرِض الحديث عن الهَزْج إنه من الوافر لأن وزنه يأتي بتكرار مفاعيلن أربع مرات .

وهاك عبثاً نمثل به لوزن الوافر كما هو مستعمل :

مُقـاتلةٌ مـضـاربـةٌ ضـريب		مقـاربة مغـاصبـة غصـوب
مَصـابيـح فـوانيس صَبـاح		مـطامـيرٌ مسـامـير ضخـام
خـروفـكـم جـرى لمـا رآني		خـروفـكم لـه عـقـل ذكـي
خـروفكم رأى السكـين عنـدي		خـروفكم مفـاعلتـن فعـول
رأى السكـين تـلمـع في يميـني		مـفـاعيلن خـروفكـم غبـي
ذبحت خَرُو،ذبحت خرو،خـروفا		سـميـنـاً لحـمـه لحم طـري
مفـاعيلن لنـا كلب فعـولـن		لنـا كلبٌ فـعـولن نَـرْوِجـيٌّ
يحـب اللّحـم فـاعَلَتُنْ ولكـن		جـرى ذاك الخـروف الألمعيُّ

وقد تحدث في وزن الوافر تغييرات أُخَرُ غير ما ذكرناه من أمر العصب كأن تقول :

أنِسْتُ بِكَ ، نَظَرْتُ لكَ حبيبي		حبيبي يـا حبيبي يـا حبيبي

فكلا الكافين من « بك » و« لك » يحتاجان إلى مدّ لكي يستقيم الوزن على الأصل . ومثل هذا زحافٌ تنبو عنه الأذن شيئاً ، ويدخل الوافر الخرم وهو سقوط أول متحرك . وفي الغالب يكون هذا المتحرّك واو العطف . كأن تقول :

مالك والتّلدُّدَ حول نجد

واستقامة الوزن أن تقول . « ومالَك والتلدُّدَ حول نجد » . وهاك أبياتاً في الوافر من شعر عبدالله بن الصِّمة القشيري من شعراء الحماسة :

أقول لصاحبي والعيسُ تَهْوِي ... بنا بَيْنَ المُنِيفَة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد ... فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ من عَرار
ألا يا حبذا نَفَحاتُ نجدٍ ... وريّا رَوْضِه بعد القطار
وأهلُك إذ يَحُلُّ الحيُّ نجداً ... وأنت على زمانك غيرُ زار
شهورٌ ينقضينَ وما شَعَرْنا ... بأنصاف لهنَّ ولا سِرَارِ
فأما ليلهنّ فخير لَيْلٍ ... وأقْصَرُ ما يكونُ من النهار

## كلمة عن الوافر :

في الوافر تدفق استمده من أصله « بحر المتقارب » . إلا أن نغمه ينبتر في آخر كلِّ شطر كما قدمنا . وهذا الانبتار شديد المفاجأة . وله أثر عظيم جداً في نغمة الوافر ـ إذ يكسبها رنّة قوية ليست في المتقارب . وهذه النغمة القوية بالطبع تسلبه مزية الإطراب الخالص الذي في المتقارب . ولكنها تعوّضه تعويضاً عظيماً عن هذا النقص ، بأنها للأداء العاطفي سواءٌ أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة أم في الرّقة الغزلية والحنين .

ولانبتار الوافر الذي يحدث في كل شطر خاصةٌ غريبة . وهي أن عجزه سريع اللحاق بصَدْره ، حتى إن السامع لا يكاد يفرَغ من سماع الصدر حتى يهجمُ عليه العجز ، لا بل الشاعر نفسه ، أثناء النظم ، فيما أرجح ، يشعر بهجُوم العجز والقافية بمجرَّد فراغه من الصَّدر ، وربما سبق عجز بيت صدرَه إلى نفسه .

ولأوضح لك كلامي هذا بمثال . تخيلْ أن شاعراً أراد أن يجعل كلام بشار :

إذا بلغ الرأيُ المشورةَ فاستعن ... برأي نصيح أو نصيحة حازم

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة فريشُ الخوافي قوةٌ للقوادم
وقاتل إذا لم تُعْطَ إلا ظُلامةً شبا الحرب خيرٌ من قَبُول المظالم

في بحر الوافر ، ألا تحسب أن ذلك لن يتأتى له إلا بمضاعفة عدد الأبيات ثم هو لن يقدر بعد ذلك على أن يوجد فيها هذا النفس الرَّزين الهاديء الذي في طويل بشار ؟

وحقيقة الأمْر أن الوافر بحرٌ مسرعُ النّغمات متلاحقُها ، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعُها إسراعٌ وتلاحق . وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفَعاً دُفعاً ، كأنه يخرجها من مِضَخّة ، لا في انثيال كما يفعل صاحب المتقارب ، ولا في رشاقة ورقْص كما يفعل صاحبُ الكامل .

ولهذا فانك أكثرُ ما تجد الوافرَ في نظم الشعراء ذا أساليب تغلبُ عليها الخطابة ـ لا فرْق في ذلك بين رِقاق الوافرات وفخماتها والخطابة في الوافر جَليّ فيها عنصر التكرار والمزاوجة والمطابقة ، وحملها الصَّدر على العجز ، والإضراب عن الشيء إلى سواه ، وعرض جوانب مختلفة من المعنى الواحد يتبع بعضها بعضاً .

وأحسنُ ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهارِ الغضب في معرض الهجاء والفخر ، والتفخيم في معرضِ المدح .

وقد يصلح جدّاً لنوع النوادر والنُّكت التي تصدر عن الحِذْق والمهارة ، وسرعة الخاطر . خذ مثلا قول الفرزدق في عمر بن هبيرة ، وقد ولته بنو أمية العراق[1] :

أميرَ المؤمنين وأنْتَ بَرّ كريم لَسْتَ بالطّبع الحريص[2]

(١) الكامل ٢ : ٦٥ ، ديوانه ٢ : ٤٨٧ ومظانها غير ذلك كثير .

(٢) الطبع بكسر الباء : الجشع بكسر الشين .

أَأَطْعَمْتَ العـراق وَرافِـدَيْـه فـزاريّـاً أحَـذَّ يـدِ القَمِيص [1]
تَفَهّق بـالعِـراقِ أبـو المثنى وعَلّمَ أهْلَه أَكْـلَ الخـبيص [2]
ولم يـكُ قَبْلَهـا راعي مخـاضٍ ليـأمَنَـهُ عـلى وَرِكَيْ قلوص [3]

وهذا الكلام لا يخلو من فُكاهة صحيحة . ولكن عامِلَ « النكتة » الصادرة عن سرعة الخاطر أوضحُ فيه . وانظر إلى أَثَر الوزن البيِّن في ترتيب الكلمات وصياغة البيت . لا يكادُ الشاعر يفرغ من « بر » في البيت الأول حتى يتبعها « بكريم » ، ثم يُردف ذلك بأوصاف تَقرَّى النعت الأول . ولا يجد الشاعر مُتَنَفَّساً ـ من سرعة الوزن ـ ليخلص إلى معنى آخر . وكذلك البيت الثاني إن تأملته وجدت خُلاصتَه : « أوليت العراق فزاريا أو بعبارة أدق : أوليت عمر بن هبيرة وهو من تعلم ؟ » ـ وقد

---

( ١ ) رواية الشعر والشعراء ١ : ٣٤ « أوليت » والذي أثبتناه رواية الكامل والديوان واللسان ١٥٥ ص ٢١ ، وهي أجود ، وكانوا يقولون : أطعم أمير المؤمنين فلاناً خراج كذا وكذا . وقوله أحذ يد القميص أي سارق خائن ، قال المبرد : « الأحذ : الخفيف ، قال طرفة : وأتلع نهاض أحذ ململم . وإنما نسبه لخفة في يده الى السرقة » ـ وهذا كتفسيري ابن قتيبة واللسان . وأضاف اليد إلى القميص على الاتساع ولضرورة القافية ، وفي تفسير الأحذ سوى ما ذكرنا .

هذا وقد حرف الدكتور مندور رواية البيت في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » ( النهضة ـ مصر ) ص ٢٧ ، فروى « أخذ » بالخاء المعجمة ، ومصدره الشعر والشعراء ، إذ عنه نقل س ٦ ـ ٧ . وفسر الأخذ بالسائل الصديد من خذ الجريح يخذ خذيذاً ، إذا سال صديده . ولعل طبعة الشعر والشعراء التي رجع إليها تلك الطبعة الرديئة المليئة بالتصحيف . ولو رجع الأستاذ إلى اللغة والنحو قليلاً ، لعلم أن رواية الخاء المعجمة لا تجوز أما من جهة اللغة فالحرف نادر ، ولم يعطه صاحب اللسان أكثر من سطر ، ولو كان ورد في بيت الفرزدق لكان اللغويون قد استشهدوا به . وأما من جهة النحو ، فخذ بالخاء المعجمة من باب ضرب ، واسم الفاعل منها « خاذ » لا « أخذ » ، ولو جاز لك أن تقول أخذ اليد ، أو أخذ يد القميص بمعنى خاذ اليد ، أو خاذ يد القميص ، لجاز لك أن تقول : هو أكرم الخلق ، بمعنى : هو كريم الخلق ، وهو أكرم يد النوال ، بمعنى هو كريم يد النوال ، وأنت تعلم أن قولك : هو أكرم ، بمعنى : هو كريم ، فيه أخذ ورد وتأويل وما أدري ما أوقع الدكتور مندورا في هذه الآبدة ـ وجل من لا يسهو .

(٢) تفهق : أي تملأ من النعمة ، وتملأها .

( ٣ ) المخاض : الإبل . والقلوص : الفتية منها . ويكنى بها عن المرأة الشابة والخبيص : ضرب من رقيق الطعام .

فطن ابن قتيبة رحمه الله إلى ما في بيت الفرزدق من احتيال على إكمال الوزن(١) .

---

( ١ ) قال ابن قتيبة ( الشعر والشعراء ١ ـ ٣٤ ـ ١٥ ) : « والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً ، فليس فيه خفاء على ذوي العلم لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكر ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء : « أوليت العراق البيت » يريد أوليتها خفيف اليد ، يعني في الخيانة . فاضطرته القافية إلى ذكر القميص ، ورافداه دجلة والفرات . ا هـ كلام ابن قتيبة » . ـ وهو كلام جيد ولكنه لم يعجب الدكتور مندورا ، فانبرى له بهجمة عنيفة قائلاً من كلام طويل « النقد المنهجي عند العرب ٢٧ ـ ٢٨ ) : « ونحن لا نرى اسرافاً في اللفظ ولا ضعفاً في الصياغة في قول الفرزدق « أوليت العراق » البيت ( وروى أخذ بالخاء المعجمة وشرحها ) فالرافدان يزيدان العراق جمالاً وشعراً ونبلاً . وليسا من الحشو في شيء ، وإنما هو الفرزدق الشاعر الدقيق الحس ، الخبير بطبيعة الشعر ولغة الشعر ، وقد عرف كيف يرفع من قدر العراق ، ويضفي عليه جلال الشعر بهذين الرافدين .... وأما أخذ ( بالمعجمتين ) يد القميص فكناية جميلة لم يفطن إلى روعتها ابن قتيبة . وهل أدل على الخيانة من أن تكني عنها بقميص يقطر صديداً ؟ وهل أقوى من هذا عبارة ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة : إنها حشو . ا هـ كلام الدكتور مندور » . ـ قلت ، ويل للعلماء القدماء من ألسنة النقد الحديث التي لا ترحم . وقد نسخت لك كلام ابن قتيبة عن بيت الفرزدق كاملاً ، فهل تجده عد « الرافدين » حشواً ؟ فما بال الدكتور مندور ينسب إلى ابن قتيبة ما لم يقله ، ويلومه على نقد لم ينتقده . وكل ما ذكره ابن قتيبة عن الرافدين أنه تلطف ففسرهما لمن عسى ألا يعرف ما هما . أفيلام ابن قتيبة على شرحه ، فقد كان الرجل معلماً في كتبه ؟ ولعل الطبعة التي اطلع عليها الدكتور مندور خط فيها « والرافدين » مكان « والرافدان » خطأ ، فتوهم هذا التصحيف صحيحاً ، وحسب أن ابن قتيبة يريد الزراية على الفرزدق . والله أعلم . وأما كلام الدكتور مندور عن القميص فمنقوض عليه من جهتين : الأولى جهة الرواية ، فهي أحذ بالحاء المهملة ، وقد سبق التنبيه على ذلك ، وابن قتيبة كان يحفظ البيت على صحته ، ويعلم أن العرب تقول رجل أحذ اليد : أي سارق ، كما نقول في السودان : خفيف اليد ، وكما يقال في مصر : طويل اليد ، ولو قال شاعر عامي الآن : « فلان طويل يد الجلابية » ، أو خفيف يد البالطو لعد ذلك حشواً . على أن ابن قتيبة لم يعب كلام الفرزدق كل العيب . بل قدم أنه يعده « جيداً محكماً » . ولو تأخر العهد بابن قتيبة رحمه الله إلى القرن الرابع الهجري ، لربما عد حشو الفرزدق بذكره القميص هنا نوعاً من ذلك الحشو الذي كانوا يسمونه « حشو اللوزينج » . أي هو لابس قميص الوالي ولكنه خفيف يده أي سارق فتحت قميص الوالي لص ! وعلى تقدير التسليم بصحة الرواية التي رواها الدكتور مندور ( أخذ بالخاء المعجمة ، وذلك بعيد ومستحيل ) فليس في صورة القميص الذي يسيل صديداً دليل على الخيانة ، وإنما يدل على القذارة والمرض . ولا أعرف ما وجه الشبه بين صورة من يلبس قميصاً يسيل صديداً ، وصورة الخائن السارق . اللهم الا بتأويل بعيد وإغراب وكم وددت أن لو كان الدكتور مندور تريث قليلا قبل أن يشن هجومه على ابن قتيبة . ومهما كان النقاد القدماء يخطئون ، فلا ريب أنهم بحكم إتقانهم للغة العرب أقرب لأن يفطنوا إلى ما لا نستطيع أن نفطن له من دقائق أسرارها .

والبيت الثالث عجزه كله تفسير لكلمة في صدره هي قوله « تَفَهّق » . والبيت الرابع فيه سرعة الخاطر بيِّنة ، وهي تعوّض عن متابعة الأوصاف ، وغير ذلك من عناصر الخفة اللفظية .

وهاك مثالاً آخر من شعر الفرزدق في الوافر ( ديوانه ٢ : ٤٣٩ ) :

أقـول لصـاحبيَّ من التَّعـزّي ... وقـد نكّبن أكْثِبَـةَ العُقـار
أعينـاني عـلى زفـراتِ قَلْبٍ ... يحن بـرامتَـيْن إلى النّـوار
إذا ذُكِـرتْ نـوار لـه استهلت ... بـدمـع مُسْبـل العَبراتِ جـار
فلم أَرَ مِثْـلَ مـا قـطعت إلينـا ... من الظلم الحنادس والصحاري

( أكثبة : جمع كثيب ، والعقار : موضع ) .

وهذا من نادر ما رَقّ فيه الفرزدق . ولاشك أنه كان كلفاً بنَوار ، وقد أفرغ فيها فرائدَ من شعره . هذا ولا إخاله يخفى عليك سلطانُ الوزن على أداء الكلام في الأبيات الرائية هذه ـ انظر كيف اضطر الشاعر إلى قوله « من التعـزّي » ثم الى الاستطراد بذكر الابل ، ثم اكمل المعنى في البيت الثاني ، وجعل عجزه كالتفسير لصدره . وإذ أقول هنا إن الشاعر قد اضطرّ إلى الإكثار من الألفاظ ونحو ذلك ، فلست أنسبه الى التكلف ، إذ أن هذا النوع من الاضطرار ناشيء عن نفس طبيعة الوزن . وسرّ جماله يكمن في المقدرة على تزويج ألفاظ ذات طنة ورنين بهذه التفعيلات الشّديدة الطلب للفظ الرنان ، والأداء الخطابي الإنشائي . وهاك مثالا آخر من شعر الفرزدق ، قوله يهجُو كليبَ بن يَرْبوع رهطَ جرير ( من نفس القصيدة ) :

ألا قبَـح الإلـه بني كُـلَيْب ... ذوي الحُمُرات والعَمَد القصـار
ولـو تُـرْمَى بلؤْمِ بني كليبٍ ... نجوم الليل مـا وضحتْ لساري
ولـو لبس النهـارَ بنـو كليب ... لـدنّس لؤمُهم وضـحَ النهـار
ومـا يغـدُو عـزيـزُ بني كليب ... لِيَـطْلُبَ حـاجـةً إلا بجـار

والخطابة والتّكرار والمطابقة كلٌّ ذلك بيِّن في أداء هذه الأبيات . هذا من الناحية اللفظية ومن الناحية المعنوية تجد سرعة الخاطر ، وبراعة البديهة أوضح ولاسيما في البيت الرابع . وانظر الى قوله من نفس القصيدة يفتخر :

بنو السِّيد الأشائِم للأعادي ... نمتني للعلى وبنو ضِرار
وأصحابُ الشقيقة يوم لاقوا ... بني شيبان بالأسَل الحرار

وله من قصيدة لامية جيدة مدح بها سعيد بن العاص ( ديوانه ٢ : ٦١٦،٦١٨ ) :

أرقتُ فلم أنم ليلاً طويلاً ... أراقب هل أرى النسرين زالا
فأرّقني نوائبُ من همومٍ ... عليَّ ولم يكن أمري عيالا

أي ولم يكن أمر يعوله قبل هذا الهمّ الذي جعله يراقب النسرين . وقد كان الفرزدق صادقاً في قوله هذا ، فهو يشير إلى تهديد زياد له ، وقد غبرَ حيناً من الدهر يتراوغ منه بين البصرة والكوفة ، ثم لم يجدْ من ملجأ غير الفرار :

وكان قِرَى الهموم إذا اعترتْني ... زِماعاً لا أُريدُ به بدالا
فعادلْتُ المسالكَ نصفَ حَوْل ... وحوْلا بعدَه حتى أحالا
فقال لي الذي يعنيه شأني ... نصيحةَ قوله سرًّا وقالا
عليك بني أُمية فاستجرْهم ... وخذْ منهم لما تخشى حبالا
فإن بني أُمَيّة من قريش ... بَنَوْا لبيوتهم عَمَداً طوالا
إليك فررتُ منك ومن زياد ... ولم أحسبْ دمي لكما حلالا
ولكني هَجَوتُ وقد هَجَتْني ... معاشرُ قد رضَخْتُ لهم سجالا
فان يكن الهجاءُ أحلَّ قتلي ... فقد قلنا لشاعرهم وقالا
وان تك في الهجاء تريد قتلي ... فلم تدرك لمنتصر تبالا[1]

( ١ ) أي : ثأراً .

ترى الشُمَّ الجحاجح من قريش إذا ما الأمر في الحدثان عالا
بني عَمِّ النبيّ ورهط عمرو وعثمانَ الذين عَلَوْا فَعالا
قياماً ينظرون إلى سعيدٍ كأنّهُمُ يَرَوْنَ به هلالا

فهذا الكلامُ خطبة حارَّة صادقة . وإنه لمن حَسنات زياد أنه قد أخاف الفرزدق وتوعّده ، فان ذلك قد شغل على ذلك الشاعر الفذّ جوانب قلبه بالجدّ والعاطفة القوية حيناً من الدهر ، وصرفه شيئاً عما كان إجريّاه من الهزل والعبث . ولعلك تسائلني . لم أكثرت لك من شعر الفرزدق في معرض التمثيل لبحر الوافر . وما ذلك إلا لأنني وجدت الفرزدق من الذين لا يكادون يحفلون بتجويد الصياغة في أكثر شعرهم . كما أني ألفيته يميل إلى التمهل في كلامه دون الإسراع ، وإلى عرض جوانب عدة من الأمر الواحد ، إلا أني في الوافر وجدته يؤثر الخطابة وتحكيك اللفظ مع الاقتصاد في المعاني إلا ما كان لازماً لغرضه ، أو ما كان يستلزمه خاطر سريع ، ونكتة لاذعة . ثم وجدته مع ذلك يأتي بكلامه دُفَعاً دُفَعاً متلاحقة سريعة على خلاف طبيعته في غير الوافر من الأوزان .

وأضرب لك مثلين آخرين من شعره في الوافر ، قال يأسف ويتندّم على طلاقه للنّوار[1]

تندمت ندامة الكُسَعِيِّ لمّا غَدَتْ مني مُطَلّقةً نَوَارُ
وكانت جَنّتي فخرجتُ منها كآدمَ حِينَ لجَّ به الضِّرار
وكنت كفاقيءٍ عَيْنَيْه عَمْداً فأصبح لا يُضِيءُ له النهار
ولو أني ملكْتُ يدي ونفسي لكانَ عَليَّ للقَدَرِ الخيار

وقال يهجو أحد بني باهلة يدعي الأصم[2] :

( ١ ) الكامل ١ ـ ٧٢ .
( ٢ ) الديوان ٢ ـ ٧٧٣ ـ ٧٧٥ .

ألا كَيْفَ البقاء لباهلي هَوَى بين الفرزدق والجحيم
ألست أصمَّ أبْكَمَ باهِليَّاً مَسِيلَ قرارةِ الحسبِ اللئيم
وهل يَسْتطِيعُ أبكَمُ باهِليٌّ زِحامَ الهاديات من القُرُوم

ونهج الفرزدق في الوافر كلُّه من هذا النَّمَط المُسرع . وهذا وحده يصدق قول النقاد الأوائل فيه : إنه كان مِعنّاً مِفَنّاً . وأيُّ افتنان أعظمُ من أن يستطيع شاعر كالفرزدق ، عرف بالإطناب والتعقيد ، أن يضح كل هذا الوضوح ، ويتدفق كل هذا التدفق .

وقد كان جريرٌ يخالفُ الفرزدق في طريقة الأداء . كان جاداً في الصّياغة حين كان الفرزدق عابثاً هازلا . وكان حريصاً على الإيجاز والتسهيل ، حين كان الفرزدق لا يبالي أأكمل معناه في بيت واحدٍ أم عدَّة أبيات ، ولا يهتم أجاء به سَهلاً مناسباً أم مُلْتَفّاً معقدا ، وكان حريصاً على تجويد الصياغة ، حين كان الفرزدق يرى نفسَه فوق أن يُجَوّد ألا أن يجيء ذلك اتفاقاً ، وكان يحافظُ على اللغة القديمة الصّافية ما أمكن ، حين كان الفرزدق لا يبالي أن يخرج عن النحو أو يزيد في متن اللغة ، أو يستعير من السوقة والأعاجم .

وقد كان جرير ذا طبع صاف ، وعاطفة مندفعة ، وخاطرٍ سريع ، وبديهة حادّة ، وحذق ومهارة في القاء القول . ولكن الفرزدق كان أميل إلى الفُكاهة العميقة منه إلى النكتة الخاطفة . ومن أجل هذا كّله كان جريرٌ ـ حين ينظم في الوافر ـ يجري مع طبيعته ، وينساب في واديه . ولو نظرت في ديوان جرير وجدتَ إحسانه في الوافر أضعافَ إحسانه في الطّويل مثلاً . كما أنك لو نظرت في ديوان الفرزدق وجدت إحسانه في الطويل يزيد على الوافر بقدر عظيم .

ولو ذهبتُ أختار لك من وافر جريرٍ ، قاصداً بذلك أن أوفيه حقه ، لاضطررت

الى تسطير يكلّ عنه الساعد. وأكتفي بذكر أبيات، ثم بحسبك أيها القاريء أن تقرأها جهراً لنفسك لترى كيف تَدَفُّع نغمها وسلاستُه، قال في مطلع قصيدة:[1]

| | |
|---|---|
| ألا حيِّ الديار بسعْدَ إني | أحبّ لحبّ فاطمة الديارا |
| أرادَ الظاعنون ليَحْزنُوني | فهاجوا صَدْعَ قلبي فاستطارا |
| لقد فاضَتْ دموعي يَوْمَ قَوٍّ | لبَيْنٍ كان حاجَتُه ادّكارا |
| أبيتُ اللّيْلَ أرقب كُلَّ نجم | تَعَرّضَ حيث أنجد ثم غارا |
| يَحِنُّ فؤاده والعين تلقى | من العَبَراتِ جَوْلًا وانحدارا |
| إذا ما حَلَّ أهلُكِ ياسُلَيْمَى | بدارةِ صُلْصُلٍ شَحَطُوا مزارا |

خذ هذا البيت الأخير، هل تجد فيه الا إنشاء صرفاً لا يكاد يخالطه خبرٌ، أو نفسٌ من خبر؟ (أعني بالانشاء مدلول هذا اللفظ عند علماء المعاني)

وقال جرير في هشام بن عبدالملك[2]:

| | |
|---|---|
| أميرَ المؤمنين جَمَعْتَ دينا | وحلْماً فاضِلًا لذوي الحُلُوم |
| أميرُ المؤمنين على صِراطٍ | إذا اعوجّ الموارِدُ مُسْتَقيم |
| له المُتَخَيّرانِ أباً وخالًا | فأكرِمْ بالخُئولة والعموم |
| نما بك خالدٌ وأبو هشام | مع الأعيْاص في الْحَسَبِ الجسيم[3] |
| وتنزِلُ من أُمَيّة حيثُ تَلْقى | شئونُ الرأسِ مُجْتَمعَ الصميم |
| ومن قيسٍ سما بك فرعُ نَبْعٍ | على علياءَ خالدةِ الأُروم |
| ترى للمسلمين عليك حقّاً | كفعْل الوالد الرؤُف الرحيم |

---

(١) ديوانه ٢٨٠.

(٢) نفسه ٥٠٦ ـ ٥٠٨.

(٣) الأعياص من بني أمية: هم العاص وأبو العاص جد خلفاء المروانيين، والعيص، وأبو العيص.

وَليتُمْ أمْـرَنـا ولكُمْ عَلَيْنـا فُضُـولُ في الحـديث وفي القـديم
إذا بَعْضُ السِّنـين تعـرَّقَـتْنـا كفى الأيتـام فَقْـدَ أبي اليتيم[1]
وكم يَـرْجُـو الخليفـة من فقـيرٍ ومن شَعْثـاء جـائلة البـريم[2]
وأنـت إذا نـظرتَ إلى هشـامٍ نـظرت نجـار منتجَبٍ كـريم
وَليُّ الحـقّ حـين يَـؤُمُّ حـجـاً صفُـوفـاً بـين زَمْـزَمَ والحـطيم
تـواصتْ من تكـرُّمهـا قُـرَيْشٌ بَـردِّ الخيـل داميـة الـكُلُوم
فـما الأمُّ التي وَلَـدَتْ قُـرَيْشـاً بمُقـرفـةِ النِّجـار ولا عقـيم

فهذا مدح صاف . ولعلك تسألني كما سألني أحد الطلبة : ماذا في هذه القصيدة مما يستحق أن يحسب في الشِّعر الجيد ؟ إن شاعرها لم يعدُ أن ذكر آباء الممدوح ، ثم عدّد بعد ذلك صفات ولم يجيء بمعنى فريد أو صورة رائعة أو شيء يهز ؟ وقد لفتني ذلك الطالب ـ لما رأيت صدقه في سؤاله ـ إلى ثلاث نواح في القصيدة ، ولو كانت توفرت للشاعر واحدة منها لكفته :

(١) ناحية المدح المناسب لعظمة الخلافة ، وهذه قد حواها جرير من أطرافها مع إيجاز ويسر ـ فقد أشاد بعراقة الخليفة في بيوتات السِّيادة العربية ، ثم مدح عصبيته من قريش ، ثم أثنى على عَدْل الحاكم فيه وبرّه بالرعية ، ثم وفى رئاسته الدينية حقّها من الإكبار .

(٢) وناحية اليُسر ، فقد جاء جرير بلفظ سَلسٍ واضح يفهمه القاريء الآن فضلاً عن المعاصر في ذلك الحين . وفي هذا من الدعاية للخليفة ما لا يخفى .

---

(١) أي إذا حلت بنا سنة شهباء مهلكة للمال ، وهذا البيت من شواهد النحاة في أن الإضافة إلى المؤنث قد تفيد المضاف تأنيثاً .

(٢) جائلة البريم : أي مهزولة . والبريم : خيط تشده المرأة في حقوها ، وإذا جال فقد زال لحم عجيزتها من الهزال .

(٣) ثم إنه مع ايجازه ويسره وقلة تكلفه تخيّر الأداء، فاستعمل ضروبا من المجاز والاستعارة منسجمة كل الانسجام مع مسلكه اليسير السهل الممتنع.

هذا ومع هذه النواحي الثلاث - في الأبيات التي ذكرنا، وفي سائر القصيدة التي اخترنا منها هذه الأبيات - ناحيتان أخريان مهمتان للغاية. الأولى هذا الوزن القوي المطرد، وافتتان الشاعر في اظهار نغمه طوراً بتكرار كلمات بعينها كقوله «أمير المؤمنين» في البيتين الأول والثاني، وطورا بارداف كلمات متقاربة في الوزن والمعنى كقوله «أبا وخالا» و«الخؤولة والعموم» في البيت الثالث، وتارة باعادة أطراف من الألفاظ والمعاني بعضها على بعض كقوله «كفى الأيتام فَقْدَ أبي اليتيم» وكقوله «إذا نظرت الى هشام نظرت» وطورا بالمطابقة كقوله «فما الأم التي ولدت البيت». وربما يُضربُ جريرٌ عن التكرار والمطابقة، ويأتي ببيته كله دُفعةً واحدة بحيث يبدو لك مشتملا على عدد من الكلمات اكثر من أن يحتمله وزنُه كقوله:

وتنــزلُ من أميــة حيث تَلْقَى ... شُئُونُ الرأس مجتمع الصميم

فهذه جملة واحدة لا تستطيع أن تحذف منها شيئا. ومثل هذا البيت في الوافر لا يقوى على أن يجيء به إلا ذو ملكة قوية، إذ لا يكاد شاعر يخلو في الوافر من الاستعانة بأنواع الإطناب واللّعب اللفظي.

والناحية الثانية المهمة هي أن قصيدة جرير هذه، طرازٌ من مدح الخلفاء اتخذه من بعده من الشعراء نموذجاً - لاسيما مروان بن أبي حفصة وعلى منهاجه في المدح سار الطائي والبحتري من بعد. ولو فتّشْتَ في شعر الذين تقدموا جريراً فانك لن تجد شيئا من مدائحهم يجمعُ كلَّ ما ينبغي أن يُمدح به خليفة كما تفعل هذه القصيدة - حتى ولا شعر جرير في عبد الملك أو عمر بن عبدالعزيز فانه لا يصلُح نموذجاً للمدَح كما تصلُح هذه الميمية في هشام.

والقصيدة التي توضّح كلَّ التوضيح كيف نَفَسُ جرير في الوافر ، دمّاغته التي هجا بها عبيد بن حُصَين الراعي . ولولا خشية الاطالة لأوردتها هنا كاملة ، ثم أتبعتها بداليته في التّيم . واليائية خاصة قد جمع فيها جرير كل فنون الطبع والأداء كما ينبغي أن تتجلى في الوافر ـ التكرار الخطابي ، والتقسيم ، والطباق ، والتّلاعب باللفظ ، والافتنان في الإطناب ، ثم مع ذلك الإيجاز الذي لا بعده ، والاتيان بأبيات كاملة مُصْمتة التركيب ، لا تستطيع أن تبدأ بأولها ثم تقف في جُزء منها بدون أن تخلَّ بنظام الكلام ، ولا تكاد تملك إلا أن تندفع فيها الى الآخر ، كأنما أرادك الشاعر لتنشدها مسرعاً في نفس واحد . مثال ذلك قوله :

ستَهدِمُ حائطي قرماء مِنِّي ... قوافٍ لا أُريدُ بها عتابا

وقوله :

ترى الطّيْرُ العتاق تظَلُّ منه ... جوانحَ للكَلاكل أن تُصابا

ولعلما يُصْلح هذا التمثيل أن أنشدك معه قطعة وافية من القصيدة . قال رحمه الله[1] :

أعدَّ الله للشعراءِ مني ... صواعقَ يخْضعُون لها الرقابا
قَرَنْت العبد عبد بني نمير ... الى القيْنَيْن إذ غُلبا وخابا[2]
لبئس الكسبُ تكسبه نُمَيْرٌ ... إذا استأنَوْك وانتظروا الإيابا
أتلتمسُ السِّباب بنو نمير ... فقد وأبيهم لاقَوْا سبابا
أنا البازي المُدِلُّ على نميرٍ ... أُتِحْتُ من السماء لها انصبابا

---

( ١ ) ديوانه ٧١ ـ القصيدة ( ٦٤ ـ ٨٠ ) .

( ٢ ) عنى عبيد بن حصين وجعله عبداً تلاعباً باسمه . والقينان : هما الفرزدق والبعيث ـ والقين : الحداد ـ وقد كان أكثر القيون عبيداً .

إذا عَلِقتْ مخـالبـه بقـرْنٍ أصاب القلبَ أو هتك الحجابا[1]
ترى الطّيْرَ العتـاق تظلُّ منـه جوانِحَ للكلاكِلِ أن تُصابا[2]

انظر الى تكرار « بني نمير » ثم الى هذه الصورة ( صورة البازي ) التي تُشبه نغم الشاعر في هولها وسرعتها ، وتباين كل المباينة في أدائها المجازي ما قدم لك الشاعر من أداء خطابي .

فـلا صلّى الإلـهُ على نُمـيْرٍ ولا سُقِيَتَ قبـورهم السحـابـا
وخَضْـراءِ المغـابن من نُمـير يَشِـينُ سَوَادُ مَحْجِـرها النِّقـابـا
إذا قـامت لغير صـلاةِ وتْـرٍ بُعَيْـدَ النـوم أنْبحتِ الكـلابـا
تَـطلىًّ وهي سيِّئـةُ المُعَـرّي بصنّ الـوبْـر تحسبـه مـلابـا

هذا من خبيث الهجاء ، وعماده « التنكيت » وسرعة البديهة .

وقـد جلّت نسـاءُ بني نمـير وما عرفتْ أناملُها الخضـابا[3]
إذا حـلّتْ نسـاءُ بـني نمـيرٍ عـلى تِبْـراك خبّثت التـرابـا

انظر إلى « جلّت وحلّت » .

ولـو وُزنت حُلُومُ بـني نمـيرٍ عـلى الميزان مـا وزَنَتْ ذُبـابـا
فَصَبْـراً يـا ،تيُـوسَ بني نمير فـإن الحرب مُـوقِـدَةٌ شهـابـا

هذا كله خطابة وتهويل بالخواطر والبداهة ، ومقارعة بالكلمات . ثم يـدع جرير هذا المنهج جانباً ، ويرتفع فجأة الى الشعر الصرف :

---

( ١ ) عنى الحجاب بين الصدر والمعدة .

(٢) الطير العتاق : هي الجوارح . الكلا كل : الصدور ، أن نصابا : أي خشية أن تصابا .

( ٣ ) جلت أي كبرت في السن .

ستهدمُ حائطَيْ قَرَماء مَنِّي قوافٍ لا أريد بها عتابا
دَخَلْن قصُور يثرب مُعلماتٍ ولم يتركْنَ من صنعاء بابا

لقد كان الرَّجل يشعر بأنه مكتوب له الخلود ، وأنه من العظماء ـ فأضفى جانباً من اعتداده بنفسه على قومه وعصبيته :

تطولُكمُ جبالُ بني تميم ويَحْمي زأرُها أجَماً وغابا

ولكنَّ هذا الفخر لم يحنْ أوانه بعد ، ولا تزال في الهجاء عُلالةُ مُهرٍ أرِنٍ . قد جارَى وجُوري :

ألم نعتق نساءَ بني نمير فلا شُكْراً جَزَيْن ولا ثوابا
أَجَنْدلُ ما تقولُ بنو نمير إذا ما .... غابا
ألم ترني صُبِبْتُ على عُبَيْدٍ وقد فارت أباجلُه وشابا[1]
أُعِدُّ له مواسِمَ حاميات فيَشفي حرَّ شُعلتها الجرابا
فغُضَّ الطرفَ إنك من نُمَيْرٍ فلا كعْباً بلغت ولا كلابا
أتعْدِل دِمْنَةً خَبُثَتْ وقلَّتْ إلى فَرْعَيْن قد كثُرا وطابا
وحُقَّ لمن تكنَّفه نُمَيْرٌ وضَبَّةُ لا أبالك أن يُعابا
فلولا الغُرُّ من سَلَفَيْ كِلابٍ وكعبٍ لاغتصبتكم اغتصابا
فإنكم قَطِينُ بني سُلَيْمٍ تُرَى بُرْقُ العَباءِ لكم ثيابا
إذَنْ لَنَفَيتُ عَبدَ بني نمير وعَليٍّ أن أزيدَهم ارتيابا

لقد هجا نميراً ففضحها ، ولكن أين هو من شعر عُبيد بن حُصين الراعي ، وقد كان يُعَدُّ شاعرَ مُضر ، أيتركه ويكتفي من هجاء فنه بهجاء عشيرته ؟ كلا فقد كان

(١) فارت عروقه من الهرم .

الرجل أحذَقَ وأخبثَ من ذلك . وقد تعرَّض في الأبيات التالية لشعر الراعي ، فأصاب منه مقتلا :

فيا عجباً أتُوعِدُني نُميرٌ براعي الإبل يحترِشُ الضّبابا

ولم يكن عبيد يدعى بالراعي لأنه كان راعياً ـ فالرعي كان من المِهَن الحقيرة لا يتعاطاه إلا الصبيانُ والإماءُ والعبيدُ ـ وإنما لقب هذا اللقب لحسن نعته للإبل والرعي .

لعلّك يا عُبَيد حسبت حَرْبي تُقَلِّدك الأصِرَّة والعِلابا[1]
إذا نَهَضَ الكرامُ إلى المعالي نَهَضْتَ بِعُلبَةٍ وأثرت نابا

قد يخيّل لقارىء هذا الشعر أن جريراً أراد أن يهجو عُبيداً بمهنة الرعي ، فهو لذلك يوازن بينه وهويحمل قعبه ليحلب النوق ، وبين الكرام الناهضين الى المعالي . ولكن ليس هذا بقصد جرير . وإنما أراد أن يَعيبَ شعرَ الرجل ، ويَبيّنَ ناحية تقصيره في الفنّ والأداء والأغراض الشعرية ، باتهامه بأنه لم يكن يُحسنُ أن يقول في سوى الصَّرِّ والحلب والعفاس وبَرْوَعَ ، ولم يكن يقدر على تناول الأحداث الجسام بالوصف والتصوير ، ولا مدح من حقُّه أن يمدح من السادة ، ولا ذَمَّ من حقُّه أن يُذَمّ من اللئام . والأبيات التالية توضح قصد جرير هذا أيما توضيح :

تُنَوِّخُها بمَحنِيَةٍ وحيناً تُبادِرُ حَدَّ درَّتِها السِّقابا[2]

وفي هذا إشارة لأوصاف الراعي للحلب .

تحِنُّ له العِفاس إذا أفاقَت وتَعرِفه الفصال إذا أهابا

---

( ١ ) الأصرة : جمع صرار ، ويوضع على ضرع البهيمة . والعلاب : جمع علبة ، وهي إناء يُحْلَبُ فيه . والناب : الناقة .

( ٢ ) السقاب : جمع سقب ، وهو ولد الناقة .

والعفاس : ناقة ذكرها الراعي في شعره حيث يقول : « أشلي العِفاس وبَرْوعا » وجرير في موضع آخر من دَمّاغته يذكر « بروع » وينسب الراعي إليها ، وذلك قوله : « وما حَقُّ ابن بَرْوَعَ أن يُهابا » كأنه لا يجعل له أماً ولا أباً في دولة الشعر غير هذه الناقة التي أحسنَ وصفها وأشاد بذلك بنو نمير وأكبروه ، كما أكبرت تغلبُ نونية عمرو بن كلثوم وهذا البيت الآتي يبين لك ذلك :

فأَوْلِعْ بالعِفاسِ بني نميرٍ كما أولَعتَ بالدَّبَرِ الغُرابا

وخلاصة هذا النقد الذي وجهّه جرير للراعي أنه اتهمه بالتقليد والعُكوف على أغراض البداوة ، « والانحصار الفني » و« الإفلاس » العاطفي . وليس هذا الأمر بمجرّد فرضٍ مني . ففي شعر الفرزدق ما يدل أنه هو أيضاً كان يَنقم من طبقة الراعي وذي الرمة تقليدهم الشديد لشعر البداوة القديم . وقد ذكروا انه لما سمع ذا الرُّمة ينشد حائيته في صَيدح قال له :

وداوية لَوْ ذُو الرُّميم يرومها بصيدحَ أوْدى ذو الرميم وصيدح
قطعت إلى معروفها منكراتها وقد خبَّ آل الأمعز المتوضح

ولم يقصد الفرزدق بهذين البيتين إلى هجاء ذي الرمة في شخصه ، وإنما عنى أنَّ مثل كلام ذي الرُّمة في الصحراء ، نوع من التقليد الذي لا يعجز عنه أحدٌ ممن يستقيم له الوزن إذ ليس أكثر من أن يذكر الآل المتوضح ، ومعروفات الصحراء ومنكراتها كما كان يفعل الأوائل .

فهذا هذا . ثم نرجع إلى ما كنا فيه من الاختيار . قال جرير :

يرى المتعيِّدون عليّ دوني أُسودَ خَفِيّةَ الغُلبَ الرقابا[1]
إذا غضبت عليك بنو تميم حسبتَ الناس كلهم غضابا

---

(١) المتعيدون : المتغضبون .

ألسنـا أكـثر الثقلين رَجـلاً ببطن مِنًى وأعظمه قبابا[1]
وأجدرَ إن تجاسر ثم نادى بدعوة يـالَ خِنْدِفَ أن يُجابا

هذا من الأبيات التي أوردها الشاعر لتُلقى دُفعة واحدة ، وكأنه ـ مع ما كان يقصِدُ إليه من التّنويع الموسيقيّ ـ كان يريد من مثل هذه الأبيات أن تفصل بين غرض وغرض وأداء وأداء . وكثيراً ما نجده ينتقل بأمثالها من أداء خطابي إلى آخر خيالي ، ومن مجرّد البلاغة ، إلى بُحْبُوحة الشعر ـ وانظر في الأبيات التي تلي ما قدمناه :

لنا البطحاء تفعمها السواقي ولم يـك سَيْلُ أوديتي شعابا
فـما أنتم إذا عَـدَلت قـرومي شقاشقها وهافتت اللُّعابا[2]

تأمّلْ هذه الصورة ـ صورة الجمال المصاعب أزْبَدتْ وأخرجت شقاشقها وهدَرتْ

تَنَـحَّ فـإن بَحـرِيَ خنـدفيٌّ تـرى في موج جَرْيته حَبابا
بموجٍ كالجبال فإن تَرُمْـهُ تُغَرَّقْ ثم يـرم بك الجنابا

ثم عدل جرير عن هذه الصور المَهُولة إلى الغِناء الطليق العنان ، وتَعداد المآثر :

عَلَوْتُ عليك ذِرْوةَ خِنـدفي تـرى من دونها رُتَبا صعابا[2]
لـه حوضُ النبيّ وساقياه ومن وَرِثَ النبوّة والكتابا

---

(١) أعظمه ، الضمير يعود على الثقلين ، وكأنه أعاده إلى معنى الثقلين وهو الخلق ، ومثل هذا التعبير كثير في الكلام القديم ، تقول : هو أفضل الناس وأكرمه .

(٢) القروم : فحولة الإبل .

(٣) خندف : هي أم كنانة وهذيل وتميم .

ومنّا مَنْ يُجيز حجيجَ جَمع وإن خاطبت عَزَّكم خطابا[1]
ستعلمُ من أعزّ حمى بنجد وأعظمنا بغائرة هضابا
اعزك بالحجاز وان تسهل بغور الارض تنتهب انتهابا
أَتيعَرُ يابن بَرْوَعَ من بعيدٍ فقد أسمعت فاستمج الجوابا[2]
فلا تجزع فإن بني نمير كأقوام نفحتُ لهم ذِنابا[3]

وهذا كلامُ مدل معتد بنفسه . ثم ألقَى جرير بآخر ما عنده من صيحات النصر :

شياطين البلاد تخاف زأري وحَيّةُ أرْيحاء لي استجابا
تركت مُجاشِعاً وبني نُمير كدار السَّوْء أسرعت الخرابا
ألم ترني وَسَمْتُ بني نُمير وزدت على أُنوفهم العلابا[4]
إليك إليك عبدَ بني نمير ولما تقتدح مني شهابا

وعسى أن تقول لي أيها القاريء الكريم : إنك اخترت أمثلة الوافر من شاعرين عرفا بالنقائض والخطابة في المربد . فهلا اخترت من غيرهما لتبين ان كان ما تذهبُ إليه من صفة طبيعة الوافر مذهباً صائباً .

وهذا مأخذ لا أدفعه ، على أني أزعم أن وافريات الشعراء الجيدة جميعَها ، يتّصفُ نغمُها وجرسها وموسيقاها بما قدَّمته لك في وصف وافريات هذين الشاعرين لاسيما جرير ، مع التسليم بأن الشعراء مذاهبهم تختلف وأغراضهم تتباين .

---

( ١ ) يعز ، بضم العين : يغلب .
( ٢ ) أتيعر : أي أتصيح كالتيس .
( ٣ ) الذناب : جمع ذنوب ، وهو الدلو الممتلىء .
( ٤ ) العلاب : من سمات الإبل .

وما عليك إلا أن تقرأ من المتنبي في المتأخرين ومن المهلهل وابن كلثوم وزهير ولبيد في المتقدمين ، لتجد أن ما ذكرته لك من طريقة إلقاء الكلام على دفع ، والإكثار من الإطناب والمطابقة هو المذهب اللّفظي الغالب . اقرأ مثلا للمتنبي :

طوالُ قنا تطاعنها قصار

و : ملومُكما يَجِلُّ عن الملام

و : مغاني الشِّعب طيباً في المغاني

و : أُحاد في سُداسٍ في أُحاد[٢]

وغير هذه . واقرأ لأبي تمام[١] :

سقى عهد الحمى سَبَلُ العهاد وروّضَ حاضر منه وباد

واقرأ للبحتري :[٢]

أكنت معنِّفي يومَ الرَّحيل وقد جدّت دموعي في الهمول

ولأبي العلاء[٣] :

أرى العنقاء أكبر أن تُصادا

و :[٤] أعن وخد القلاص كشفت حالا

وإن شئت المتقدمين فاقرأ للمهلهل ( الأمالي ) :

أليلتنا بذي حُسُم أنيري إذا أنت انقضيت فلا تحُوري

---

( ١ ) ديوانه : ٧٦ .

( ٢ ) ديوانه ١ : ٦٠ .

( ٣ ) ديوانه ٢ : ١٦٠ .

( ٤ ) ديوانه ١ : ٢١ .

( ٥ ) نفسه ١ : ١٧٠ .

وللبيد قوله ( ديوانه ـ أوروبا ) :

ألم تُلْمِم على الدِّمَن الخوالي

ولامريء القيس قوله :

وكلّ مكارم الأخلاق صارت إليه همتي وبه اكتسابي
وقد طوّفت في الآفاق حتى رضيتُ من الغنيمة بالإياب
أبَعد الحارث الملك ابن عمروٍ وبعد الخير حجر ذي القباب[1]
أرجيّ من صروفِ الدَّهْرِ لينا ولم تغفل عن الصُّمّ الصِّلابِ
وأعلم أنني عما قريب سأنْشَبُ في شبا ظفر وناب
كما لاقى أبي حُجْرٌ وجَدّي ولا أنسى قتيلا بالكُلاب

يعني شُرَحبيل بن الحارث عمه . وهذه الأبيات كما ترى فيها طبيعة الوافر جلية . وكذلك قوله[2] :

أبعد الحارث الملك ابن عمرو له ملك العراق إلى عمان
مجاوَرَةً بني شمجي بن جرم هواناً ما أتيح من الهوان
ويمنعُها بنو شمجي بن جرم معيزهم حنانك ذا الحنان

والوافر لخفته وسُرعته وقُوته من أصلح بحُور الشِّعر العَربي للقطع . إذ القطعة تتطلب من الشاعر أن يحصُر نفسَه في غَرَضٍ واحدٍ ، وأن ينفق كل ما عنده من بلاغة وحذق في أدائها . وهاك مثالاً من ذلك قول اللِّص الطائي وقد هَرَب من وجه عليّ بن أبي طالب[3] .

---

( ١ ) مختارات الشعر الجاهلي ـ ذو القباب : أي ذو الخيام .

( ٢ ) نفسه ٨٢ .

( ٣ ) الحماسة ، وابنا شميط من شرطة علي .

ولمّـا أن رأيـت ابْنَيْ شـمـيط بِسِكَّــةِ تَغْلِبٍ والـبـــاب دوني
تجـللتِ العَـصَـــا وعلمـتُ أني رهـــينُ مُخَـيِّس إن أدركــوني

العصا : فرسه ، ومُخَيِّس : سجنُ عليّ .

ولـــو أني لـبثـت لهم قـليــلاً لجَـرُّوني إلى شيـخ بـطين
شـديد مجـامـع الأكتـاف بـاقٍ عـلى الحِدثـان مختلف الشئون

وهذه الأبيات على قلتها قد جمعت من فنون الأداء في الـوافر ضـروباً في الإحسان . البيت الأول كله دفعة واحدة . والثاني قريب منه ، ويدخله الإطناب في قوله « إن أدركوني » . والبيت الثالث يأخذ الشرط فيه شطراً والجزاءُ شطراً ، والبيتْ الرابع مُقسّم . فانظر الى هذا التدرّج ولا يَغِبْ عنـك مكان « النكتـة » في البيت الثالث .

ومن القطع الحسنة في الوافر قول الحماسي :

فَـدَتْ نَفْسِي ومـا ملكت يميني فـوارسَ صدّقت فيهم ظنـوني
هم مَنَعوا حمى الوَقبي بضرْبٍ يُقَـرّنُ بـين أشتـــات المنـون
ولا يَجْـزُون من حَسَنٍ بسَـيٍّ ولا يَجْـزُون مـن غـلظ بـلين
ولا يَـرْعَـوْن أكنـاف الهُـوَيْنَى إذا حَـلُّوا ولا أرض الهُـدُون

ومما يجري مَجْرى القطع في هذا الباب ما أجمع النُّقّاد على اختياره من كلمة المثقب النونية ـ « أفاطم قبل بينك متعيني » ـ في وصف الناقة . وقد قال أبو عُبَيد البكري في سَمط اللآلي إن المثقب خَرج في هذه الأبيات من الوصف إلى المناجاة . وقد أحسَنَ أبو عبيد في قوله هذا جدّاً . والأبيات هي[1] :

(١) من المفضليات .

اذا مــا قمت أرحلها بليــل | تَـأَوَّهُ آهـةَ الـرَّجـل الحــزين
تقــول إذا دَرَأْتُ لهــا وَضِيني | أَهَــذا ديـنــهُ أبَـداً وديـني
أكـلَّ الـدهـر حِـلٌ وارْتحـال | أمــا يُبْقي عــليَّ أمــا يقـيني
فـأبقى بـاطــلي والجِـدُّ منهــا | كَـدُكّـان الـدَّرابنَـة المـطين[1]
ورُحْتُ بهـا تُعـارِض مُسْبَـطِرّا | على صَحْصَاحِهِ وعلى المتون[2]

ويلحق بهذه الأبيات قوله :

فــإمــا أن تكــونَ أخي بحقّ | فأعرفَ منك غَثّي من سميني[3]
وإلا فــاطّــرحــني واتخــذْني | عــدوّا أتّـقـيــك وتَـتّـقـيـني
ومــا أدري إذا يّممْتُ أرضــاً | أُريُــد الخَــيْرَ أيُّهـما يـليـني
أألخــير الــذي أنــا أبتغيــه | أم الشــرُّ الـذي هُــوَ يَبْتغيني

وفي هذا البيت الأخير مجاز مرسل كريم ، وهو نسبة الابتغاء إلى الشّر ، والشرّ لا يبتغي ، وإنما يبتغي المرء به الأعداء والجدود العواثر . ولله درّ الدكتور طه إذ يقول في حديث الأربعاء (١٦٦:١) : « وانظر إلى هذا البيت الأخير خاصة كيف صَوّر الشّاعر فيه أجملَ تصوير مَكر الأقدار بالناس ، فهم يبتغون الخير حين يقصدون إلى أمر من الأمور ، ولكن الشرَّ كامن لهم ، يَرصُدُهم حيناً ، ويسعى إليهم حيناً آخر ، وهم لا يدرون أينتهون إلى ما يريدون من خير أم يقعُون فيما يريدهم من شرّ . اهـ » .

ومن خير ما يستشهد به في التّدليل على طبيعة نغم الوافر شعر ابن أبي ربيعة

---

( ١ ) هذا من حسن الكلام . الجد منها : أي سيرها . وباطلي : أي سفري في سبيل الغرام والرزق وما إلى ذلك : جعل السفر منه باطلا ومنها جدا . والدكان : دكة تجعل أمام البيت . والدرابنة : البوابون ، والكلمة معربة . والمطين : المصنوع من الطين .

( ٢ ) مسبطراً : عنى طريقاً مستقيما.الصحصاح : السهل . والمتون : الأماكن الرابية .

( ٣ ) تنصب على العطف أو على تقدير أنْ . وجعل الفاء للسببية ، والرفع جيد .

الذي جاء في هذا الوزن . فقد ثبت عندك أيها القارىء وعند أكثر النقاد أن ابن أبي ربيعة ينهج نهج الحوار ، ويصطنعُ المغازَلة و« المشاغبة » ، وهذا نهج تناسبه الأبحرُ القصارُ ، ولا يكاد يصلُح له الوافرُ لما فيه من اسراع وتدفُّع وخطابة وإنشاء . وإنك إذ تقرأ وافريات ابن أبي ربيعة تُلفيه يخالف فيها مَذْهبه المعهودَ كلَّ المخالفة ، حتى إنك لتلتمس شخصه الذي تَعرف ، فلا تُوشك أن تُلمَّ به ، إلا متخفِّياً دَقيقاً يقارب أن يطل ولا يفعل . خذ مثلا قوله في عائشة بنت طلحة :

لعائشةَ ابنةِ التّيْميّ عندي ... حِمىً في القلب ، لا يُرْعى حماها
يُذكّرني ابنةَ التّيْميّ ظَبْيٌ ... يَرُودُ بروْضةٍ سَهْلٍ رُباها
فقُلتُ له وكاد يَرَاع قلبي ... فلم أر قطُّ كاليوم اشتباها
سوى حَمَشٍ بساقك مستبين ... وأنَّ شَوَاك لم يُشْبِهْ شواها[1]
وأنك عاطلٌ عارٍ وليستْ ... بعارية ولا عَطلٍ يداها
وأنّكَ غيرُ أفْرَعَ وهْيَ تُدْلي ... على المَتْنَيْن أسْحَم قد كساها
ولَو قَعَدْتَ ولم تَكَلَفْ بِوُدّ ... سِوى ما قد كَلِفْتُ بها كَفاها[2]

أي لو لم تسلب من القلوب سوى قلبي لكفاها ذلك ، وهذا إما أن يحمل على غرور المخزومي ، وإما على أنه كان قد بلغ من المحبة الغاية التي لا يستطيع أحد أن يُرْبي عليها .

أظَلُّ إذا أكَلِّمُها كأني ... أكَلِّم حَيّةً غَلَبَتْ رُقاها
تَبيتُ إليَّ بَعْد النَّوْم تَسْري ... ولو أمْسَيْتُ لا أخشى سُراها

وهذا معنى لطيف ـ أي أرى خيالها حتى حين أرقد ولم تكنْ في بالي قبل الرقاد .

---

( ١ ) الأغاني ١ : ١٩٩ الحمش : دقة الساق .

( ٢ ) الأفرع : ذو الشعر الجم . والأسحم : الشعر الأسود .

ولا يخفى عليك أيها القاريء أن مذهب هذه الأبيات ليس ما نعهده من مَذْهب ابن أبي ربيعة ، ولا أرتاب في أن طبيعة الموسيقا الوافرية هي التي اضطرَّته أن يُورد قوله على هذا الأسلوب ، ويترك ما هو أقدر عليه ، من المذهب الحواري والتلطف والتظرف ومجيء مثل هذه الأبيات من ابن ابي ربيعة كالشيء الشاذّ ولذلك تستحسن لا لأنها غاية في ذاتها . فأرجو أن يقوّي هذا عندك ما تقدمت إليك به آنفاً من أن بحر الوافر يتطلب أداء خاصاً .

وهاك مثلا آخر من ابن أبي ربيعة يؤيد ما زعمت [ ١٤٥:١ ] :

تَـقُـولُ وَلِيـدَتي لَمّـا رأتْـني ... طَرِبْتُ وكنْتُ قد أَقْصَرْتُ حينا
أراك اليَوْمَ قد أَحْـدَثْتَ شَوْقـاً ... وهـاج لـك الهـوى دَاءً دفينـا
وكنتَ زَعَمْتَ أنّـك ذو عَـزَاءٍ ... إذا مـا شِئْت فارَقْتَ القَـرِينـا
بـرَبِّك هـل أتاكَ لهـا رَسُول ... فَشـاقَك أم لقِيتَ لهـا خَـدِينـا

ـ أى صاحبه

فَـقُـلْتُ شَـكـا إليَّ أخٌ مُحِـبّ ... كبَعْض زَمـانِنـا إذْ تَعْلَمِينـا
فَقَصَّ عـليَّ مـا يَلْقى بهِنْـدٍ ... فـذكَّـر بعْضَ مـا كُنّـا نسينـا
وذُو الشّوْق القديم وإن تَعـزَّى ... مَشُـوق حين يَلْقَى العـاشقينـا
وكمْ من خُلّة أعـرضْتُ عَنهـا ... بِغـير قـلىً وكنتُ بهـا ضَنينـا
أَردتُ بِعـادَها فصَـدَدْتُ عنهـا ... ولَـوْ جُنَّ الفُؤَادُ بهـا جُنُـونـا

ومذهب هذه الأبيات أشبهُ بمذهب عُرْوة بن أذينة ، منه بمذهب المخزومي . اللهم إلا البيتين الرابع والخامس ولاسيما قوله : « كبعض زماننا إذ تعلمينا » فهذان فيهما لمحة من نفس ابن أبي ربيعة المألوف . أم ترانا نتوهم ذلك لطول ماعرفنا هذا الشاعر ، ولاشك أن هذه الأبيات التسعة أَدخلفي سنخ الوافر من الهائية التي في ابنة طلحة ، إذ لم ينظمها الشّاعر بقصد الغزل ، وإنما نظمها بقصد البُكاء على الشباب

والَتجمل والتصبر على ما فاته من لذّاته . وفي البيتين الأخيرين ما يؤيد مَزْعَم من يقولون بأن ابن أبي ربيعة تَنَسّك في أخريات أيامه ، لأن فيهما « رواقيّةً » لا تخفى ولاسيما البيت الأخير .

## وافريات المعاصرين :

الوافر من الأوزان الخصبة ، إذ لم يخل من نظم حسن حتى في العصور المظلمة التي تلت سقوط بغداد . والمعاصرون يتعاطَوْنه كثيراً ، ومنهم من ينسون أن له حقوقاً عليهم أهمُّها تجويد الأداء ، وإعطاءُ التفعيلات نصيبها الوافي مما يلائمها من الألفاظ . فيوقعهم هذا النسيان في الأوابد . مثال ذلك قول أحمد رامي [ الشعر المعاصر ٢٣٠ ] .

نعم أهوى ولا أُخْفي غرامي ومن شرف الهوى أني صريح
وأما إن سئلت هل اصطفتني سكتُّ فما استرحت ولا أريح

والمعنى واضح ، وقد حاول فيه الشاعر طباقاً فتعثرت عليه الألفاظ .

ومن لي أن أقول تعلقتني وقلبُ الغانيات مدى فسيح

وهذا اللت والعجن معناه : أتمني أن تحبني ، ولكن من يثق بحبّ الغواني ؟

تلاقيني فتخلصُ لي نجيّاً وألمسُ حبها فيما يلوح

وأراد الشاعر قوله : « فتخلص لي نجيا » أن يقتبس من القرآن : « فلما استيأسوا منه خلصوا نجيا » فأخطأ فهم الآية . وقوله : « ألمس حُبَّها » استعارة أفرنجية ، وشرّ منها قوله : « فيما يلوح » فهو هجين كَوْدَنٌ ، مسلوخ من كليشهات الفرنجة النثرية .

ومثال آخر قول إلياس قنصل [ نفسه ٢٤٤ ] :

أنرضى بالهوان ونحن قوم ملأنا صفحة التأريخ فخرا

وهذا بيت مستقيم اللفظ .

بلينا بالتّخاصم وهو دَاءٌ عُضال يَنْخر الأخلاق نخرا

ولا أعلم « نخر » فعلاً متعدياً في اللغة ، وإنما يقال نَخِرَ العظْمُ : أي بَلِيَ ، ونَخِرَتِ الخشبة : أي تفتّتَتْ ، ونَخَرَ الرجلُ ينخِر نخيرا ، والنخير أخو الشخير . ولا تقل لي مثل هذا النقد « فقهي » ـ فهذا إما نظم بالعربية الفصيحة وإما بسواها . فان كان بالفصيحة وهذا ما يزعم مؤلفه وناقدوه فاللحن فيها في نحو أو صرف هُجنة لا تغتفر . ثم قال :

فأنهكنا وغادرنا شعوبا ممزَّقة تَجُرُّ الغلّ جرّا

وهذا تخليط ـ إذ ليس بعد التمزيق إلا البلى المحض . ومثل هذا الكلام قد يقبل من تلميذ يعالج الشعر . أما من شاب أو كهل يجسرُ على نشر شعره فلا .

ونحن أمام غاصبنا سجود ننفذ أمره سرّا وجهرا

فهذا كلام « ساذج » شبيه بكلام الصحف الركيك ، لاسيما قوله « ننفذ أمره » .

وآبدة الأوابد قول إلياس :

قيود الذُّلّ فَلْتُكسَر ويَكْفي على حمل الأذى والذلّ صبرا

ولا أدري ما معنى قوله « صبرا » ولا موقعه من الأعراب ـ وكأنه أراد أن يقول وكفانا ما صبرناه على الأذى الخ ـ وعلى هذا فالواجب رفع الصبر ، ونصبه لحن . ويزيد هذا اللحن قبحاً ، وقوعه بعد قوله « قيودُ الذلّ فلتكسر » وهو تركيب قديم المنحى ، مثله قول الآخر :

وقائلة خوْلان فانكح نسـاءَهم وأكرومةُ الحيّيْن خلْو كما هيـا

ولا جدوى في أن أستكثر لك من مثل هذه الشواهد الضعيفة ، ففي ديوان الشعر العصري منها ضُروب .

ومن المجيدين في الوافر من شعراء العصر المرحوم شوقي ، على أن الوافر لم يكن بواديه الطّبَعي وإنما كان يعتسفه اعتسافا . وله فيه قصائد طوال ، ومنها كلمته المشهورة « قفي يا أخت يوشع خّبرينا » وقد شان بعض أجزائها السّردُ الجاف ، وحسبك شاهداً من ذلك قوله :

وتـاج من فـرائِـده ابنُ سيتي ومن خَـرَزاتـه خُـوفُـو وميـنـا

ومن طواله الحسنة : « سلام من صبا بَرَدَى أرقّ » وهي مشهورة ، ولم يخلُ فيها من إسفاف ، وأحسب سبب ذلك أنه تكلف أن يتملق روح القوميـة والوطنيـة في سورية ، ولم يكن شوقي في قرارة نفسه قومياً ولا وطنياً ، وإنما كان « إنساناً » إسلاميّ النزعة . ومن قوله الذي يدوي دويَّ الطبل ولا طائل تحته في هذه القصيدة :

وللحـريّـة الحمـراءِ بـاب بكـل يَـدٍ مُضَـرَّجةٍ يُـدَق
وللمستعـمـرين وإن ألانـوا قلوب كـالحجـارة لا تـرقّ
بني سـوريّة اطّرحوا الأمـاني وألقُـوا عنكُم الأحـلامَ ألقـوا

فهذا كلام يصفّق له في حَزَّتهِ[1] ثم لا تبقى منه باقية .

ويعجبني من سينية له في ديوانه الثاني اسمها « كوك صو » قوله :

حَمْلنَ اللؤلؤَ المنـثـورَ عيـنـا كـما حَمَلَتْ حبابَ المـاءِ كـأس
كـأن سـوافـرَ الغـاداتِ فيهـا مـلائـكُ همُّهـا نَـظَر وهمْس

---

( ۱ ) أي في ساعته .

كـأن بـراقـع الغـادِات تهفـو    عـلى وَجَنـاتهـا غيم وشمس
كـأن مـآزرَ العـين انتسـابـا    زهـور لا تُـشَـمُّ ولا تُمَسّ

وكم كان شوقي يودُّ لو يشمُّها ويمَسُّها . وإذن لقال فيها غير ما قاله جرير في نساء الراعي : « تَطلّى وهي سيِّئةُ المُعَرّي » البيت ـ ومما يمثل روح شوقي خير تمثيل قوله في هذه القصيدة يخاطب ماءَ كوك صو ، ويوازن بينه وبين النيل :

وكان النيلُ يُعْـرِسُ كُلَّ عـامٍ    وأنْتَ على المَدَى فَرح وعُرْس
وقـد زعمـوه للغـادات رَمْسـاً    وأنت لِهَمِّـهِنَّ الـدّهـر رَمْسُ
ورَدْنك كَوْثـراً وسَفَرْنَ حُـوراً    وهل بالحُور إن أسْفَرْن بـأسُ

كلا وربّ الكعبة . ولا يفتُك أن هذه الأبيات قد قيلت في زمن كان السفور فيه منفورا عنه في بلاد الإسلام لم تقدم عليه إلا تركيا .

هذا ولشوقي في الوافر ـ سوى ما أجاد فيه ـ أوابدُ مضحكات لا بأس بذكر واحدة منها ، ومن شرف المرء أن تعدّ معايبه ، وهي قوله :

وكـلّ مُسافـرٍ سيئـوبُ يـومـاً    إذا رُزِق السـلامـةَ والإيــابـا

ولا أكاد أفهم للإياب هنا معنى إلا أن يكون أراد الشاعر « تذكرة الإياب » ـ وشوقي كثيراً ما يُسِفُّ حين يطلب الحكمة وضرب الأمثال .

ولحافظ وافريات أشهرها « بنات الشعر بالنفحات جودي » ، وهي كلمة شعبية يغلب على أسلوبها اللِّين والضعف . ومما يحيرني أن حافظاً على سعة اطِّلاعه لم يكن يحسن الأداء في النظم . وكثيراً ما أعجب كيف لم يفطن لذلك من نفسه فيقلع عن صناعة الشِّعر . وقاتل الله أبا تمام إذ يقول :

ويُسيءُ بالإحسانِ ظَنّـاً لاكمَنْ    هـو بـابنِـهِ وبشعْـره مَفْتُــون

فان فتنة المرء ببنيه وبشعره كثيراً مـا تُعميه عن الحقّ . ولا ريب أن فتنـة المرحوم حافظ بشعره أعمته عن مواضع الضعف فيه . ومن الغريب حّقاً أن تجد هذا الرجل الرفيع النثر يَرْضى لنفسه بالركاكة في الشعر وأسلوب الصحـافة المبتـذل فيجيء بمثل قوله :

بـحمــدِ الله مـلكـكُـمُ كبـير وأنتم أهــل مـرحَمَــةٍ وجُــود
خـذُوه فأمْتِعُـوا شعْباً سـوانـا بهــذا الفَضْـل والعلم المُفِيــد

وكقوله :

وهـل في دارِ نَـدْوتكُم أنــاس بهـذا المـوتِ أو هـذا الجُمُـود

فهذا نثر صحفيّ ليس فيه روْنَق الشِّعر . على أني لا أُنكر له في هذه القصيدة أبياتاً صالحة كقوله :

أذيقُـونا الـرجاءَ فقـد ظمِئْنـا بِعَهْـدِ المُصْلِحِـين إلى الــورود
ومُنُّـوا بالـوجودِ فقـد جهلنـا بفَضْلِ وجُودكم معنى الـوجود
إذا اعلولي الصياحُ فلا تَلُمْنـا فـإنَّ النـاس في جُهْـد جهيـد
عـلى قَدْرِ الأذى والـظلم يَعْلُو صِيَـاحُ المشفقـين من المــزيـد
جراح في النفوس نَغِـرن نَغْرا وقـد كُنَّ اندملْن عـلى صديـد
إذا مـا هـاجَهُنَّ أسىً جـديـدٌ هَتَكْنَ سـرائـرَ القَلْب الجليـد
إلى من نشتكي عَنَتَ الليــالي إلى العبـاس أم عَبْـدِ الحميــد
ودونَ حمـاهـا قــامتْ رجـال تُـرَوِّعنـا بـأصْنـافِ الـوعيـدِ

والأبيات الثلاثة الأول لا تخلو من ابتذال ، ولكن سائر هذه القطعة جيد ،

وفيها ما يصلح له الوافر من انفعال وخطابة . وقد وفق فيها حافظ رحمه الله إلى لفظ سلس وأداء مستقيم .

وبحسبنا هذا القدر عن بحر الوافر .

## الطويل والبسيط :

هذان البحران في الشعر العربيّ بمنزلة السُّداسي عند اليونان ، والمرسل عند الإنجليز ، والمزدوج عند فرنجة القَرن الثامن عشر . والبسيط منهما يحُلُّ المكان المتقدم في شعر العامة باسم « الكان وكان » أو « الدوبيت » علاوة على أنه مقدم مرموق المكان بين أشعار الفصحاء(١) .

أما الطويل ، فوزنه من المتقارب كله . وأقرب وسيلة إل معرفة رنّته أن تأتي بتفعيلة من المتقارب التامّ . ثم بتفعيلة من الهـزج ، وتكرّر ذلـك أربع مـرات على التوالي . وهاك أمثلة توضح ذلك : تفعيلة المتقارب هي « فعـولن » وتعادلهـا كلمة « دَجاج » ، وتفعيلة الهزج هي مفاعلين ، وتعادلها كلمة « دجـاجات » ، فتفعيـلات الطويل هي إذن :

دجاج دجاجات دجاج دجاجات     دجاج دجاجات دجاج دجاجات
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن     فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فَعولن فَعُولَفْعو ، فعولن فَعولَفْعو     فَعولن فَعولَفْعو ، فَعولن فَعولَفعو

فهو كما ترى من المتقارب . ولا يجيء تاماً على هذه الصيغة في الكلام المنظوم ، فالشعراءُ أحكم من أن يأتوا به رتيباً هكذا ، ولكنهم يجرون فيه أنواعاً من التغيير والتنويع . وقد حصر العروضيون هذه التغييرات في ثلاثة أنواع سموها الطويـل

---

(١) في السودان يسمون الكان وكان بالدوبيت .

الأول والطويل الثاني والطويل الثالث ، ثم كل واحدٍ من هذه الأنواع تدخله ضروب من التنويع .

وخذ مثالنا الأول الذي بدأنا به ، وهو :

( دجاج دجاجات دجاج دجاجات ) × ٢

هذا أكمل أوزان الطويل ولا يجيء إلا في الأبيات المُصَرّعة من الطويل الأول كما في قول الشاعر ( امريء القيس ) :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب وعِرْفان　　　ورَسْمٍ عَفَتْ آياتُه مُنْذُ أزْمانِ

وأكثر ما يجيء الطويلُ الأولُ على هذا الوزن :

دجاج دجاجات دجاج دجاجة　　　دجاج دجاجات دجاج دجاجاتُ
كلاب كثيرات كلاب كثيرة　　　كلاب كثيرات كلاب كثيرات
أسود وأفيال أسود وأنمر　　　أسود وأفيال أسود وأفيالُ

ومثاله من الشعر « للمعري » :

فيا وَطَني إنْ فاتني بكَ سابق　　　من الدَّهر فلْيَنْعَمْ لساكِنك البال
وإنْ أستطِعْ في الحشرآتِك زائراً　　　وهَيْهاتَ لي يوْمَ القيامة أشْغالُ
تمنّيْتُ أنَّ الخَمْرَ حَلّتْ لنَشْوَةٍ　　　تجَهِّلُني كيفَ اطمأنّتْ بي الحالُ
مُقِلّ من الأَهْلَيْنِ يُسْرٍ وأسرَةٍ　　　كَفَى حَزَنا بَيْنٌ مُشِتّ وإقلالُ

والطويل الثاني وزنه :

دجاج دجاجات دجاج دجاجة　　　دجاج دجاجات دجاج دجاجتو
عجاج عجاجات عجاج عجاجة　　　عجاج عجاجاتعجاج عجاجتُو
ديار ديارات ديار مفاعلن　　　فعولنْ مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومثله من الشعر « للمتنبي » :

عــواذِلُ ذاتِ الخـالِ فيَّ حــواسِــدُ     وإنَّ ضَجيــع الخَــوْدِ مني لمــاجِـدُ
يَــرُدُّ يَـداً عن ثــوْبِهـا وهْــو قــادِر     ويَعْصِي الهَـوَى في طَيْفها وهـو راقـدُ
متى يشْتَفِي من لاعجِ الشّوْق في الحشى     مُحِبٌّ لهــا في قُــرْبِــه مُـتَبــاعِــدُ
مَــرَرْتُ عـلى دار الحبيبِ فَحَمحَمَتْ     جَـوَادي وهلْ تشجـو الجيادَ المعاهِـدُ

والطويل الثالث وزنه في حال التصريع :

دجاج دجاجات دجاجُ دجـاجُ     دجاجُنْ دجاجات دجاجُ دجاجُ
ديــار ديــارات ديــارُ ديــارُ     ديــار ديــارات ديــارُ ديــارُ
كـلاب كلابـات كلابُ كـلابُ     كـلاب كلابـات كلابُ كـلابُ

ومثاله من الشعر قول أبي فراس(١) :

أكلُّ خليلٍ أنْكَـدُ غيرُ مُنْصِف     وكـلُّ زَمـانٍ بـالكِـرَام بَخيـلُ
نَعَمْ دَعَتْ الدُّنيا إلى الغَدْر دعْوة     أجـابَ إليهـا عــالم وجَهُـولُ
وفارقَ عَمْرُو بنُ الزُّبَيْر شقيقَـهُ     وخَـلّى أمـيرَ المؤْمنــين عقيـلُ
فيا حَسْرَتي مَنْ لي بخلّ مُوافقٍ     أقـولُ بشَجْوِي مَـرّةً ويَقُـولُ

مما تقدم ترى أن وزن الطويل يدور كلُّه على « فعولن مفـاعيلن » فوزنـه الأول :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن     فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والثاني :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن     فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

---

(١) يتيمة الدهر ١ : ٦٣ .

ووزنه الثالث :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن      فعولن مفاعيلن فعـول فعولن

والتصريع يجعل صدر الوزن الأول في طول عجزه كما في :

قفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرْفانِ

وقوله :

ألا عِمْ صَباحاً أيها الطلل البالي      وهل يَعِمَنْ من كان في العصرُ الخالي

والوزن الثاني لا يؤثر فيه التصريع ، فصدره أبداً مساوٍ لعجزه ، قال أبو الطيب في مطلع قصيدة من الوزن الثاني وصرّع :

عواذِلُ ذاتِ الخالِ فيَّ حَوَاسد      وإنَّ ضجيع الخَوْدِ مِنِّي لماجِدُ

وقال منها ولم يصّرعْ :

بذا قَضَت الأيامُ ما بينَ أهْلها      مصائب قومٍ عند قَوْمٍ فوائد

فواضح ان التصريع لم يؤثر في الوزن كما ترى .

والطويل الثالث يقصر صدرُه ويصير مثلَ عجزه كالأمثلة التي قدمناها لك منه وكقول أبي فراس :

مُصابي جليل والعزاءُ جميلُ      وظنِّي بأنَّ الله سَوْف يُديلُ

فصدر هذا البيت كعجزه ، وفي سائر القصيدة هو أطول من عجزه نحو :

وفارق عمرُو بن الزُّبَيْر شقِيقهُ      وخَلّي أمير المؤمنينَ عقيلُ

وتفعيلات الطويل تحدث فيها تغييرات كثيرة بعضها من اللُّطف بحيث توشك

أن تخفي على السّمع ، وبعضها واضح يدركه السّمع لأول وهلة ، كما في قول امريء القيس :

ألا رُبَّ يـوم لَكَ مِنْهُنَّ صـالح ولا سيـما يـوم بـدارَةِ جُلْجُـل

وكقول الآخر ( المفضليات ) :

أقيموا بني النُّعْمانِ عَنّا صدوركم وإلا تُقِيمُوا صاغرين الرُّؤوسا

فالأول في حشو صَدْره نقص . والثاني في عجزه زيادةٌ تسمى ترك الاعتماد . وكثيراً ما يحذف الشعراءُ أوَّل حرف متحرّك في الطويل ، كواو العطف مثلا ، وهذا يسمى الخَرْم ، ومثله قول المتنبي :

لا يحـزن الله الامـيرَ فـإنّني سـآخُـذُ من حـالاتـه بنَصيب

فهذا البيت يقيمه أن تقول :

ولا يحـزن الله الأمـير الـخ

ولكن هذا مبدأ الكلام ولا حاجة للواو . وبعدُ فهذه تفاصيلُ لا يحتاجُ إليها الأديبُ إلا قليلًا . وبحسب المرء أن يدركَ جملة الوزن ، فان اختلّ فيه شيء يسير فذلك أمر موكول إلى الذَّوق . وقد كان الجاهليون لا يبالون بالاختلال اليَسير في الطّويل خاصة وبحسبك أن تنظر في « قفا نبك » المعلقة لترى حقيقة ذلك .

وكان البحتري من المتأخرين يحاكي الجاهلين في هذا التّساهل من غير ما إسراف كما في قوله [1] :

نـزورُ أمـير المؤمنـين ودونَـه سهوبُ البلاد رحبُها ووسيعُها

---

( ١ ) ديوانه : أول قصيدة .

فالوزن هنا مستقيم ، ولو قال : « سُهوبُ بلادٍ » لكان أشدَّ استقامة ، ولكن قوله « سهوب البلاد » أحلى وأوقع . ومثله قوله (١) :

تَشُقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ ... جُيُوبَ السَّحابِ بينَ بِكْرٍ وأَيِّم

فهذا يكون أشدَّ استقامة إن قلت : « جيوب سحاب » ، ولكنه كما جاء أسمح وأوقع .

وقد اتبع المعري سبيل البحتري قليلا كما في قوله (٢) :

غَدَتْ مَعْقِلَ الزَّرَّادِ قبْل مُزَرِّدٍ ... وغارَتِهِ وقبْلَ غارَةِ سِنْجالِ

والغالب على المحدثين المحافظةُ على عمود الوزن ، وتجنب الزِّحاف . وقلَّ أن تجده عند المتنبي ، وأما أبو تمام فالغالب عليه تركه ، ولكنه يُغرِبُ حين يجيء به ، كما في قوله (٣) :

يقولُ فيسمع وَيمْشِي فَيُسْرِعُ ... ويَضْرِبُ في ذاتِ الإله فيُوجِعُ

## وزن البسيط

البسيط من الرجز في سِنخ وزنه ، وله نوعان : النّوع الأوّل كما في كلمة النابغة الدالية :

يا دَار مَيّةَ بالعلياء فـالسَّنَدِ ... أَقْوَتْ وَطالَ عليها سالِف الأَمَدِ

والنوع الثاني كما في كلمته الرائية :

---

(١) نفسه ٢ : ٢٥٥ .

(٢) سقط الزند ٢ : ٢٣٧ .

(٣) ديوانه : ١٤٣ .

عُوجُوا فحَيُّوا لنُعْم دمْنَةَ الدَّار ماذا تُحَيُّونَ منْ نُؤْي وأحجْـار

أما مثالُ الوزْن الأول من الكلمات فهو :

لم يحضُروا حضروالم يسجُدوا سجدوا لم يكذبوا كـذَبوا لم يعبُـدوا عبَدوا
الـدَّار واسعـة والنـاسُ طـائعـة والشمسُ طالعة لم يَصعدوا صَعدوا
في داركـم أسَـد في داركـم ولـد مستفعلن فَعِلُن مستفـعلن فَـعِلُنْ
مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعِلُن مستفعلن فـاعلن مستفعلن فَعِلن

وهذا هو مقياسُ الوزن عند العَروضيين ، وتتعاوره « فاعلن » و « فَعِلُن » في نصف كلّ شطر ، ولا يكاد يحس بين تعاوُرهما اختلافٌ بيِّن .

والوزن الثاني مثاله :

لم يحشروا حشروا لم يسجدوا ساجُ لم يكـذبوا كـذَبوا لم يعبـدوا عاجُ
الـدار واسعـة والنّـاس طـائعـة والشمس طـالعة لم يصعـدوا صاعُ
في داركـم أسَـد في داركـم ولـد مستفعلن فعِلُنْ مستـفـعلن فـاعِ
مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعِلُنْ مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعِ

والفرق بين هذا الوزن وسابقه كما ترى في آخر البيت ، حيث تنقُص التفعيلة عن حدّها فيصير مكانَ عَبَدُوا : عادُ ، أو عابُ ، أو عاجُ ، ومكان « فَعِلُنْ » فاعِي أو فاعِنْ .

وكما في الوزن الأول ، فان نصفَ كلّ شطر من هذا الوزن تتعاورُه « فَعِلُنْ » و « فاعِلُنْ » وذلك لا يُحْدثُ كبيرَ اختلاف .

وهاك مثال الأول من الشعر :

نُبِّئْتُ أنَّ أبـا قـابُـوسَ أوْعَـدَني ولا قَـرَارَ عـلى زأرٍ مِنَ الأسَـدِ

فـلا لَعَمـرُ الـذي مَسَّحْتُ كَعْبَتَـه     وما هُريقَ على الأنْصَابِ من جَسـدَ
مـا قُلْتُ من سَيِّىء مِّما أُتِيتَ بـهِ     إذَنْ فـلاَّ رَفَعَتْ سَوْطي إلى يـدي
إذَنْ فَـعـاقَبَـنِي ربِّي مُـعـاقَبَـةً     قَرَّتْ بها عـينُ مَنْ يأتِيـكَ بالفَنَـدِ

ومثال الثاني :

أقُـولُ والنّجم قـد مـالَتْ أوَائِلُهُ     إلى المَغِيبِ تَـأمّـلْ نَـظْرَةً حـارِ
ألمحـةً من سَنا بَـرْقٍ رأى بَصَري     أمْ ضوء نُعْم بدا لي أم سَنـا نـار
بـل ضوء نُعْم بـدا والليل مُعْتكِر     فَـلاح من بـينِ أثْـوَابٍ وأسْتـار
تَلُوثُ بعد افْتِضالِ الـدِّرْع مِئْزَرَهـا     لَوْثا على مثل دعْص الرمْلة الهاري
والطِّيب يزْدَادُ طيبـاً أن يكُونَ بهـا     في جِيدِ وَاضِحَـة الخـدَّيْنِ معـطار

والوزنان كما ترى لا اختلاف بين صدور الأبيات فيهما . ولكن الاختلاف في الأعجاز . نعم حين يحصل التصريع في الوزن الثاني ، وعجزه يتساويان كما قدمنا لك في بيت النابغة :

عوجوا فحيُّوا لنُعْـمٍ دمْنَةَ الـدَّار     مـاذا تُحيُّـون من نُؤْيٍ وأحْجـار

فصدرُ هذا البيت أقصرُ من قوله : « أقول والنجم الخ » من القصيدة نفسها .

وتفعيلات البَسيط تحدثُ فيها تغييرات عِدةٌ ، كتعاقب « فاعلن » و « فعلن » في حشو البيت . وأحياناً يكون الوزن « مفتعلن فعِلُنْ الخ » واحياناً : « مُتَفعلن فعلن الخ » وكل هذا يقبله السمع ، وإن كان التغيير الأول يجيء أحياناً كالثاني ، كما في قول قيس بن رفاعة :

من يَصْلَ ناري بلا ذَنْبٍ ولا تِرَةٍ     يَصْـلَ بنارِ كـريمٍ غيرِ غَـدَّار

فقوله « يَصْلَ بنار » فيه نقصٌ ، ولو كان قال : « يصلى بنارٍ » لاستقام الوزن على الأصل ، ولكن هذا يخالف الاعراب .

وكقول الأخطل :

مُفْتَرِش كافتراشِ اللَّيْثِ كَلْكلَهُ ... لِوَقْعَةٍ كـائنٍ فيها لـه جزَرُ

فقوله « مفترش » فيه كالاضطراب . والقدماء لم يكونوا يبالون بمثل هذا . ولكن المتأخرين يتحامونه إلا ما ندر . وكأنما يريدون أن يعوّضوا بتصحيح الوزن عما يعوزهم من جودة الأسلوب .

## كلمة عامة عن الطويل والبسيط

الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي ، وأعظمها أُبّهة وجلالةً ، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة . وفيهما يفتضح أهل الـرَّكاكـة والهُجْنة . وهمـا في الأوزان العربية بمنزلة السُّداسي عند الإغريق ، والمرسل التامّ عنـد الإنجليز . والـطويل أفضلهما وأجلُّهما وهو أرحب صدراً من البسيط ، وأطلق عنانا ، وألطف نغما . ذلك بأن أصله متقاربي ، وأصل البسيط رجزي ، ولا يكاد وزنٌ رَجَزي يخلو من الجَلَبة مهما صفا .

ومما يدلك على سعة الطويل ، أنه تَقَبّل من الشعر ضُروباً عدة كاد ينفردُ بها عن البَسيط . مثال ذلك أن الشعراء الغَزليين على عهد بني أُمية أكثروا من النظم فيه على أنهم أقلُّوا جدّاً من البسيط .

وقد أخذ الطويل من حَلاوة الوافر دون انبتاره ، ومن رقة الرَّمَل دون لينه المُفْرط ومن ترسل المتقارب المحض دون خِفته وضيقه ، وسلم من جلبـة الكامـل وكزازة الرجز وأفاده الطُّول أُبَّهةً وجلالةً . فهو البحر المعتدل حقاً . ونغمُه من اللطف بحيث يخلُص إليك وأنت لا تكاد تشعرُ به . وتجد دَنْدَنَتَهُ مع الكلام المَصُوغ فيها بمنزلة

الاطار الجميل من الصُّورة ، يزينُها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً . والطَّويل في هذه الناحية يخالف سائر بحور الشعر . خذ قول متمم بن نويرة مثلا [١] ،

وعِشْنا بخَيْرٍ في الحيــاةِ وقبلنا ... أصابَ المَنايا رَهْطَ كسرى وتُبَّعا
وكنا كنَدْمــاني جَذِيمَــةَ حِقْبَةً ... من الدهر حتى قيل لَنْ يَتَصَدَّعا
فلما تَفــارَقْنــا كــأني ومــالِكــا ... لِطولِ اجْتماعٍ لم نَبِتْ لَيْلَةً معا
تقولُ ابْنَةُ العمري مالَك بَعْدما ... أَراكَ حديثاً ناعِمَ البالِ أَفْرَعا
فقلتُ لها طولُ الأسى إذْ سأَلْتني ... وَلَوْعَةُ حُزْنٍ تترُكُ الوَجه أَسْفعا
وفَقْــدُ بني أُمٍ تَــدَاعَـوْا فلم أكُنْ ... خِلافَهُمُ أنْ أَسْتَكِينَ وأَضْرَعا [٢]
قَعِيدَكِ أَلَّا تُسْمِعِيني مَلامَــةً ... ولا تَنْكَئِي قَرْحَ الفُؤادِ فَيَيْجَعا [٣]
وقَصْرَكِ إني قد شَهِدْتُ فلم أجِدْ ... بكَفِّيَ عَنْهم للمنِيَّــةِ مَدْفَعــا
أقولُ وقد لاحَ السَّنا في رِبَابه ... وغَيْثٍ يَسُحُّ الماءَ حتى تَرَفَّعا [٤]
سقى الله أرضاً حَلَّها قبرُ مالك ... ذِهابَ الغَوادي المُدْجناتِ فأَمْرَعا [٥]
وآثَــرَ سَيْلَ الــوادِيَيْنِ بــدِيمَةٍ ... تُرَشِّحُ وَسْمِيّاً من النَّبْتِ خِرْوَعا [٦]
فــوالله مــا أُسقي الــدِّيــارَ لِحُبِّهــا ... ولكنني أُسْقِي الحبيبَ المُوَدِّعا [٧]

---

( ١ ) من قصيدته المشهورة المفضلية : لعمري وما دهري بتأبين مالك .

( ٢ ) خلافهم : بعدهم .

( ٣ ) قعيدك ـ أراد قعيدك الله ، وهي بمعنى ناشدتك الله . وحذف اسم الجلالة لكثرة جريان هذا الحلف في كلامهم . واسم الجلالة في قولهم : قعيدك الله ، وقعدك الله ، يكون منصوباً .

( ٤ ) الرباب : هو السحاب الأبيض .

( ٥ ) الذهاب : جمع ذهبة بكسر الذال على غير قياس .

( ٦ ) وسميا من النبت : أي نبتاً جديداً يسم الأرض . وخروعاً : عنى ليناً ، ولم يرد نبات الخروع بعينه .

(٧) أسقي بضم الهمزة ( الفعل رباعي ) أجود في الدعاء من الفعل الثلاثي « أسقي بفتحها » . والفعلان قد يستعملان ، وقد جاءا في قول لبيد :

سَقَى قَــوْمي بَنِي مَجْدٍ وأَسْقَى ... نُمَيْــراً والقَبَــائِــلَ مِن هِــلال

تحـيّتَــهُ مِـنّي وإنْ كــانَ نــائِيــا      وأمْسى تُراباً فَـوْقَه الـريحُ بَلْقَعـا

ألا تجدك وأنت تقرأ كلام متمِّم هذا لا تكاد تحس له بوزن ، وإنما تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك وُلُوجاً . وما ذلك لأن الشاعر قد أغفل ناحيةَ الموسيقا في نظمه ، كلا ، ولا لأن البحر نفسَه فاترُ الموسيقا ، فلهذه الأبيات رنةٌ موسيقية قوية . غير أنها مع قوّتها كالمنزوية وراءَ كلام الشّاعر ومعاني ألفاظه ،لا تزاحمُها بالجلبة والطنة إلى سمعك كما تفعل رنة الكامل ورنة الوافر .

وإذْ قرأت أبيات متمم ، فانظر في أبيات أوس بن حجر هذه [1] :

أيّتُهـا النّفْسُ أجْمِـلي جَـزَعـا      إنَّ الّـذِي تحْـذَرِينَ قـد وَقعـا
إنَّ الّـذِي جَمع السّمـاحَةَ والنّـ      ـجْـدَةَ والحِلْمَ والقُـوَى جُمعـا
الألْمعيُّ الّـذِي يظُنُّ بـك الظّنْـ      ـنَ كـأنْ قدْ رأى وقـد سَمِعـا
والمـخـلفُ المـتْـلفُ المُـرزّأُ لم      يُمْتَـعْ بضَعْفٍ ولم يُمتْ طَبَعـا [2]
والحـافظُ النّاسَ في تحُـوط إذا      لمْ يُرْسلُوا تحْتَ عائِـذٍ رُبعا [3]
وعـزّتِ الشّمْـألُ الـريـاحَ إذَا      بـاتَ كَميعُ الفَتـاةِ مُلْتفِعـا [4]
وشُبِّـهَ الهَيْـدَبُ العَبـامُ مِنَ الـ      أقْوَامِ سَقْبا مُلَبّسـا فَرَعـا [5]
وكـانَتِ الكـاعِبُ المُخَبّـأةُ الـ      حَسْنــاءُ في زاد أهْلهـا سَبُعــا

(١) القصيدة مفضلية وقالها أوس في رثاء فضالة الأسدي ، وهي مشهورة .

(٢) الطبع : شدة الطمع .

(٣) العائذ : الحديثة النتاج . والربع : الصغير من الإبل ، المولود في الربيع . وتحوط : اسم للسنة الجائرة المجدبة ، وتسمى قحوط وبها يروى البيت ، وهو عندي شاهد من شواهد التصحيف القديم في الكتابة ، وسيأتي الكلام على ذلك إن شاء الله .

(٤) إذا عزت الشمأل الرياح : أي غلبتها ، فهو الشتاء لا محالة . وكميع الفتاة : ضجيعها .

(٥) الهيدب العبام : الضخم الأبله من الرجال . يقول : نرى مثل هذا الشخص قد لف نفسه في الثياب واشتمل شملة قبيحة حتى بدا كأنه سقب : أي جمل صغير قد وضع عليه فرع ـ وهو الجمل الصغير الذي ذبح ـ كيما ترأمه أم ذلك الفرع فتدر اللبن . واستغنى بفرع عن ذكر الجلد .

أَوْدَى فَما تَنْفَعُ الإشاحَةُ من    شَيْءٍ لمن قد يحاوِلُ البِدَعا
ليبكِكَ الشَّرْبُ والمُدامَةُ وال ـ    فِتيانُ طُرًّا وَطامِعٌ طَمِعا
وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نَواشِرُها    تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَبا جَدِعا [1]
والحيُّ إذْ حاذَرَ الصبَاحَ وإذْ    خافُوا مغيراً وسائرا تَلَعا
وازْدَحَمَتْ حَلْقَتا البطان بأقـ    وام وجاشَتْ نفوسُهُمْ فَزَعا

فقس أبياتِ أوسٍ هذه إلى جنب أبيات متمِّم وهي من المُنْسرح ، تجد أن نغمَها شديد الوضوح ، ظاهرُ الجلبة ، لا ينْزَوي وراء كلامِ الشّاعر ، وإنما يسارعُ إلى السّمْعِ معه . وكأن قصيدة أوس هذه كان أُريدَ منها النّوْح والتّعداد قبلَ كلّ شيء . ولا تكادُ تُحسّ فيها من العُمْق ما تحسُّه في كلام متمِّم . فكلام متمِّم مع هدوئه يجرحُ في أعماق القلب ، ويكاد يلذعُك منه حَر الزَّفَرات والأنات . ولكنّ كلام أوس مع ما فيه من التفجع لا يبلغ ذلك المبلغ .

ولا تقل لي إن هذا الاختلاف منشؤه اختلاف المعاني والأغراض ، وليس ناشئاً من اختلاف بين جَوْهَري الطويل والمنسرح . فلستُ أدفع أن الشّاعرين قد اختلفت أغراضها وإنما أزعمُ أن ذلك الغَرَض الذي أراده متمم ما كان ليظهَر إلا في الطويل . وان الغرض الذي أراده أوس لا يستقيم على الطويل البتة لما فيه من قصْد النِّياحة والتعداد وإظهار اللوعة لا إخفائها ، وهي متمكنة فاضحة ، كما تجد عند متمم .

ولا أوضح في البرهان على هذا الزَّعْم من أن أحيلك على ما ذكرته من رثاء لبيد لأرْبَد أخيه في المنسرح ، ورثائه له في الكامل ، ورثائه له في الطويل . فقد سبق أن ذكرت لك أن مرثيته المنسرحية :

أَخْشَى على أَرْبَدَ الحُتُوفَ وَلا    أَرْهَبُ نَوْءَ السِّماكِ والأَسَدِ

---

( ١ ) الهدم : الثوب القديم . والنواشر عصب ظاهر الكف وعروقها . والتولب : الطفل . والجدع : السيء الغذاء .

نائحة ظاهرة النِّياحة ، وهي تجري من هذا الوجه مَجْرى عينية أوس ، وإن كان النَّوح فيها أصدَق وأحرّ . ومرثيته الكاملية :

طربَ الفُؤادُ وليته لم يطرب      وعناه ذكرى خلة لم تصقب

صلبة عنيفة ، وهي تفارقُ من هذه النَّاحية ، مَـذْهَب النَّوح وتسلُك مَسْلَك المرارة وإظهار الجزع . وتُشبهها في هذه الناحية مرثية أبي ذؤيب :

أمِنَ المُّنونِ ورَيْبها تَتَفَجّـع      والدَّهْر لَيْسَ بمُعتبٍ من يجْزَع

إلى قوله :

وتجَلُّدِي للشّـامِتِـينَ أُرِيهُم      أني لرَيْب الدَّهر لا أتضَعْضَعُ

غير أن مرثية أبي ذؤيب تنتهجُ بعد ذلك منهجاً فاتراً لا رُوح فيه . وقد سبق الكلامُ على ذلك في عُرْض الحديث عن البحر الكامل .

أما عَيْنية لَبيد الطويلة :

بَلِينا وما تَبْلى النُّجومُ الـطوالع      وتبقى الجِبالُ بَعْدَنـا والمصانِـعُ

فهي أدخل في باب الرثاء المحض والحزن العَميق من كلتا المرْثيتين الدالية والبائية . وترى الشاعر فيها يحاول أن يخفي لوعته وجَزَعه ، ويأبي ذلك إلا أن يتضح من أثناء تأملاته البعيدة الغور . ولا تكاد تحسّ لوزنها إلا انسجامه مع اللفظ والمعاني في لطف وخَفاء وهو بذلك يكسب الأداءَ جلالة وتؤدة تلائمُ مقامَ الأسف على فقدان الأخ الموموق .

ألا ترى إلى شاعرٍ واحدٍ وهو لبيد كيف نوّع أوزانه حين اختلفت أغراضه ، واختار الطويل لأسماها وأرفعها جميعاً وأقيمها من الناحية الفنية وأبلغها في التأثير .

وتجري مَجْرى عينية لبيد ومتمم في منحاهما الجليل النبيل الموجع ، دالية دُرَيْد ابن الصمة في أخيه التي مطلعها :

أرَثَّ جديدُ الحَبْلِ من أُمِّ مَعْبَدِ

وهي مشهورة ، ورائيتهُ :

يقولون لي هَلَّا بَكَيْتَ وقَدْ أرَى ... مكانَ البكا لكن بُنِيتُ على الصَّبْرِ
فقلْتُ أعبد الله أبكي أمِ الَّذِي ... لَهُ الجَدَثُ الأعلى قَتيل أبي بكر
وعَبْدَ يَغُوثٍ تَحْجُل الطَّيْرُ حوله ... وعَزَّ المصاب حَثْوُ قَبْرٍ إلى قبر
فإمَّا ترَينا لا تَزَالُ دِماؤُنا ... لدى وَاتِرٍ يَسْعَى بها آخِرَ الدَّهْرِ
فانَّا لَلَحْمُ السَّيْفِ غيرَ نكيرةٍ ... ونُلْحِمُه حينا وليسَ بذي نُكْر
يُغار عَلَيْنا وَاتِرِين فيشتفي ... بنا إن أُصبْنا أو نُغيرُ على وِتْر

فهذا الكلام بَيِّن النُّبل ، بعيدُ الغَور ، مُفْعم بمعاني الوجد تحسه رائثا .

وفيه من معاني العنف مايعجز عنه العجل .

ووازن بين كلام طرفة في المعلقة حيث يقول :

يلومُ ولا أدري عَلامَ يَلُومُني ... كَما لامَني في الحي قُرْطُ بن مَعْبد
على غير شَيْءٍ قُلْتُهُ غيرَ أنّني ... نَشَدتّ فلم أُغْفِلْ حَمولة مَعْبد
وقَرّبْتُ بالقُرْبَى وجدك إنّني ... مَتى يَكُ أمرٌ للنكيثة أشْهد
وإن أُدْعَ للجُلّى أكُنْ من حُماتها ... وإنْ يأتك الأعداءُ بالجهد أجهد
بلا حَدَثٍ أحْدَثْته وكمحدث ... هجائي وقَذْفي بالشّكاةِ ومُطْرَدي (١)
فلو كان مولاي امرأ هو غَيْرُه ... لفَرَّج كَرْبي أو لأنْظَرني غدي

---

(١) يعني عوقبت بلا ذنب أذنبته . وقد عوقبت بالهجاء والشكوى والإطراد كأني قد كنت أذنب .

ولكنَّ مَـوْلاي امـرؤٌ هُـوَ خـانقي ... على الشكر والتّسآل أوْ أنا مُفْتدى
وظلمُ ذوي القُـرْبى أشَدُّ مَضَـاضَةً ... على المرءِ من وَقْـع الحُسام المُهَنّـد

وكلام أبي تمام في إحدى ميمياته حيث يقول يذكر خروج تغلب على عمرو بن طوق التغلبي :

مــالي رأيتُ ثـراكُم يَبَسـا لَـهُ ... مــالي أرَى أطْـوادَكم تَتَهــدَّم
مـا هذه القُـرْبى التي لا تُتّقي ... مـا هذه الـرَّحِمُ التي لا تُرْحَمُ
حَسَدُ العَشيرةِ للعشيرة قُرْحَـةٌ ... تَلَدتْ وسـائلُها وجُـرْحٌ أقْـدم
تلكم قـريشٌ لم تكن آراؤُهـا ... تَهْفُــو ولا أحْــلامُهــا تَتَقَسّم
حتى إذا بُعـثَ النّبيُّ مُحَـمّـدٌ ... فيهم غـدتْ شحْناؤُهُمْ تَتَضَـرَّمُ
عَزَبَتْ حُلُومُهُمُ وما من مَعْشـر ... إلّا هـم منهُـم ألَـبُّ وأحـزم
إن تذهبوا عَنْ مالكٍ أو تَجْهَلُوا ... نُعْمـاه فالـرَّحِمُ الضَّعيفَـةُ تَعْلَمُ
كـانت لكم أخلاقُـه مَعْسُـولَـةً ... فتـركتمـوهــا وهي مِلْحٌ عَلْقَمُ
حـتى إذا أَجنَـت لكـمْ داواكُمُ ... من دائِكُمْ إن الثِّقــافَ يقَــوِّمُ
فَقَسا لتَزْدَجِرُوا ومن يَكُ حازِما ... فَلْيَقْسُ أحْيانًا عـلى مَنْ يرْحَمُ

وبين قول العدواني حيث يقول :

عـذيـرَ الحيّ من عَـدْوانَ ... كــانُــوا حَـيّـَةَ الأرْض
بـغى بَـعْضُـهُـمْ بَـعْـضـاً ... فـلم يُبْـقُـوا عــلى بعض
وفـيهِـم كـانـت الحُـكّـا ... مُ والمَـاضُـون بـالقَـرْض
وفـيهـم مَنْ يُجيــزُ النّـا ... سَ بــالسُّنّــة والفَـرْض
ومـنهُـم حَـكَـمٌ يَـقْـضِـي ... فَــلا يُنقَضُ مــا يَـقْضـي

فهذه الكلماتُ الثلاثُ جميعُها في موضوع واحد وهو تشقق الرَّحم ، وظلمُ ذوي القرابة بعضهم بعضاً . ولكن مسالك الشعراء الثلاثة اختلفت بحسب الأغراض التي

أرادوها . فطرفة أراد التظلم ، فجاءَ شعره مُرّاً محضاً ، مُفعماً بمعاني الغيظ ، وأبو تمام أراد التبكيت والتوبيخ ، فأخرج كلامه مخرج الخطابـة والعظة . وذو الإصبـع أراد التحسر لحال قومه ، فجرى كلامه مَجْرى الغناء الحزين ، على أن فيه نفساً من التذكير والعظة . ولعلك تحسّ أن كلاميّ العدواني وأبي تمام متقاربان متشابهان . وأزعم أن أكبر قسط من التشابه راجع إلى ما بين الهَزَج والكامل من شبه في خفة الجَرْس ، وكلام طرفة مُباينٌ للكلامين كلَّ المُباينة . وأكاد اجزم أنه لو أجراه على الكامل ما صلح ، لأن رُوحه رُوحُ وَجَعٍ وألم يسيلُ مَسيلَ النهر الكثير الماء ، وهذا لا يصلحُ له بالكامل بجرسه الذي يناسبُ الرقص والترنم والزجر وما إلى ذلك . ولا الهزج يصلحُ له لأنه بحر خفيف قصير ، ولا الرمل ولا الرجز لقرب غَوْرهما وعلوّ جَرْسهما . وإنما يصلحُ له الطويل لامتداد نفسه وخفاء جرسه .

ولأمر ما فضل الشعراء الأوّلون بحرَ الطويل على غيره في باب القصص المتصل بماضيهم وأخبارهم وأساطيرهم وملاحم قبائلهم في الأزمان السالفة ، فان حظه من ذلك هو الأوفر بالنسبة إلى غيره من البحور . ومنحى الشعراء فيه يناسب معاني التغني بجلالة الماضي وعنصر القصص والنعت فيه من الطراز الذي يدعو السّامع لأن يُصْغي ويتفهم قبل أن يهتزّ ويرقُص كما في متقاربيات الأعشي . وشعر السير والأخبار كثير جداً في العربية ، وربما خُيِّل لبعض الباحثين أن ليس في الاستشهاد به كبير غَناء ، لأن أكثره متكلف منتحل لا يصلح للاستشهاد . وهذه الحجة ـ مع فـرض التسليم بطرف منها وهو الانتحال ـ باطلةٌ ، لأن القاصَّ المنتحل ، كغير المنتحل ، يتعمد أصلح البحور لقصصه ، ومن غرائب الاتفاق أن يجمع أكـثر المنتحلين على اختيار الطويل . أليس في هذا ما يدلّ على أن الأوائل كانوا يتقصدون هذا البحر دون غيره ؟ أم ليس في خفاء جَرْس هذا البحر واعتداله وطول نَفَسه ما يعين على القصص ؟ على أننا لا نسلم بأن أشعار السير والملاحم والأساطير في جملتها منتحلة .

فالمنتحل منها وإن كثر يمكن تمييزه ونقدُه . وللنقد العلمي المتقن مقاييسُ وأمور يُعرف بها الصّريح من الهجين ، أهمُّها الاسلوب ثم الرواية الصحيحة . والراجح أن الرواية الصحيحة في باب الشعر كانت تُعوّل على ما سطر في كتب الأولين أكثر مما تعوّل على مجرّد الحفظ المتوارث من جيل إلى جيل [1] .

وقد كانت العرب تُلقى القصص في أشعارها على سبيل التلميح والإشارة ، وتفترض أن السامع عالم بالتفاصيل والحوادث ـ ولا تكاد تشذّ عن هذا المنهج إلا في أوصاف الوحش ، فقد كانت لها فيه طريقة واحدة متفق عليها ، تجدها في أشعار هذيل وأشعار لبيد والشمّاخ ، وحتى في أشعار الأخطل وذي الرمة والكميت والطرماح من المتأخرين ولا يخالجني شك في أن أوصاف الوحش لم يكن يرادُ منها في الأصل مجرّد الوصف أو مجرّد القصص ، وإنما كانت لها قيمةٌ رمزية تقليدية اتصلت اتصالا وثيقا بمبنى القصيدة القديمة ، وربما كان كل ذلك يرجعُ في أصله الأول إلى مرجع ديني وثني موغل في الأوليّة .

وسائر قصص العربية الوارد في الشعر تلميح وخطف ، مثال ذلك قافية تأبط شرّاً التي في أول المفضليات ، فالشاعر فيها يفترض أنك كنت معه إذ نجا من بَجِيلَةَ ، وكرائية الحارث بن وعلة الجَرميّ ، التي يصف فيها فرارهُ يَوْمَ الكُلاب الأوّل ، وكقصيدة عُرْوَةَ بن الورد الرائية التي يذكر فيها كيف خُدِعَ فرهن امرأته ، حيث يقول :

---

( ١ ) هذا باب طويل سنتناوله في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله . ويحسبنا أن نذكر هنا أن الأستاذ البهبيتي في كتابه القيم ( تأريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث ـ ١٩٢ ) قد نبه إلى أهمية المراجع الكتابية في رواية الشعر القديم ، واستدل بأدلة كثيرة . هذا ومن الأدلة القوية التي فاتته كثرة ما تجده من اختلاف الروايات في البيت الواحد مما يكون مصدر الاختلاف فيه ناشئاً عن تصحيف كتابي قديم ، أو عن خطأ في قراءة نص مخطوط ، وهذا سنفصله في موضعه إن شاء الله .

سَقَوْنِي الخَمْرَ ثُمَّ تَكَنَّفُـونِي ... عُـدَاةَ اللهِ مِنْ كَذِبٍ وزُور

والأمثال على ذلك أكثرُ من أن تحصى . وليكاد المرء يجزمُ أن الشعر القصصي الذي ينسب إلى الجاهلية ثم يتوفر فيه التفصيل وحَبْك القصة حبكاً تاماً ، لابد أن يكون منتحلا ، مثال ذلك الكلمة المنسوبة إلى الحطيئة :

وطاوي ثلاثٍ عاصِبِ البَطْنِ مُرْملٍ ... بِبَيْـدَاءَ لم يَعْرِفْ بها ساكنٌ رَسْـما

ولكأن العربَ كانت تروي أخبارها منثورة ، ثم تذكر بعد ذلك أقوال الشعراء لتثبِّتها وتقرّرهـا وتدوّنها ـ فمعـرفة القصـة تُفْترض أولا ، ثم يـأتي الشعر عليهـا كالتعليق ـ وهكذا طبيعة الشعر العربي الجيد كما وصفها أبو عبادة البحتري فأحسن :

والشِّعر لَمْحٌ تكفي إشـارَتُهُ ... ولَيْسَ بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُـهْ

وكما قال عبدالله بن المعتزّ :

إنَّ ذا الشِّعْرَ فيه ضِيقُ نِطاقٍ ... لَيْسَ كُلُّ الكَلامِ ما شاءَ قالا
يُكْتَفَى فيه بالخَفِيِّ من الوَحْيِ ... وَيحْتَـالُ قـائِلُوهُ احْتِيَـالا

وهذه الطريقة العربية القديمة أثرُها واضحٌ في كتب الأخباريين الاسلاميين وربما كان أثرُها عظيما في تشجيع المنتحلين على الانتحال ليستدلوا به عـلى صدق أخبارهم .

□ هذا ولما كان البحر الطويل رحيب الصَّدر ، طويل النفس فان العرب قد وجدت فيه مجالا أوسعَ للتفصيل ( في داخل نطاق التلميح والإشارة ) مما كانت تجد فى غيره من الأوزان . ولهذا فقد كان أصلحَ من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير . وربما اتفق لشاعر فيه أن يذكر أهَمّ معالم القصة كما اتفق لقيس بن العيزارة الهذلي ( ديوان

هذيل الأول ـ أوروبا ) في عينيته التي وصف فيها روعته عندما أسرته بنو فهم ، قال [1] :

غَدَاةَ تَنَادَوْا ثمَّ قاموا وأجمَعُوا    بقَتْلِيَ سُلْكي ليس فيها تَنازُع
وقالوا : عَدُوّ لا هَوَادَةَ عِنْدَهُ    وهاجٍ لأرْحامِ العشيرَةِ قاطع
فقُلتُ لَهُمْ شاءُ رغيبٌ وجاملٌ    فكلكم من ذلكَ المَالِ شابعُ
ويأمُرُ بي شَعْلٌ لأقْتَلَ مَقْتلاً    لعمر الإله بِئْسَ ما أنْتَ صَانِع

إلى أن يقول :

وقال نساءٌ لو قُتِلْت لَساءَنا    سِواكنّ ذو الشّجوِ الذي أنا فاجع
رجالٌ ونسْوانٌ بأكنافِ بيشَةٍ    إلى حُثُنٍ تلك العيونُ الدوامع

وهذه القصيدة مع اشتمالها على تفاصيل مهمة تترك لك جانباً كبيراً لتعرفه عن السكري وأشياخه كما في قوله :

فويلُ ام بَزٍّ جَرّ شَعْلٌ على الحصى    وَوُقّر بَزٌّ ما هنالِكَ ضائع

فهذا البيت لا تدرك معناه إلا إذا كنت قد علمت بدءاً أن تأبط شرّاً ( شَعْلًا ) كان رجلا قصيراً ، وكان قد استلب سيف قيس وتقلد به ، وجعل يخطر به ، وكان السيف أطول من تأبط شرّاً ، فجعل ينجر على الأرض .

ومثل هذه التفاصيل التي تعطيك المعالم ، وتترك بعد ذلك لك جانباً عظيماً ، لا سيما إن كنت تعرف القصة ، فيها ذخيرةٌ واسعة من الفن ، وغذاء للعقل المتأمل وقد كانت العرب . بحق ترى في تأريخها وأساطيرها وأخبار وقائعها مادةً للتفكر والتأمل والعظة

---

( ١ ) أبيات قيس هذه اعتمدنا في روايتها على الحفظ فليرجع إليها .

وكان إيثارها للطويل في هذا المضمار توفيقاً عظيماً . تأمل مثلا ، قول الأخنس بن شهاب التغلبي ( المفضليات ) :

لِكُلِّ أُناسٍ من مَعَدٍ عِمَارَةٌ — عَرُوضٌ إليها يلْجَئونَ وجانبُ
لُكيْزٌ لها البحران والسِّيف كُلُّهُ — وإنْ يَغْشَها بأسٌ من الهند كاربُ
تَطايرُ من أعْجازِ حُوشٍ كأنَّها — جَهامٌ أراقَ ماءَهُ فَهْوَ آئبُ
وَبَكْرٌ لَهَا بـرُّ العرَاقِ وَإنْ تَشأْ — يَحُلْ دُونها مِنَ اليَمامَةِ حاجبُ
وصـارَتْ تَميمٌ بـينَ قُفٍّ وَرَمْلَةٍ — لَهَا من جِبالٍ مُنْتأًى ومَذَاهِبُ
وكَلْبٌ لَهـا خَبْتٌ وَرَمْلَةُ عالِجٍ — إلى الحَرَّةِ الرَّجْلاءِ حَيْثُ تحارِبُ
وبَهْرَاءُ حَقّاً قَدْ عَلِمْنا مَكانَهُمْ — لَهُمْ شَرَكٌ حَوْلَ الرُّصَافَةِ لاحِبُ
وغـارَتْ إيادٌ بـالسَّوادِ ودونها — برازِيقُ عُجْمٍ تَبْتَغي من تُضَاربُ
وَنحنُ أُناسٌ لا حِجازَ بـأرْضنَا — مَعَ الغَيْثِ ما نُلْفَى وَمَنْ هو عازبُ

فهذا موجز لتأريخ العرب من بني عدنان ، ولم يكن القصد منه مجرّد تعداد القبائل . وإنما كان يرمى الشاعر ليستثير في ذهن السامع أخبار الأيام والتواريخ . وبيته الأخير وإن كان ينزع منزع الفخر فيه إشارة واضحة إلى أنّ تغلب قد أُجْلُوا من ديارهم بعد يوم قِضَة ، فصاروا يَتجوّلون بنواحي الجزيرة . وقد جعل الشاعر من هذا موضعاً للفخر ، إذ ذكر أنهم قومٌ لا حجاز بأرضهم ، وإنما حجازهم السيوف . وهذا الفخر لا يخفى ما تحته من تحسُّر على أيام كانت تغلبُ بتهامة ، وكانت فيها شوكة ربيعة .

وقد أَحسّ أبو عبيد البكري بما في هذه الأبيات من قيمة تأريخية ، فجعلها خـاتمة لفصله الطويل عن أخبار ربيعة في مقدمة كتابه معجم

ما استعجم [1].

وهاك مثالا آخر من شعر القَبَلِيّةِ والملاحم :

قال عمرو بن الخُثارِم الأنماري يذكر خروج بَجيلَة وخَشْعم ابني أنمار إلى السَّراة وخَبَر إجلائهم عنها بني ثابر من العرب العاربة [2] :

نفينا كأنّا لَيْثُ دَارَةِ جُلْجُل ... مُدِلّ على أشْبالِهِ يَتَهَمْهَمُ
فَمَا شَعَرُوا بالجَمْع حتى تبينوا ... بَنِيّةَ ذَاتُ النّخْلِ ما يَتَصَرَّم
شَدَدْنا عَلَيْهم والسُّيوفُ كأنّها ... بأيَمانِنا غَمامَة تَتَبَسّم
وقامُوا لنا دُونَ النِّساءِ كأَنَّهم ... مَصَاعيبُ زُهْر جُلِّلَتْ لم تُخَطَّمِ
وَلَمْ يَنْجَ إلا كلُّ صَعْلٍ هَزَلّجٍ ... يُخَفِّفُ مِنْ أطمارِهِ فهْوَ مُحْرِم
ونُلْوِي بأنمار ويَدْعُونَ ثابِراً ... على ذي القَنا ونحنُ والله أظلم
حَبِيبِيّة قَسْرِيّة أحْمَسِيّة ... إذَا بَلَغُوا فَرْعَ المَكارِمِ تمَّمُوا
مَنَحْنا حِقالاً آخِرَ الدَّهْرِ قَوْمَنا ... بَجِيلَة كيْ يَرْعوا هَنِيئاً وينعَمُوا

وكقول ثعلبة بن غيلان يذكر خروج إياد من تهامة [3] :

بها قَطَعَتْ عَنّا الوذيمَ نِساؤنا ... وخَرَّسَتِ الأبْناء فيها الخَوارِسُ
إذا شِئْتُ غَنّاني الحمامُ بأيْكَةٍ ... ولَيْسَ سواءً صوْتُها والعرانِسُ
تَجُوبُ بِنا المَوْماة كُلُّ شِمِلّةٍ ... إذا أعْرَضَتْ منها القِفازُ البسابس

---

( ١ ) رواية الأبيات أعلاه من معجم ما استعجم ، وهي في المفضليات الكبير ٤١٤ ـ ٤١٧ ، وقد اختار أبو عبيد ما اختاره من هناك . إلا أن عدد القبائل المذكورة في الأصل أكثر ـ وإنما اكتفى أبو عبيد بما عرض فيه ذكر ربيعة والقبائل المجاورة لها في المسكن خاصة . وجاء في معجم ما استعجم تحريف في البيت الثاني وروايته هناك « تطاير على » بالتسكين للضرورة ( ١ : ٨٦ ) والصواب من المفضليات أو السكون له وجه ظاهر .

( ٢ ) معجم ما استعجم ١ : ٥٩ .

(٣) نفسه ١ : ٧٦ .

فيـا حَبّـذا أعــلامُ بِيشَـةَ واللِّوَى ويـا حَبّذا أَخْشـافُهـا والجـوارس

أقامَتْ بها جَسْرُ بن عَمرو وأصبحتْ إياد بها قـد ذَلَّ منها المَعـاطِس (١)

تَبــدَّلَ دُعْمِيٌّ بــدَعْـوى أخيهم سبَـاسِب آلٍ تَجْتَـويهـا الفَـوارسُ

والملاحم المتّصلة بخروج إياد من الجزيرة وحروبهم مع العَجم كثيرة ، وروايتها من الدّقة والصحة بحيث لا يكاد الشك يتطرّق إليها ، ولا ريب أن بعضها كان مكتوباً كخبر لقيط الإيادي . وفيها معين خصب للباحث في عادات الجاهلية وطبائعها ، أذكر من ذلك على سبيل المثال خبر قتالهم لكسرى أنو شروان وذبحهم الضحية البشرية قبل بدء المعركة .

وقد اتْلأبَّ تحبير القصص الملحمي الشعري في الطويل في صدر الإسلام وعهود بني أمية ، ووجد من أيام صِفّين والجَمَل، والفتن التي تلتها مَعيناً ثراً يستمدّ منه . ولا تكاد صفحةٌ من كتاب صفّين لنصر بن مزاحم تخلو من بيت طويل . بلى ، إن رواة الشعر والأخبار أجمعوا كلُّهم على أن عليّ بن أبي طالب لم يصح له من الشعر إلا قوله يمدح صاحب لوائه على ربيعة :

لِمَنْ رايَـةٌ خَضْرَاءُ يخفِقُ ظِلُّهـا إذا قلتُ قَدِّمْها حُضَـيْنُ تَقَدَّمـا

فقَـدَّمَها حَمْـراءَ حتى يَـرِدْ بهـا حِياض المَنَايا تَقْطُرُ المَوْتَ والدَّما

وهذان البيتان من الطويل ، وحُضَيْن هذا هو ابن المنذر من سادة ربيعة ، وعمر عمراً طويلا .

---

(١) قوله الوذيم : على خيوط التمائم . والتخريس : هو صنع الخرس ، طعام تطعمه النساء النفساء بحسب ما ذكر المعري ، والخوارس : صانعاته . والعرانس : ضرب من الطيور مما لا يستحب تصويته، كما يبدو من شعر الشاعر . والأخشاف : الغزلان . والجوارس : النحل . والمعاطس : الأنوف .

ومن خير ما يروونه من ملاحم صفين قول العبسي يذكر قتله لمحمد بن طلحة السجاد :

وأشْعَثَ قَــوَّامٍ بــآيــاتِ رَبِّــه ... قَليلِ الأذَى فيما تَرى العَينُ مُسلمِ
يُــذَكِّـرُني حَمَّ والــرُّمْـح دونَــهُ ... فهــلَّا تَــلاحمَ قَبْــلَ التّـقَــدُّمِ
ضَمَمْتُ إلَيْـهِ بـالسِّنـانِ ثِيـابَـهُ ... فخَــرَّ صَرِيعــاً لليَــدَيْنِ وللفَمِ
على غيرِ شَيْءٍ غَيْرَ أنْ ليسَ تابِعاً ... عَلِيّــاً ومن لا يتبــع الحقَّ يَنْــدم

وفي هذه الميمية نَفَسٌ من كلمة جابر بن حَنى التغلبي صاحب امرىء القيس التي يقول فيها :

نُطيعُ مُلُوكَ الأرضِ ما قَصَدوا بنا ... ولَيْسَ عَلَيْنــا قَتْلُهُمْ بمُحَــرَّمِ

وقد نظم الخوارجُ جُلَّ شعرهم في الطويل ، وما أحسب ذلك إلا لأنهم وجدوا في نغمه الصَّلاحية للجدّ الصريح الذي لا تفسده قَعْقَعَةٌ ولا جَلَبَة . وقد سلم لهم فيه كلام ملحميّ غايةٌ في الجودة ، نحو ميمية قَطَريّ المشهورة :

فيا كبدا من غيرِ جُوعٍ ولا ظَما ... ويــا كبـدا من حُبّ أمّ حكيم
فلو شَهِدَتْني يوم دُولابَ أَبْصَرَتْ ... طِعان فَتى في الحرب غيرِ ذميم

ونحو كلمة يزيد بن حبناء :

كَفَى العَذْلَ إنَّ العَيْش لَيس بدائم ... وَلا تَعْجَـلي باللَّوْمِ يـا أُمَّ عاصم
فإذ عَجِلَتْ منكِ المَلامَةُ فاسمَعي ... مَقــالَــةَ مَعْنِيٍّ بِحَـقِّــك عــالم
ولا تَعْــذُلينـا في الهَـدِيّـة إنّمــا ... تَكُونُ الهَدايا مِنْ فُضُول المغـانم

ولم يرد أن الهدايا تكون مما يفضل من الغنائم ، وإنما أراد أن الهدايا تكون من المغانم التي هي فضول ، فأضاف الصفة إلى الموصوف ، وهذا مذهب مستقيم في العربية .

ثم إن الشاعر بعد أن اعتذر بأنه لم يغنمْ مالاً فيهدي منه ، أردف ذلك باعتذار آخر ذكر فيه أنه كان مشغولا بجلادِ الأبطال ، والدفاع عن حوزة الدين ، وأن ذلك لم يُفَرّغه إلى جَمْع المغانم من ثياب وعرض زائل ، وذلك حيث يقول :

لقدْ كانَ في القَوْم الذين لَقيتُهم بسُولافَ شُغْل عن بُزُوز اللّطائم
تَـوَقّــدُ في أيْــدِيهم زَاعبِيّــة ومُرْهَفَة تفْري شُئُون الجماجم

ومما يجري مَجْرى أشعار الخوارج في ذكر الملاحم ، قصائد الشيعة المكتمات ، وقد روي لنا الطبري بائية طويلة منها منسوبة إلى أعشى هَمدان ، وفيها من التفصيل القصصي ما يخالفُ مذاهبَ العرب ، كما أن أسلوبها في جملته لينٌ ضعيف ، وقد كانت كثيرٌ من أشعار الإسلاميين في الكوفة والعراق تشكو هذا الضعف . وأجودُ من ملاحم الشيعة تلك الطويليات الروائع المنسوبة إلى عبيد الله بن الحر ، وهي أشبه بشعر الخوارج في صلابتها ، وتهل جَرْسها ودلالتها على الإقدام والبسالة ، من ذلك كلمته التي مطلعها :

يقُــولُ أمـير غــادرٌ حَقُّ غــادر ألا كنْتَ قاتَلْتَ الشّهيدَ ابن فاطِمَهْ

وهذه الكلمات كلُّها مذكورة في تأريخ الطبري ( الجزء الرابع والخامس )

واختار الفرزدق وجرير بحرَ الطويل لقصائدهما المطوّلة التي ذكرا فيها ملاحِم القبائل ، كالميميات ، وكحائية جرير في هجو الأخطل ، وفائية الفرزدق ، واتبعهما في هذا المسلك بشار حين عرض لمدح مروان بن محمد في بائيته التي يقول فيها :

اذا الملك الجبـار صعر خــده مشينا إليه بـالسيوف نضـاربه

وميميته :

أبا جَعْفَرٍ ما طِيبُ عَيْشٍ بدائِم ولا ســالم عمّا قليــل بســالم

على الملكِ الجَبّار يَقْتحِمُ الرَّدى ويفْجَؤُهُ في الجَحْفَلِ المُتَلاحم
تَقَسّم كِسْرَى رَهْطُه بسُيُوفهم وأمْسَى أبو العباس أحْلامَ نائم

عنى به فيما زعموا الوليدَ بن يزيد ، وكان يكنى بالعباس ، وربما يكون قد عنى أبا العباس السفاح ، ثم لما حوّل القصيدة في هجاء أبي مُسلم فَسّر التفسيرَ الذي ذكره الرواة .

وَمَرْوَانُ قد دارَتْ على رأسه الرَّحا وكانَ لِمَا أجْرَمْتَ نَزْرَ الجَرائم
وقَدْ تَرِدُ الأيّامُ بِيضاً وربما وَرَدْن كُلُوحاً حاسِراتِ العَمائم
فَرُمْ وَزَراً يُنْجيكَ يابن سَلامَةٍ فَلَسْتَ بِناجٍ من مَضِيمٍ وضائم

وقد حاول أبو تمام هذا النهج الملحْمي في بعض طويلياته كما فعل في كلمته :

على مثلها من أربُع ومَلاعب أُذِيلَتْ مَصونات الدُّموع السواكب

ولكنه كان بطبعه ميالاً إلى الطنطنة والدندنة ، والطويل قلما يصلح لذلك ، وطويليات أبي تمام في جملتها ليست من بارع شعره ـ وإن كان قد سلمتْ له في هذا البحر أبيات في غاية الجودة ، كقوله في الشعر :

ولو كانَ يَفْنى الشِّعر أفْناهُ ماقَرَتْ حِياضُكَ منْه في العُصُور الذَّواهب
ولكنّهُ صَوْبُ العُقول إذا انْجَلَتْ سَحَائِبُ منهُ أُعْقِبَتْ بِسحائِب

وكقوله :

وقد عَلِمَ الأفْشِينُ وَهْوَ الذّي به يُصان رِداء المُلْكِ مِنْ كلّ جاذب
بأنّك لمّا اسْحَنْكَكَ الأمرُ واكتسَى أهابيَّ تَسْفِي في وُجُوهِ التّجارب
تجَلّلْتَهُ بالرأي حتى أرَيْتَهُ بِهِ مِلْءَ عَيْنَيْهِ مكانَ العَواقب

وقد كان أبو تمام رحمه الله يجتريءُ على أمثال « اسْحَنْكَكَ » و « اطلخَمّ » ، مما عدّه

المتأخرون متنافراً وحشياً، لثقته بَملْكته في العربية وحرْصه على مَذْهب الأوائل في الرصانة.

وقد وُفِّق البحتري في الطويل اكثر من أبي تمام، وهذا وحده يدلُّ على أنه كان أقوى طبعاً منه، وأقْعَدَ في باحَة الشعر، وأخصبَ جناباً من صاحبه. لأن الطويل ميدان الوصف والملحمة والتأمل والبلاغة الحرّة، من غير ما اعتماد على دَنْدنة النْغم، وجلبة التفاعيل. وناهيك بعينيته في حرب تغلب:

مُنَى النّفْس مِنْ أسْماءَ لو تَسْتطيعها ... بهـا وَجْدُهَـا مِن غـادَةٍ وَوُلُـوعُهـا

وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه في كتابه من حديث الشعر والنثر فليرجع إليها هناك.

وقصيدة البحتري في وصف الذئب من روائع الكلام، وفيها قد جلى عن تملكه لعنان الألفاظ أيما تجلية، وما أحسب النابغة لو سمعَها كان يستنكف أن تنسب إليه، من حيث رصانتها وقوّة طبعها. وهي مشهورة، وقد أوردها أصحابُ المنتخب في أدب العرب. والوصف الملحمي فيها بين واضح. ومن روائع البحتري في الطويل قوله في الفتح بن خاقان يصف لقاءه للأسد. قال[1]:

وقد جَرَّبوا بالأمْسِ منـكَ عَزيمـةٍ ... فَضلْتَ بها السَّيْفَ الحُسام المُجَـرّبا
غَـداةَ لَقيتَ اللّيْثَ والليثُ مُخْـدِر ... يُحـدِّدُ نـابـاً لِلقّـاءِ ومِخْلبَـا
يُحَصّنـهُ من نَهْرِ نَيْـزِك مَعْقـل ... مَنيـعٍ تَسامَى رَوْضُـهُ وتـأشّبـا
يَـرُودُ مُغـاراً بـالـظّواهـرِ مُكْثباً ... وَيَخْتَـلُّ رَوْضاً بـالأبـاطح مُعْشبـا
يُـداعب فِيـهِ أُقْحُـوانـاً مُفضَّضـاً ... يَبِصُّ وحَـوْذَانا عـلى الماء مُـذْهَبا
إذا شـاء غادَى عـانَةً أوغَـدَا على ... عَقـائِلِ سِـرْبٍ إن تَقَنّصَ رَبْرَبـا

(١) ديوانه ١ : ٥٦.

يَجُـرُّ إلى أشْبالـهِ كُـلَّ شـارِقٍ	عَبِيـطاً مـدمىًّ أو رَميـلاً مُخضَّبـا
ومن يَبْغِ ظُلْماً من حريمك ينصرفْ	إلى تَلَفٍ أو يُثْنَ خَـزْيـانَ أخْيَبـا
شَهِـدْتُ لقد أنْصَفْتَـه يَوْمَ تَنْبَـري	له مُصْلِتاً عَضْباً من البِيْضِ مِقْضَبا
فلم أرَ ضِـرْغامَـيْن أصْدَقَ منكـما	عِـراكاً إذا الهَيَّـابَةُ النِّكس كـذَّبا

هذا البيت من الضَّرب الرفيع الذي يعجبُ به أصحاب الاستعارة . وقد ذكر عبدالقاهر في أسراره هذا النوع من تثنية المستعار مع المستعار له كأنهما شيء واحد ، وأطنب في مدحهُ واستشهد عليه بقول الفرزدق :

« أبي احمدُ الغيثَينِ صَعْصَعةُ الذي » الخ ... البيت[1]

هِـزَبْرٌ مَشَى يبغى هِـزَبْراً وأغلَبٌ	من القَوْمِ يَغْشَى باسِلِ الوجه أغلبا

وقد حسب ابن الأثير[2] هذا البيت مأخوذاً من كلام بشر بن عوانةَ « هزبرا أغلبا لاقى هزبرا » ونسى أن بشر بن عوانة من مخترعات الهمذاني ، وزمانه بعد زمان البحتري .

أدلَّ بشَغْبٍ ثُمَّ هـالَتْهُ صَـوْلَـةٌ	رآك لَهـا أمْضَى جَنـانـاً وأشْغَبـا
فـأحْجَمَ لَمَّا لم يجِدْ فيـك مطْمَعا	وأقْـدَم لَمَّـا لم يَجِـدْ عنْـكَ مَهـربـا
فلم يُغْنِـه أنْ كَـرَّ نحْـوَكَ مُقْبِـلاً	ولم يُنْجِـه أنْ حـادَ عنـك مُنَكِّبـا
حَمَلْتَ عليه السَّفَ لا عَزْمُـك انْثنى	وَلا يَـدُكَ ارْتَـدَّتْ ولا حَـدُّهُ نبَـا
وكُنتَ متى تجْمَـعْ يمينَكَ تَهْتِـكِ الضَّـريبَـةَ أوْلاتُبْقِ للسَّيف مَضْـربـا
ألَنْتَ لي الأيَّـامَ مِنْ بَعْدِ قَسْـوَةٍ	وعاتَبْتَ لي دهْري المُسِيءَ فـأعْتَبا
وألْبَسْتني النُّعْمى التي غَيَّرتْ أخي	عـليَّ فأمْسَى نـازِحَ الـدارِ أجْنَبـا

---

(١) أسرار البلاغة ، المنار « مصر » ٢٧٤ .

(٢) ابن الأثير المثل السائر ٤٩٥ .

فلا فُزْتُ مِنْ مَرِّ اللّيَالي بَراحَةٍ | إذا أنا لَمْ أُصْبِح بشكرك مُتْعَبا
على أنَّ أفْوافَ القَوافي ضَوَامِنٌ | لشكرِكَ ما أبْدى دُجَى الليل كوكبا
ثَناءٌ تَقَصّى الأرْض نَجْداً وغائِراً | وسارَتْ به الرُّكبانُ شرْقاً ومغرِبا

فهذا هو الشعر الصريح النّاصع .وقد أخلص أبو عبادة المدحَ ، كما أجاد الوصف ، كل ذلك في لفظ نقي مهذَّب مصقول . وقد وازن ابن الأثير بين كلمته هذه وبين كلمة أبي الطيب المتنبي التي يقول فيها :

أمعفرَ اللّيْث الهِزبْرِ بسَوْطِهِ | لِمَن ادَّخَرْتَ الصارِمَ المَصْقُولا
وردٌ إذا وَرَد البحُيْرةَ شارباً | وَرَد الفُراتَ زئيرُه والنِّيلا
مُتَخَضّبٌ بدمِ الفَوَارِسِ لابسٌ | في غيلِه مِنْ لِبْدَتيه غيلا
ما قوبِلَتْ عيناهُ إلا ظُنّتا | تحْتَ الدُّجى نارَ الفريق حُلولا
في وَحْدةِ الرُّهبانِ إلا أنّهُ | لا يعرف التّحريمَ والتّحليلا
يطأ الثرى مُتَرَفِّقاً مِنْ تيهه | فكأنه آسٍ يجُسُّ عليلا
ويردُّ عُفْرَتَه إلى يافوخِه | حتى تصِير لرأسِهِ إكليلا
قَصرَتْ مخافَتُهُ الخُطا فَكأنّما | ركِبَ الكميُّ جوادَه مشكولا
ألْقى فريستَه وزَمجَرَ دُونها | وقرُبْتَ قُرْباً خالَه تطفيلا[1]
فَتَشابَهَ القُرْبانِ في إقْدامِهِ | وتخالفا في بَذْلك المأكولا
أسدٌ يَرى عُضْويه فيك كليهما | مَتْنا أزَلَّ وساعداً مفتولا
ما زال يجمَعُ نفسه في زَوْرِهِ | حتى حَسِبْتَ العَرْضَ منه الطولا
ويدقُّ بالصدر الحجارَ كأنه | يبغي إلى ما في الحضيض سبيلا
وكأنما غَرَّتْهُ عينٌ فادّنى | لا يُبْصر الخطْبَ الجليلَ جليلا
انَفُ الكريم من الدنيةِ تاركٌ | في عينه العَدَدَ الكثير قليلا

---

(١) الرواية المشهورة : ويربر دونها .

والعـار مَضَّـاض وليس بخـائفٍ    من حتفـه من خـاف ممـا قيـلا
خَـذَلَتْـهُ قـوّتـهُ وقـد كـافحْتَـه    فـاسْتَنصـر التّسْلِيمَ والتّجـديـلا
سمـع ابنُ عمّتِـهِ بـه وبحـالـه    فمضى يهرولُ أمْسِ منك مهولا
وأمَـرُّ ممـا فَـرَّ منـه فِـرَارُه    وكـقَـتْـلِهِ ألا يَمُـوتَ قَـتـيـلا
تَلَفُ الـذي اتخذ الجَـراءَة خُـطَّةً    وعَظَ الـذي اتّخذَ الفـرار خليلا

ففضل أبا الطيب قائلا : « وسأحكم بين هاتين القصيدتين ، والذي يشهد به الحق ، وتتقيه العصبية أذكره ، وهو أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً وأسدُّ مَقصداً ، ألا ترى أن البحتري قد قصر مجموع قصيدتيه على وصف شجاعة الممدوح في تشبيهه بالأسد مرة ، وتفضيله عليه أخرى ، ولم يأت سوى ذلك . وأما أبو الطيب فانه أتى بذلك في بيت واحد وهو قوله :

أمعفـر الليث الهِزَبْـر بسوطـه    لمن ادّخرت الصَّارم المصقـولا

ثم إنه تفنن في ذكر الأسد ، فوصف صورته وهيأته ، ووصف أحواله في انفراده في جنسه وفي هيئة مشيته واختياله ، ووصف خُلُق بخله مع شجاعته ، وشبه الممدوح به في الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء . ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التي بعثت الأسد على قتل نفسه بلقاء الممدوح ، وأخرج ذلك في أحسن مخرج وأبرزه في أشرف معنى . وإذا تأمل العارف بهذه الصناعة أبيات الرجلين عرف ببديهة النظر ما أشرت إليه . والبحتري وإن كان أفضل من المتنبي في صوغ الألفاظ وطلاوة السبك ، فالمتنبي أفضل منه في الغوص على المعاني » ( المثل السائر ٤٩٥ ـ ٤٩٦ ) .

وعندي أن ابن الأثير قد جار في الحكم على أبي عبادة . نعم أبو عبادة لا يعطينا من صورة الأسد في هوله وزمجرته وقضقضته وتمرّده ما يعطينا المتنبي . ولكن المتنبي قصر في المدح ، وأعطى ممدوحه النصيب الأخس في المبارزة . وقوله : « أَمُعَفِّرَ

الليث .. البيت » على جماله لا يخرج عن حد المبالغة ، إذ نحن نعلم أن بدراً لم يقتل الأسد وإنما قتله أعوانه ، وحتى إذا صحّ لبدر أنه جدّل الأسد بضربة من سوطه مفاجئة ، فليس في ذلك كبير مدح ، فالزرافة وهي أجبن من الصافر[1] ترمح الأسد فتلقيه على الأرض ، ثم يثب عليها فيمزّقها إرباً إربا . وقد صرّح المتنبي بأن الذي خذل الأسد ليس بدراً الممدوح وإنما هو كثرة الأعداء مع عون القدر ، وتلمح ذلك في قوله : « أَنَفُ الكريم ... البيت » . وهذا وقد أربى أبو عبادة على المتنبي بأنه رسم لنا صورة كاملة للأسد وهو ملك في أجمته العاشبة ـ والأسود تسكن أماكن العشب ـ وأبرز لنا ألوانها المختلفة ثم ترك لخيالنا أن يتأمل الأسد يخطر بلبدته ولونه الأدهس ، مدلا بقوّته وسلطانه . وهذا منهج من القول لا يقوى عليه المتنبي مع ما أوتيه من مقدرة . ثم إن البحتري برّز على المتنبي بصفة المبارزة ، وقد أضفى عليها كل ما يستطاع إضفاؤه من الجلالة والرهبة ، مع مَيْلٍ إلى جانب الممدوح وإشادة ببسالته . والمتنبي مال ميلًا بينا إلى جانب الأسد حتى كاد ينسب ميتته إلى القضاء ، وذلك قوله « خذلته قوّته ... البيت » وقد بلغ من ميل المتنبي مع الأسد أنه تمنى له أن لو كان قد اتخذ الفرار خطة فنجا ، ثم اعتذر له بأنه آثر الحمية والحفاظ ودَرْءَ العار . وكأن المتنبي تصّور نفسه في ذلك الأسد ، فنسب إليه من الكرامة والشّمم ما كان يدعيه لنفسه . وقد افتضح المتنبي بعد فراغه من نعت المعمعة فلم يستطع أن يقول في ممدوحه شيئاً ألا الكفر والمبالغة التي لا طعم لها ، نحو قوله :

لو كانَ علْمُـكَ باءلالـهِ مُقَسّماً  في النّاسِ ما بَعَثَ الإلهُ رَسُولا

ولكن البحتري كان كالفرس الجواد ، بلغ غاية حُضْره ثم لم تزل فيه بقيّةٌ مصطفاة لممدوحه الكريم يختم بها حُرّ كلامه . على أني لا أبغي أن أتنقص أبا الطيب حقه ، فانه قد أبلغنا صورة مُفْزعة مرعبة لن نفتأ نعدها على كرّ الليالي من حسنات

(١) الصافر : النعامة .

الشعر العربي . ولو كان الغرض الذي نظم فيه الشّاعران هو مجرّد نعت الأسد لكنت فضلت المتنبي بدون شك . ولكن غرض قصيدتها كان المدح أوّلَ من كل شيء[1] .

ومن إحسان البحتري الذي لا يجاري في الوصف الملحمي ، نعته لأسطول المسلمين في أثناء قصيدة مدح بها أحمد بن دينار .قال[2] :

غَدَوْتَ على المَيْمونِ صُبحاً وإنّما ... غدا المَرْكَبُ الميمونُ تحتَ المُظَفّرِ
أطَلَّ بِعِطْفَيْهِ ومَرَّ كأنّما ... تَشَرَّفَ مِنْ هادِي حِصَانٍ مُشَهَّرِ
إذَا زَمْجَرَ النُّوتِيُّ فوقَ عَلاتِه ... رأيْتَ خَطِيباً في ذُؤَابَةِ مِنْبَرِ

ولا أستحسن عجز هذا البيت على سلامته .

إذَا عَصَفَتْ فيهِ الجَنُوب اعْتَلى له ... جنَاحا عُقَابٍ في السَّماء مُهَجِّرِ
إذا ما اتّكَا في هَبْوَةِ الماءِ خِلْتَه ... تَلَفَّعَ في أثْنَاءِ بُرْدٍ مُحَبَّرِ
وحَوْلَكَ رَكّابُونَ للْهَوْلِ عاقَرُوا ... كُؤُوسَ الرَّدَى من دارِ عينٍ وحُسَّرِ
تَمِيلُ المَنايا حَيْثُ مالَتْ أكُفُّهُمْ ... إذا أصْلَتُوا حَدَّ الحديد المُذَكَّرِ
إذا رَشَقُوا بالنّارِ لَمْ يَكُ رَشْقُهم ... لِيُقْلِعَ إلا عَنْ شِوَاءٍ مُقَتَّرِ
صدمتَ بهم صهب العثانين دونهم ... ضِرابٌ كايقاد اللّظى المتسعر
يَسوقُون أُسْطُولاً كأنَّ سَفِينَهُ ... سِحائِبُ صَيْفٍ مِنْ جَهامٍ ومُمْطِرِ

وذلك لتفرّقها مع كثرتها .

كأن ضجيجَ البَحْرِ بينَ رِماحِهِم ... إذا اختلَفتْ تَرْجيعُ عَوْدٍ مُجَرْجِرِ

---

( ١ ) لا بد من القول الآن ( ١٩٦٨م ) أن الرأي ما ذهب إليه ابن الأثير . ذلك بأن الشعر لا يقاس قدره بما يراد له من الآراء قبل نظمه وفروغ الشاعر منه ، ولكن بما يبلغه من حاق الجودة والشاعرية . وأحسب أن أبا الطيب رحمه الله قد زاد على البحتري زيادة ظاهرة ههنا ، والله أعلم . لنا الى هذه الكلمة عودة إن شاء الله .

( ٢ ) ديوانه ٢ ـ ٢٣ ـ ٢٤ .

وذلك لانتظام الصوت لا لِحَلاوةِ النَّغم .

تُقـارِبُ من زَحْفَيْـهم فـكـأنمـا ... تُوَلِّف مِنْ أعْنـاقِ وحْشٍ مُنَفَّـر
مارِمْتَ حتى أجْلَتْ الحرْبُ عن طُلى ... مُـقَـطَّعَـةٍ مِنْهُـمْ وهـامٍ مُـطَيَّر
عـلى حينَ لا نَقْـعٌ تُطَرِّحُـهُ الصَّبا ... ولا أرْضَ تُلْفَى للصَّريع المُقَطَّر[1]

وهذا البيت الأخير من التفاتات البحتري البارعة ، ومن سهله الممتنع .

وقد أُتيح للطويل بعد البحتري شاعرٌ آخر بلغ به غايات بعيدة في صفات الملاحم وذلك هو أبو الطيب ، وشعره في هذا الباب من الكلم البواقي . وقد أنصفه الدكتور طه حسين حقَّ الإنصاف في مَعْراض كلامه عن سيْفيّاته ، فلا أجد من طائل في تطويل الكلام بذكر اختيارات منها . وأبو فراس الحمداني قد أحسن في رومياته ، إلا أنها أدخل في باب التَّحَسُّرِ منها في باب الملاحم ، ونعتُه لمشاهد الحرب وللوقائع فيها ليس بكثير ، ولا يبلغ فيه إحسان أبي الطيب .

---

( ١ ) رائية البحتري هذه تنظر نظراً شديداً إلى لامية جرير التي مطلعها « شغفت بعهد ذكرته المنازل » [ ديوانه ٤٣٩ ] وهي في الحجاج وذكر فيها أسطوله فقال :

سلكت لأهـل البر بـرا فنلتهم ... وفي اليَمِّ يـأتم السفين الجـوافـل
ترى كلَّ مـرزابٍ تضمن بهوهـا ... ثمـانـين ألْفـاً زَايَلَتْهـا المنـازل
جفول ترى المسمـار فيها كـأنه ... اذا اهتزَّ جذع من سميحة ذابل
تخـال جبـال الثلج لمـا تـرفعت ... أجلتهـا والكيـد فيهن كـامـل

ومن هنا أخذ البحتري قوله :

يسـوقـون أسـطولا كأن سفينـه ... سحائب صيف من جهام وممـطر

والله تعالى أعلم .

وقد سلك أحمد شوقي قَرِيَّ المتقدمين في نظمه ملاحم العثمانيين في بائيته المطولة :

بسَيْفِك يَعْلُو الحَقُّ والحقُّ أغْلَبُ

ولكنّه رغم صحة ذوقه في اختياره لما اختاره لها من أغراض ، لم يوفّق في الأداء وما ذلك إلا لأنه لم يكن من رجال الطويل . ولم يتح له الإحسان في أكثر ما نَظَمَهُ فيه . وإنك لتحس وأنت تقرأ بائيته هذه أن شوقياً قد تاهَ في يَهاء لم يكن من خُبَرائها ، وأطاف برُبوع ليس فيها ميُّهُ ، ووقع في كثير من الهُجْنة والرَّكاكة مما كان أخلقَ به أن ينزّه قلمه عنه . ولكن الرجل رحمه الله كان كثيراً ما يخطىء في تقدير مَلكته ولاسيا في باب استعراض الوقائع ونعتها وسَرْدها .

هذا ولا يَذْهَبنَّ بك ما ذكرناه عن الطويل إلى أن هذا البحر اختصّ بشعر الملاحم دُون سواها . فكل ما أوردناه إنما هو للدلالة على أن خَفاءَ الجَرْس في هذا البحر جعلَه أكثر الأوزان صلاحيةً للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضي وتأريخه .

وحقيقة الطويل أنه بحرُ الجلالة والنبالة والجدّ ، ولو قلنا إنه بحر العُمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها ، لأن العُمْق لا يمكن أن يُتَصَوَّر بدون جدّ ، وبدون نُبْل وجلالة . وما يتعمق المتعمق إلا وهو جادّ ، أيّا كان ما تعمّق فيه . ولهذا فانك لا تجد قصائدَ الطّويل الغُرر إلا مَنْحُوّاً بها نحو الفخامة والأُبهة من حيث شرفُ اللفْظ وهُدُوءُ النّفْس ، واستثارة الخيال ، وتخير المعاني . خذ على سبيل المثال قول النابغة الذبياني يتبرأ مما قُذف به عند النعمان ( مختارات الشعر الجاهلي ٢٠٤ ) .

أتاني أبَيْتَ اللّعْنَ أنّك لُمْتَني ... وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامع

لعَمْري وما عَمْري عليَّ بهيّنٍ ... لقدْ نَطَقَتْ بُطْلًا عليَّ الأقارع

أتاكَ امرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ ليَ بِغْضَةً ... له من عَدُوّ مثل ذلك شافِعُ

يعني له ناصرٌ وشافع على مثل حاله من استبطان البغضاء لي .

أتاكَ بَقول هَلْهَلِ النَّسْجِ كـاذِبٍ ... ولم يَـأتِ بالحَقّ الـذي هو نـاصع
أتـاكَ بِقَـولٍ لَمْ أكُنْ لأَقُـولَـهُ ... لَـوْ كُبِّلَتْ في سـاعِدِيَّ الجوامع
حَلَفْتُ فلم أتـرُكْ لنفسِـكَ رِيبَـةً ... وهَـلْ يأثَمَنْ ذو إمَّـةٍ وَهْـوَ طـائـع

أي ذو دين وخلق ومروءة . وقوله وهو طائع ، يعني من دون إكراه .

بمُصْـطَحَبـاتٍ مِنْ لَصَـاف وثَبْـرَةٍ ... يَـزُرْنَ إلالاً سَيْـرُهُنَّ التّـدافُـع
عَلَيْهِنَّ شُعْثٌ عـامِـدون لحجِّهم ... فهُنَّ كـأطْـرافِ الحَنِيِّ خَـوَاضِـعُ
لكَلَّفتني ذَنْبَ امْـرِيءٍ وَتَـرَكْتَـهُ ... كَذي العُرِّ يُكْوَى غيرُهُ وهـو رَاتِع
فان كنتُ لاذُو الضِّغْنِ عني مُكَذَّبٌ ... ولا حَلِفِي عـلى البَـرَاءَةِ نـافِـعُ
ولا أنـا مَـأمُـونٌ بشَيءٍ أقُـولُـهُ ... وأنتَ بـأمْـرٍ لا محـالَـةَ وَاقِـعُ
فانّكَ كـاللَّيلِ الـذي هُوَ مُـدْركي ... وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتأى عنك وَسِـعُ

فهذا كلام لا تخفى أبهته ورواؤه وجلالتُه ؛ والمقام الذي قيل فيه ، والغرضُ الذي من أجله صُنع ، كل ذلك يَسْتدعي مثل هذا النَفَس النبيل .

وهاك مثالاً آخر من شعر امريء القيس يصف رحلته إلى قيصر :

سما لك شَوْقٌ بَعْدَما كان أقْصَرا ... وحَلّتْ سُلَيمى بَطْنَ قَوّ فعَرْعَرا
كِنـانِيَّـةٌ بـانتْ وفي الصَّـدْرِ وُدُّهـا ... مُجَـاوِرَةٌ غَسّـانَ والحيَّ يَـعْمَـرا

ولعمري إني لأعجب للعرب الأقدمين لا يكادون يشببون بامرأة إلا أن تكون من قبيلة معادية . هذا امرؤُ القيس كما ترى يشبب بامرأة من كنانة وقد كانوا أعداءه لقرابتهم لبني أسد بن خزيمة الذين قتلوا حجرا . وهذا لبيد يشبب بامرأة من مرة ، وقد كان بين عامر وبني ذبيان ما كان يوم الرَّقم . وهذا عنترة يزعم أنه يقتل رهْطَ

محبوبته . وهذا عامر بن الطفيل يشبب بأسماء الفزارية ، وهذا الحارث بن حلزة يُسْكن حبيبته الخلصاء في ديار بني تميم حيث يقول :

بَعدَ عَهْدٍ لنا بِبُرْقَةِ شَمّا ءَ فأدنى ديارِها الخَلْصاءُ

ولم يكن بين تميم وبكر إلا السيف .

وقد وهم الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء شيئاً ، فحسب أن التشبيب بنساء الأعداء أمرٌ ابتدعه شعراءُ المسلمين ، وسماه الغزل الهجائي ؛ وقال في أثناء الحديث عنه إنه فَنٌّ « شديد الخطر » على الناقد من حيث إنه « يلبس عليك أمر الشاعر ، ويجعل حكمك على عاطفته عسيراً جدّاً . فأنت لا تكاد تتَبَيّن أجادٌّ هو في غزله أم لاعب ، أمادح هو صاحبتَه لأنه يحبُّها أم لأنه يكره أهلها . وأنت مضطر أن تنظر إلى هذا الغزل من حيث هو فنّ مجرد من النفسية الصادقة للشاعر ومن عواطفه الحقيقية»(حديث الأربعاء ١ : ٢٤٧ ) . وأشهد لقد نزل الدكتور طه حسين هنا على حكم المنطق والفكر بحسب مقدمات القضايا التي أوردها ، مع أنه كان يحس بذوقه وسلامة طبعه صِدْق العاطفة في كثير من هذا الشعر المُتَغَزّل فيه بنساء الأعداء ، ويدلك على ذلك اعترافه بأنه « مضطر إلى أن يُنْظَر إلى هذا الغزل إلى آخر ما قاله » .

وأحسب أن الدكتور طه لو كان تنبّه إلى أن هذا المنهج من التغزّل في نساء الأعداء ليس باسلامي الأصل ، وأنه جاهليّ موغلٌ في القدم ، وثيق الصلة بتراث العرب وحضارتهم ، ما كان حكم عليه بأنه فنّ مجرّد صِفْر من العاطفة . وكيف يكون خاليا من العاطفة ما يستمدّ أصله من جوهر حياة الناس وأُسها . ولا شك أنَّ شأن السرّ في تغزّل العرب بنساء أعدائهم هو أنهم كانوا يروْن هؤلاء النساء في المرابع والمراتع ، فيقعْن من قلوبهم ، ثم يعزمون بعد تفرّق الأحياء على الغارة ليستبُوهن ويستصفوهن لأنفسهم ، وهذا يوضحه نحو قول عنترة :

عُلِّقْتُها عَرَضاً وأقْتُلُ أهْلَها ... زَعْماً لعمرُ أبيك لَيْسَ بمَزْعَم

وما تمنع الرجل بِغْضتُه لرهط امرأةٍ أن يتعشقها ويقتل أهلها ليظفر بها . بل الغالب في الرجال - حتى في حالات المصاهرة المعتادة - ألا يكون بينهم وبين أصهارهم كبير حب . كما أن النساء لا يكون بينهن وبين أحمائهن إلا العداوة .

هذا ، والحديث ذو شجون ونَرْجع بعد إلى ما كنا فيه من ذكر رائية امريء القيس :

بِعَيْنَيَّ ظُعْنُ الحَيِّ لَمّا تَحَمَّلُوا ... لَدَى جانِبِ الأفْلاجِ في جَنْبِ تَيْمرا

فَشَبَّهْتُهُمْ في الآلِ لَمّا تَكَمَّشُوا ... حدائِقَ دَوْمٍ أو سَفيناً مُقَيَّرَا[1]

أو المكرعاتِ مِنْ نخيلِ ابنِ يامنٍ ... دُوَيْنَ الصَّفا اللاّئي يلينَ المُشَقَّرا

عنى بالمكرعات : النخيل الباسقات اللائي نبتن على حافة الماء وكرعن منه وروين . ثم أخذ بعد هذا في صِفَة النخيل فاجادَ وأمتع . وتأمَّلْ هذه الصورة التي يرسمها لك ، من موضع النخيل وراء الصخور التي تلي قصر المشقّر ، حيث كان يقيم عاملُ كسرى على البحرين ، ومن سموقهن ، وحَمْلهن للبُسر الأحمر ، وتحدُّب أصحابهن عليهن من بني الربْداء بأطراف القنا ، يمنعونهن بذلك من الطامعين ، قال :

سوامِقَ جَبّارٍ أثيثٍ فُرُوعُه ... وعالَيْنَ قِنوانا من البُسْرِ أحْمرَا[2]

ولا أنبهك إلى جمال عطف الفعل في قوله « وعالَيْنَ » على ما سبقه من قوله « أو المكرعات »

حَمَتْهُ بَنو الرَّبْداءِ مِنْ آلِ يامنٍ ... بأسْيافِها حتى أقَرَّ وأوْقَرا

---

( ١ ) الدوم : ضرب من الشجر شبيه بالنخل ، يكثر بجزيرة العرب وبارض السودان .

( ٢ ) الجبار : ما طال من النخل .

وأرْضَى بني الـرَّبْداءِ وَاعْتَمَّ زَهـوُهُ  وأكمَـامُـه حتى إذَا مـا تَصَهّـرا [1]

والتمر الجيِّد اللّحيم يَصْفَرّ أولَ أمره أو يحمر ، ثم يصير مُنَصَّفاً ومُجَزَّعـا ثم يشمله اللين ويَتَهَصّر وحينئذ يحين قطاعُه :

أطافَتْ به جيلانُ عنْدَ قـطاعِه  تَـرَدَّدُ فيه العـينُ حتى تَحَيّرا [2]

فهذه صورة تامة للنخل في الواحات المخصبة ، لو رسمها لك فنان بألوان الزيت ما عد ما ذكره امرؤ القيس ، ولما يتركه امرؤ القيس لخيالك من سبح ، أروع بكثير مما يرقمه لك الفنان بريشته .

وأخذ امرؤ القيس بعد هذا في صفة وادي السّاجوم وقد تتابعت فيه الظّعن ، وعليهن الرَّقْم والهوادج الموشّاة .

كأنَّ دُمى سَقْفٍ على ظَهْـرِ مَرْمَـرٍ  كَسا مُزْبدَ السّاجومِ وَشْيا مصُّورا

وأحسب أن امرأ القيس يُشير هنا إلى الدمى التي كان رآها بكنائس الشام وأديرته . وقد أحسن كلَّ الإحسان في قوله « مزبدَ الساجوم » إذ هذا ينقُل إليك صورةَ الوادي وقد طما عليه السّراب ، والأحْداج تطفُو فيه وتغرق ، وكأنهن الصُّور على سقْف المرْمَر لما ينسجمن في هيئة زخرفية مع أكناف الوادي وعَساقيله .

غـرائـرُ في كِنّ وَصَـوْنٍ وَنِعْمَـةٍ  يُحَلّيْن يـاقُـوتـاً وشَـذْراً مُفَقّـرا
وريـحَ سَنـا في حُقّـةٍ حِمْيَـرِيَّـةٍ  تُخَصُّ بمَفْـرُوكٍ مِنَ المِسْكِ أذْفـرا
وبـاناً وألْـوِيّـاً من الهِنْـدِ ذاكِيـاً  وَرَنْـداً وَلُبْنَي وَالكِبـاءَ المُقَتَّـرا

فهذا وصفٌ لا يصدرُ مثلُه إلا عن ملك أو ربيب نعمة . وبأمثاله تدركُ ما كانت

---

(١) الزهو : هو البسر .

(٢) وجيلان : هم جباة كسرى ، يرسلهم عامل المشقر ليعشروا ثمار تميم والقبائل البحرانية ومن باليمامة .

عليه اليمنُ من خِصْب وخفض في الجاهلية إذ منها ومن الهند كانت تجيء هذه الكماليات الأرستقراطية التي يذكرها امرؤ القيس .

ثم أخذ الشاعر في صفة السير والرحلة فقال :

تذَكّرْتُ أهْلي الصَّالِحينَ وقدْ أتَتْ ... على خَمَلي خُوص الرِّكابِ وأوْجَرَا
فلما بَدَا حَوْرَانُ والآلُ دونَهُ ... نَظَرْتَ فلم تَنْظُرْ بعَيْنكَ مَنْظَرا
تَقَطَّعَ أسْبابُ اللُّبانَةِ والهَوَى ... عَشِيَّةَ جاوَزْنا حَماةَ وشَيْزَرَا
بسَيْرٍ يَضِجُّ العَوْدُ منْهُ يَمُنُّهُ ... أخُو الجَهْدِ لايَلْوي على مَنْ تَعَذرا

عنى بذلك نفسه .

وَلَمْ يُنْسني ما قَدْ لَقِيتُ ظَعائِناً ... وخَمْلاً لها كالقَرِّ يَوْماً مُخدرا[1]
كأثْلٍ من الأعراض من دون بِيشَةٍ ... ودون الغُمَيْرِ عامداتٍ لغَضْوَرا

وهذا ديار بني أسدٍ ومُرْتادُهم . ويُعجبني من امريء القيس تقطيع كلامه بالذكريات هكذا ، وموافاتك بهذه المناظر الرائعة في لفظ مُفْعَم بما كان يَعْتلج في صَدْره من حنين .

ثم أخذ في وصف الناقة في لفظ رصين حتى انتهى إلى ذكر نفسه وحروبه ، فقال ـ والضمير راجع إلى الناقة ـ :

عليها فَتى لم تَحْمِل الأرضُ مِثْلَهُ ... أَبَرُّ بميثاقٍ وأوْفَى وأصْبَرا
هو المُنْزِلُ الآلافِ مِنْ جَوِّ ناعطٍ ... بني أسَدٍ حَزْناً من الأرض أوْعرا

وفسر الصعيدي هذا البيت فقال : الحَزْنُ : الوعر من الأرض ، وأوعر صفة مؤكدة يعني أنه قهر الآلاف من بني أسد حتى هاجروا من السهل إلى الوعر[2] .

---

(١) القر : الهودج .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٤٤ ـ ٤ ، والقصيدة هناك .

وهذا التفسير مضطرب . ورواية البكري للبيت في معجم ما استعجم توضح معناه وهي :

هـو المُنْزِلُ الآلافِ مِنْ جَـوّ ناعِطٍ بني أَسَـدٍ قُفّـاً مِنَ الحَـزْنِ أَوْعَـرا

أي هو الذي جاء بالآلاف من كندة واليمن من جَوّ ناعط ، يا بني أسد ، فأنزلهم في أرض الحزْن ذات القفاف ، ليغزو كم بهم . والحَزْنُ في ديار تميم ، وتميم كانوا من أحلاف امريء القيس ، وذلك قوله :

تميمُ بنُ مُـــرّ وأشْيـاعُهــا وكِنْـدَةُ حَوْلي جَميعـاً صُـبُرْ

وناعط : جبل باليمن . والجو : الوادي . والقُفّ : الصُّلْبُ من الأرض .

ثم قال امرؤ القيس بعد هذا :

ولو شاءَ كانَ الغَزْوُ من أرْض ِ حِمْيَرَ ولكنـه عمـداً إلى الـروم ِ أنْفَـرَا

فهذا يفسر ذلك ـ على أنه لم يترك الاستنصار بقومه من اليمن لتخاذلهم عنه، فقد غزا بهم من قبل ، وإنما تعمد أن يستنفر الروم ليردع بذلك العرب ويكون له حديث باقٍ بينهم .

بكى صاحبي لمّا رأى الدَّرْبَ دونهُ وأيْقَنَ أنّـا لاحِقـان بقَيْصَـرا
فقُلْتُ لَـهُ لا تَبْكِ عَيْنُـكَ إنّمَـا نُحـاوِلُ مُلْكـاً أوْ نَمُـوتَ فنُعْـذَرا
وإني زَعيمٌ إنْ رَجِعْتُ مُمَلَّكـا بسَيْرٍ تَرَى منه الفُرانق أزْوَرا[1]
عـلى لا حبٍ لا يُهْتَدى بمَنَـارِهِ إذا سافَه العَوْدُ النَّباطيُّ جَرْجَرا[2]

والرواية المشهورة ( الدّيافّي ) وجَرْسُها أجود . وهذا البيت مما يعجب أهل

---

( ١ ) الفرانق : الأسد .

( ٢ ) اللاحب : الطريق المستقيم .

اللغة لأن الشاعر أثبت فيه المنار لِيَنْفِيَهُ . وقد استشهد به أصحاب الحديث في تفسير قولهم « كان مجلس رسول الله لا تُنْثى فَلَتاته » أي لم تكن فيه فلتات فتنثى .

على كُلِّ مَقْصوص الذُّنـابي مُعاوِدٍ بَريدَ السُّرى بالليْل من خيْل بَرْبَرا
أقبَّ كسـرْحـانِ الغضَى متَمَـطرٍ تَرى الماءَ من أعْطافه قد تحَدّرا(١)
إذا زُعْتَـه من جـانِبَيْـهِ كِلَيْهـا مَشى الهَيْدَبى في دَفّه ثم فـرفرا(٢)

وصف في هذه الأبيات خيل البريد المقصوصة الأذناب ، المعوّدة على سير الليل في طرق لواحب إذا سلكتها الإبل أنكرتها وحنت إلى أهلها . ويعجبني وصف الشاعر لحصان البريد كيف ينشط عندما يزجر ويمشي مشية فيها عَجْرَفّية ، ثم قال :

لقَـدْ أنْكـرَتْني بَعْلَبَـكُّ وأهْلُهـا ولابنُ جُرَيْجٍ في قُرَى حِمْصَ أنْكرا
نَشِيمُ بُـروقَ المُزْنِ أيْنَ مَصَـابُـه ولا شَيْءَ يشْفي منك يا ابنة عَفْزَرا
من القاصِرَاتِ الطَّرْفِ لودَبَّ مُحْوِلٌ من الـذَّرِّ فوْق الإتْبِ منهـا لأثّـرا

تأمل إلى هذا الاستطراد الرائع من ذكر الرحلة إلى ذكر أيام لذاته اللائي انقضين ، وانظر إلى هذا النعت المطرب الدقيق لابنة عِفزر ، ذات البشر المصون الذي يؤثر فيه الذّر على ثوب الحرير الهفهاف المُلاَمسه . وهذا الوصف يذكرني مازعموه من جمال « ماريا ستوارت » أنَّ بشرتها كانت من الصفاء والرقة بحيث كان مجالسُها يرى مُسْتنَّ الرَّاح في حلقها حين تشرب . ثم انظر في الأبيات التي تلي ، فما أحسبك تجد مثلها في صدق الحنين :

له الوَيْـل إنْ أمْسَى ولا أُمُّ هاشم قريبٌ ولا البَسْباسَـةُ ابْنَةُ يَشْكُـرا
أرَى أُمَّ عمْـرٍو دَمْعُهـا قـد تحَـدَّرا بُكاءً على عَمْـرٍو وما كـانَ أصْبَرا

---

( ١ ) الأقب : الضامر . والسرحان : الذئب . والمتمطر : السريع .

( ٢ ) زعته : وجهته في السير .

ألا ترى إلى دقة حسّ هذا الرجل ، كيف لما ذكر حبائبه البسباسة وأم هاشم وابنة عفزر ذكر عمرو بن قميئة ، وأن له نساءً وراءه أقوى صلةً ، وأحق بواجب الذّكر وأدعى ذكرهن إلى اللوعة المحرقة من هؤلاء ، منهن أمه التى تركها وراءه ويمّم شقة بعيدة لا يدري ماذا يكون مصيرها ؟

إذا نَحْن سرنا خمْسَ عَشْرَة حجّةً ... وَرَاء الحِساءِ من مَدَافِع قَيْصَرا
إذا قُلت هـذا صَاحبٌ قـد رَضِيتُهُ ... وَقَـرَّتْ به العَينـانِ بُـدِّلْتُ آخـرا
كذلك جَدِّى ما أُصاحِبُ صاحِباً ... من النـاس إلا خـانَني وتغَيّـرا

وإني لَيُحَيِّرُني مجيء هذا البيت الأخير والذي قبله في موضعيهما هذا بعد ذكر الشاعر لعمرو خليله . أترى أن عمراً هذا لم يكن من أخلائه القدماء وأنه تبدله من آخر كان أدنى إلى قلبه وآثر مكانة عنده ؟ أم ترى أن امرأ القيس جعل يحسّ جفوة من عمرو ويحتجن عليه هنات ، ويترقب يوماً تنقطعُ فيه عُرَى المودة ؟ ومهما يكن من شيء فهذان البيتان يشيران إلى أمر قويّ الصّلة برحلة امرىء القيس ، داخل في صميم العلاقة التي كانت بينه وبين رفقائه في السير .

وكنّـا أُناساً قبْلَ غَـزْوَة قَـرْمَـلٍ ... وَرِثْنـا الغِنى والمجْـد أكـبر أكبـرا
ومـا جَبُنَتْ خَيْلي ولكنْ تَـذكَـرت ... مَـرابِطهـا من بَـرْبَعِيص ومَيْسَـرا

وقد عيب هذا على امرىء القيس ، فقيل إنّ تذكر خيله لَمراتِعِها وهيَ في غمرة الحرب لهو الجبنُ بعَينه . وهذا نقد صائب في بابه . ولكنَّ القائلين به نسوا أن الشاعر نظمَ هذه الأبيات وهو مغتربٌ مُلْتاع ، فأورد هذا الاعتذار لهزيمته ، لا يريد محض الاعتذار ، وإنما أراد أن يمثل به جانباً مما كان يثور بفؤاده من نزاع إلى موطنه .

ألا ربَّ يَـوْمٍ صالـحٍ قدْ شَهِـدْتُه ... بتاذِفَ ذات التّلِّ من فَوْق طَرْطرا
ولا مِثْـلَ يَـوْمٍ في قُـذارَانَ ظَلْتـهُ ... كـأني وأصحابي عـلى قَرْنِ أعْفَـرا

لضيقه وعُسره .

ونَشرَبُ حتى نَحْسبُ الخيلَ حوْلنا نِقاداً وحتى نَحْسَب الجَوْنَ أشْقَرا

وهذا آخر القصيدة بحسب الرواية . وكلام امريء القيس أبداً ينتهي وأنت في حاجة إلى المزيد منه . وهذه القصيدة من أروع ما جاء في تصوير الغُربة واضطراب عاطفة المسافر وقد كساها الشاعر من تدبيجها بالذكريات وأسماء المواضع جَواً حزيناً جليلاً يملك على السّامِع أنحاءَ لَبه .

هذا ، وإذْ نحن بصَدَد الحديث عن امريء القيس ، فقد كان لهذا الشاعر فضلٌ عظيم على من بعده في أنّه طوّل الغَزَل في بحر الطويل ، وفَصل في أحاديث النساء ، وأقاصيص الصّبا والفتك . وقد كان مُغْرى كَلِفاً بالغواني . ومع ذلك فقد كان مُفرَّكاً[1] لديهن . ولعل هذا العيب فيه يفسِّر لنا ما نجده في شعره من تقصّ لأسرار الحبّ ، وكشف عما ينبغي أنِ يخْبأ منها وفخرٍ في ذلك وَتَزَّيد ، ويشبهه في هذه الناحية من أدباء العصر الإنجليز الكاتب د . هـ . لورنس . وامرؤ القيس أعفُّ وأنبل منه على كل حالٍ . وقد أبَنَ هذا الكاتب معاصِروه بالاعوجاج والضعف الجنسي . وربما كان ذلك صواباً ، لأنك تقرأ كلامه فتحسّ فيه روحاً من الشرّ وفقدان المروءة ، على أنك تقرأ وصْفاً أكثر تفصيلا من وصفه في كتاب ألف ليلة وليلة وبعض قصص شوسر ، فلا تجد فيه ما ينفر ، ولا تحس فيه إلا العبث .

ولما كان الطويل بحر جد وعمق فان مُجّرد العبث الغَزلي لا يكاد يستقيمُ فيه ولذلك آثر عمر وأضرابه الأوزان القصار لعبثهم ومزاحهم . وإنما يصلح فيه الغزل إذا مازجته نفحة من جدّ وعمق ، كالذي تجده عند امريء القيس من الاهتمام باحياء الذكريات أكثر من العَمْد إلى مجّرد قصُّها عليك . وطريقته هذه تمتازُ بالتمهل والتأمل

---

( ١ ) مفركا : مكروهاً ، مبغضاً .

والتهالك ، ولا تكاد تخلو من أسى خفيّ يشعر بأن الرجل لم يبلغ من حدّ المتعة كل ما يزعمه . خذ على سبيل المثال قوله في اللامية :

ألا زعمتْ بسباسةُ اليَوْمَ أنّني كبِرْتُ وألا يحْسِنُ اللّهْوَ أمثالي[1]

وهذا البيت وحده يَنِث بما تحته ، وقد روى الرواة « السرّ » مكان اللهو ولم يرضوا بتركها غامضة ، ففسروها تفسيراً فيه تهمة بينة لامريء القيس .

كذبتِ لقد أُصْبي على المرء عِرْسَهُ وأمنَعُ عِرْسِي أنْ يُـزَنَّ بها الخـالي
ويـا ربّ يَـوْمٍ قَـد لَهَوْتُ ولَيْلَةٍ بـآنَسـةٍ كـأنها خَطُّ تمثـال
يضيءُ الفِراشَ وَجْهُها لضَجِيعِهـا كمصبـاحِ زَيْتٍ في قناديـل ذُبّـال
كـأنّ عـلى لَبّـاتهـا جَمْـرَ مُصْـطَلٍ أصابَ غَضىً جَزْلًا وكُفَّ بـأجزال

وهذا البيت بارعٌ ماهرٌ كما ترى . ولا أجد تشبيهاً للبة الفتاة ذات النحر المورد أجود من تشبيهه بالنار المتوهجة ، كما في هذا البيت :

ومِثْلكِ بيْضَـاءِ العَـوَارِضِ طفلَةٍ لَعُوبٍ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سِرْبـالي

تأمل قوله « بيضاء العوارض » ـ وهي الأسنان . وأيّ ثغرٍ أحلى من ذلك الذي صفَتْ ثناياه وبَرَقَتْ . ولقد كان العرب مفتونين بذكر الثغور الواضحة حتى إنهم لا يكادون يستفتحون ذكر النساء بغيره . ولا تجد مثل ذلك في شعر الفِرنجة ، وإنما يذكر الإفرنج القبل والنفس من دون تعرّض للأسنان . وما ذلك إلا لأن الغالب على سكان البلاد الباردة تنكت الأسنان وسقمها دون صفائها وبياضها .

إذا مـا الضَّجيعُ ابتـزَّها من ثيـابها تميـل عليـهِ هَـوْنَـةً غـيرَ مجْبـال
كحِقْفِ النّقا يمْشِي الوَليدان فوقَـه بمـا احْتَسَبا منْ لِـين مَسٍّ وتَسهال
تَنَـوّرْتهـا منْ أذْرِعـاتٍ وأهْلُهـا بيَثْـرِبَ أدْنَى دارِهـا نَـظَرٌ عـالِ

(١) مختار الشعر الجاهلي ٣٦ .

أي بعيد .

نَـظَرْتُ اليهـاوالنجُـومُ كـأنّها مَصَـابيحُ رُهْبـانٍ تُشَبُّ لقُفّـال
سَمَـوْتُ إليها بعـدَ أنْ نامَ أهْلُهـا سُمُوّ جبابِ المـاءِ حالاً عـلى حال
فقـالَتْ سباكَ اللهُ إنّـكَ فاضِحي أَلَسْتَ ترى السُّمار والنّاس أحوالي
فقُلْتُ يمـينَ اللهِ أبْـرَح قـاعِـداً ولو قَطّعُوا رأسي لديـك وأوْصالي
حَلَفْت لها بـاللهِ حِلْفَـةَ فـاجِـرٍ لناموا فما إنْ من حدِيثٍ ولا صَالِ
فلمّا تنـازَعْنـا الحـديثَ وأسْهَلَتْ هَصَرْتُ بغُصْنٍ ذي شَمارِيـخَ مَيّال
وَصِرْنا إلى الحُسْنَى وَرَقّ كـلامُنـا ورُضْتُ فَـذَلّتْ صَعْبـةً أيَّ إذْلال
فأصْبَحْتُ مَعْشُوقـاً وأصْبحَ بَعْلُهـا عليـهِ القتَامُ سَيِّءَ الظَّنِّ والبالِ
يَغِطُّ غَـطِيطَ البَكْـرِ شُـدَّ خِناقُـهُ لِـيَقْـتُلَني والمَـرْءُ لـيس بقَـتّـال
أيَقْتـلُني والمَشْـرَفِيُّ مُـضَـاجِعي ومَسْنُـونَةٌ زُرْقٌ كأنيـاب أغْـوالِ
وليس بـذي رمْـحٍ فيـطعَنَني بـه وليسَ بـذي سَيْفٍ وليس بنَبّـالَ
أيـقْتُـلُني أنّي شَغَـفْـتُ فُـؤَادَهـا كما شَغَفَ المَهْنُوءةَ الرَّجلُ الطّالي[1]

وهذا تشبيه بليغ للغاية .

وقدْ عَلِمَتْ سَلْمَى وإنْ كان بَعلَهـا بـأنَّ الفتى يَهْـذي وليسَ بفَعّـال
ومـاذا عليـهِ أنْ ذكـرتُ أوانِسـا كغزلان رملٍ في محاريب أقيال[2]

وأحسبه أراد في هذا البيت تشبيه الحِسان بالصوّر التي على المحاريب ، وهذا أجودُ عندي من تشبيههنّ بالغزلان الحية .

---

( ١ ) المهنوءة : الناقة الجرباء يوضع الهناء ، وهو القطران ، على مواضع الألم منها فتجد لذلك لذة ، وتبغم له بغاماً .

( ٢ ) الأقيال : الملوك .

وبيت عـذارى يـومَ دَجْن وَلجتـهُ يَـطُفْنَ بجبـاء المـرافق مكسـال[1]
سبـاط البنـان والعـرانـين والقنـا لـطاف الخصور في تمام وإكمـال[2]
نَـوَاعِمَ يُتْبِعْنَ الهوَى سُبْـلَ الـرَّدى يَقُلْنَ لأهْـلِ الحلم ضُـلٌّ بتضـلال
صرَفتُ الهوَى عنهُنَّ مِن خشيـة الرَّدى ولستُ بمَقْـليِّ الخِـلالِ ولا قـالِ

ولعل في هذا البيت الأخير ما يُصحِّح رواية من روَى أن امرأ القيس كان يتعشق امرأة أبيه . إذ لو أن معشوقته كانت امرأة رجل آخر كائناً من كان ، فإن في الاعتذار بخشية الرِّدى ضعفاً لا يلائم مذهبه ، وقد كان قدم الفخر بأنه يتسوّر على العقائل ولا يخشى بأس رجالهن لاعتصامه بسيفه ونبله .

كـأنِّيَ لمْ أرْكَـبْ جَـواداً للَذَّةٍ ولم أتَبَطَّنْ كاعبـاً ذاتَ خلخال
ولم أسْبأ الزِّقَّ الرَّويَّ ولم أقُلْ لخيلي كُرِّي كَرّةً بعـد إجفْالِ[3]

ثم أخذ امرؤ القيس بعد ذلك في ذكر الصيد في أبيات معروفة لدى طلاب المدارس الثانوية لأنها في المنتخب وما بمجراه من كتب الاختيـار . ثم ختم كلمته بقوله :

فلوْ أنَّ مـا أسْعَى لأدْنى مَعيشَـةٍ كفـاني ولم أطْلُبْ قليلٌ من المـال
ولكنَّـما أسْعَى لمجـدٍ مُؤثَّـل وقـد يُدْرِكُ المجدَ المُؤَثَّلِ أمثـالي
وما المرءُ ما دَامتْ حُشاشَةُ نَفْسه بمُدْرِكِ أطْرافِ الخُطوب ولا آل[4]

وعندي أن هذه القصيدة أجودُ كثيراً من « قفا نبـك » ، وفيها روح الملك

( ١ ) جباء المرافق لاكتنازها فلا تتبين رؤوس العظام من مرافقها .

( ٢ ) القنا : عنى القامات .

( ٣ ) سباء الخمر : شراؤها وكانت غالية ، يتفاخر كرام العرب ببذلها .

( ٤ ) من ألا يألو : إذا قصر .

تشتملها من أولها الى آخرها . وغزلها على ما فيه من رقة ، بَين فيه عنصرُ العُمْق والتأمل .(١)

هذا ومذهب ابن أبي ربيعة في الغزل يشابه مَذْهب امرىء القيس من ناحية واحدة ، وهي القصص ، ويخالفه من عِدّة نواح : منها أن ابن أبي ربيعة كان محبباً لدى النساء ، محباً لهن ، فارغاً للهو وتَقَرّي الجمال كُلَّ الفراغ ، وكان شعره رُقى يَرقيهن بها ، ولطائف يتلطف باهدائها إليهن ، ولم تكن سبيلُه في وصف الغَراميات سبيلَ امرىء القيس من إحياء الذكريات ـ نعم قد كان أكثرُ شعره استعراضاً لحوادث مضت ، ولكنه كان يُرادُ به التسجيلُ والإمتاعُ ، والقصصُ لذاته لا استثارَةُ ماضٍ من لْهو حَدَث أو مُتَوَهّم وإسباغ ثوب من سحر الذكرى وأسى الحنين وتحرق الحرمان عليه ، وذلك ما يفعله امرؤ القيس . وبحسبك أن تقرأ لابن أبي ربيعة قوله(٢) :

فلمّا فَقَدْتُ الصَّوْتَ منهم وأُطْفِئَتْ ... مصابيحُ شُبّتْ بالعِشاءِ وأَنْؤُرُ
وغابَ قُميرٌ كنتُ أرْجُو غُيُوبَه ... ورَوّح رُعْيانٌ ونَوّم سمّرُ
ونَفّضْت عنى العينَ أقْبَلَتْ مِشْيَةَ الـ ... ـحباب وَرُكْني خيفَةَ القَوْم أزْوَر
فحَيّيْتُ إذْ فاجأتُها فتولّهَتْ ... وكادَتْ بمكنون التّحِيّة تَجْهَرُ
وقالتْ وعَضّتْ بالبَنانِ فَضَحتَني ... وأنتَ امرؤٌ مَيْسُورُ أمْرك أعْسر
أرَيْتَكَ إذْ هُنّا عليك ألم تَخَفْ ... رَقيباً وحَوْلي من عدُوّك حُضّر
فوالله ما أدْري أتَعْجيلُ حاجَةٍ ... سَرَتْ بكَ أم قد نام من كنت تحْذر

وفي هذا البيت مما يعجب النحويين رَدُّ ضمير المُؤَنّث في قوله « سَرَت بك » الى المذكر « تعجيل » لإضافته الى « حاجة » وهي مؤنث . وقد ذكر سيبويه هذا الضرب

---

(١) هي جهة ولكن المعلقة أجود بعد التأمل والله أعلم .

(٢) الكامل ١ : ٣٨٥ .

من الكلام في أوائل كتابه وأشار الى ما لا يحسن منه . ومثاله في قبح ذلك « جاءت عَبْد أمّك » .

وإذا شئت ألا تتابع النحويين على زيفهم جعلت « سرت بك » صفة للحاجة واستمررت في القصيدة :

فقلت لها بلْ قادنيَ الشوقُ والهوَى إليكِ وما عينٌ من النّاسِ تنظُرُ

ولعل هذا الكلام يبدو لك شديد الشبه بمقالة امرىء القيس . ولكنّ ثم فرقاً دقيقاً آمل أن تكون تنبهت له ، وهو أن امرأ القيس ادعى لحبيبته كذباً أن الناس قد ناموا وذلك قوله « حلفت لها بالله حلفة فاجر » ـ وفي ذلك حرْصٌ شديدٌ على أن يستخر لك باستمتاعه ولذته . ومثل هذا الحرص لا تكاد تطمئن إليه النفس إلا وهي محجمة . أما ابن أبي ربيعة ، فقد أعلمك بدءًا أن الناس قد ناموا ، وأن الليل قد هدأ وهجع ، فصار احتجاج الفتاة على الشاعر نوعاً من الدلال واصطناع الجزع ، بينما هو في حالة امرىء القيس حقيقة لم تكن الفتاة لتطمئن الى لذة وهي عالمةٌ بها . ومن هنا ترى أن المتعة التي يصفُها لك ابن أبي ربيعة صافيةٌ لا يشوبها كدرٌ ، بينا التي يصفها امرؤ القيس محفوفة بالمكاره ، ليس أقلها خوف الفتاة واضطرابها .

فيا لَكَ منْ لَيْلٍ تَقاصَرَ طولُـهُ وما كانَ لَيْلي قبلَ ذلـكَ يَقْصُرُ

وهذا الإجمال عنديَ أصدق في وصف الاستمتاع من تفصيل امرىء القيس :

ويَا لَكَ منْ مَلْهىً هناكَ ومجْلِسٍ لنـا لمْ يُكَـدِّرْهُ علينـا مكَـدِّرُ

وعجز هذا البيت قدَ أصاب فيه كبد ما كنا بصدده من الموازنة .

يَمُـجُّ ذكيَّ المسْـكِ منهـا مُفَلّجٌ رَقيقُ الحواشي ذُو غُروبٍ مُؤَشّر
يـرف اذا يُفْـتَرُّ عنـه كـأنـه حَصى بـردٍ أو أُقْحوانٌ مَنـوّر

ألم أقل لك ان العرب لا تنفك تغنى بحُسن الثغر مادامت في الدنيا عروبة ؟

وتَـرْنُـو بعَيْنَيْهـا اليَّ كـمَا رَنـا	الى رَبْرَبٍ وَسْطَ الخَمِيلَة جُؤْذَرُ
فـلمَّا تقـضّى الـلّيْــلُ إلا أقلّهُ	وكـادَتْ تَـوَالي نَجْمِـهِ تَتَغـور
أشارَتْ بأنَّ الحَيَّ قدْ حانَ مِنْهُمْ	هُبُوبٌ ولكنْ موْعدٌ لك عَـزْوَرُ

وفي هذا إشارة خفية الى أنها قد لذّها منه ما لذّه منها ، وامرؤ القيس لا يذكر شيئاً شبيهاً بذلك ، لأنه إنما كان همه نفسه .

فَـما رَاعَني إلا مُنـادٍ بـرحلَةٍ	وقد لاحَ مَفْتوقٌ من الصُّبْحِ أشْقَرُ
فلمّا رأتْ مَنْ قـد تَنَوَّر مِنْهُمْ	وأيْقاظَهُمْ قالت أشِر كيفَ تأمُـر
فقُلْتُ أبـادِيهم فـإمّـا أفُـوتُهُمْ	وإمّـا يَنالُ السّيْفُ ثَـأراً فيَثْـأر

وأين هذا من كلام امرىء القيس بسيفه ومسنونته الزرق وثقته بأنه لن يقتل ؟

فقالتْ أتَحْقيقاً لِمَـا قال كـاشحٌ	علَيْنـا وتَصْديقـاً لِمَا كـانَ يُؤْثَرُ
فـإن كانَ مـا لابد منـه فغَيْرُهُ	من الأمرِ أدنى للخَفاءِ وأسْتَرُ
أقصُّ عـلى أختيَّ بدء حـديثنا	ومـالي من أن تعلما متـأخـر
لعلّهـما أن تبغيـا لَـك مخـرجـاً	وأن تَرْحُبا سرْبا بما كِنت أحْصَر

أي أضيق وأحرج به .

فقامَتْ كئيباً ليس في وجهها دَمٌ	من الحزن تُذْرى عبـرةً تَتَحدر
فقالَتْ لأختيها أعينا علي فَتى	أتى زائراً والأمرُ لـلأمر يُقـدَرُ
فـأقْبَلَتا فـارْتـاعتـا ثم قـالَتـا	أقلّي عليك الهَمَّ فالخطْبُ أيْسَرُ
يَقـومُ فيمْشِي بيْننَـا مُتَنَكِّـراً	فلا سرُّنا يَفْشُو ولا هُوَ يظْهـر
فكان مجنّيٌّ دونَ من كنتُ أتّقي	ثلاثُ شُخوصٍ كاعبانِ ومُعْصِر

فلما أجَزْنا ساحَة الحيِّ قُلْنَ لي ... أَلم تَتّق الأعْـداء والّليلُ مُقْمـر
وقُلْنَ أهذا دأْبُك الدَّهْر سـادِراً ... أما تَسْتَحي أَوْ تَرْعَوِي أو تُفكِّر

وهذا كلام يكتفي بنفسه عن الشرح والتعليق . ولعلك تقول : أليس أولى بهذا الكلام أن لو كان جاء به صاحبه في غير الطويل ، لخلوّه مما كنت ذكرته منَ الجدّ ، وهذا لهو كله . وجوابي على ذلك أن هذا الكلام على عبثه جادّ . وقد كان ابن أبي ربيعة رَجُلَ هوى وغرام . وله في تصوير غرامه مذاهب . فمن ذلك أن يورده على سبيل التظرُّف والملح ، وعندئذ يختار لـه القصار من البحـور . ومن ذلك أن يَشيـد به ، ويفخمه ، ويظهره مظهر الجليل من الأعمال ، ويحتفل له احتفال زهير لصُلْح عبس وذبيان . وعندئذ يَعْمد الى الطّويل ، ويتخير له ما يلائمه من جزالة اللفظ ورصانته ، وهذا ما فعله في الرائية التي اخترنا منها ما اخترناه ، وما فعله في عينيته :

أَلَمْ تَسـأَلِ الأطلالَ والمُتَـرَبّعـا ... بِبَـطْنِ حُلَيـاتٍ دَوارِسَ بَلْقَعـا

وفي هذه العينية من الاحتفال للغَزَل ومواعد الغرام ما لا تكاد تجده في شعر آخر . ومذهب الشاعر بعدُ في كلا القصيدتين العينية والرائية ، مذهبُ « ارستقراطية » وعز وخفض ، وكذلك مذهبه في اللامية :

جَرَى ناصِح بالـودّ بيني وبَيْنَها ... فَقَرّبَني يَوْمَ الحِصَابِ الى قتلي[1]

---

( ١ ) هذه القصيدة من جيد شعر عمر ( انظر ديوانه ، تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين ، مصر ١٩٥٢ ص ٣٣٦ ) وفيها بيت مشكل هو قوله :

فطارَتْ بِحَدّ من فُؤَادِي ونـازَعَتْ ... قـرِيبتَها حَبْـلَ الصَّفاءِ إلى حَبْـلي

هكذا روايته في دواوينه المطبوعة ، وبعضها يروي ( قارنت ) مكان ( نازعت ) . وفسر الأستاذ محمد محي الدين ( قريبتها ) بأنها مؤنث ( قريب ) أي إحدى قريباتها . وهذا كله وهم وتصحيف في الرواية على الأرجح والصواب مارواه أبو عبيد البكري في شرح الأمالي :

فطارَتْ بِحَدّ من فُؤَادِي ونـازَعَتْ ... قـرِينَتَها حَبْـلَ الصَّفاءِ إلى حَبْـلي

وكل هذه الطويليات التي ذكرتها تباينُ مذْهَب ابن أبي ربيعة في قصائده التي من البُحور القصار، إذ هذه الطوال تنضح باللذَّة والمتعة والانتشاء: إنما هي رُقى كان يخادعُ بها النساء. والمزح المحض والشيطنة أغلب وأظهر فيها من حاقّ القصص. وقد أساءَ ابن أبي ربيعة في اختياره الطويل لكلمته:

وناهدَةِ الثدْيين قُلْت لهَا اتّكي     على الرَّمْلِ من جَبَّانَةٍ لم تُوَسّد
فقالَتْ على اسْمِ الله أمركَ طاعَةٌ     وإن كُنتُ قد كُلِّفْتُ ما لم أُعَوَّد
فلمّا دنا الإِصْباحُ قالَتْ فضَحْتَني     فقُمْ غيرَ مطرُود وإن شئْتَ فازدَدِ

فهذا كلامٌ خالٍ من رونق القصص، واتِّساع الخيال، كما أنه مَنْحُوٌّ فيه مَنْحَى العبث والسّطحيّة. ولعل عمر لم يقله إلا قَصْدَ التظرف، ولعل ما يشيرُ إليه به من حادثة لم يقعْ. ولو جاء بهذا الكلام في المنسرح لكان له وجه، ولكنه نابٍ جدّاً عن الطويل. وفيه مع ذلك من سوء التأتي ما فيه، فقوله: «قلت لها اتكي» قبيح جدّاً وقوله: «فقلْتُ على اسم الله»، لا يناسب المقام، ويشعر بتَبَذُّلها. وعروة بن الورد يقول:

يَعافُ وِصَالَ ذاتِ البَذْلِ قَلْبي     ويَتّبِـعُ المُمَنّعَـةَ النّـوارا

وما لها تسمي الله كأنها مُقْدِمَةٌ على طعامٍ؟ أم لعلّ ابن أبي ربيعة أراد أن يتفقّه؟ فقد زعم الغزالي أن بعض الفقهاء كانوا يكَبِّرون في مثل هذه المواقف حتى يسمع تكبيراتهم من في الدار من خدم وحشم.

ولو قد كان ابن أبي ربيعة سلك وزْناً خفيفاً كما فعل الأعشى في قوله:

---

وملخص شرحه له: الحد: هو الغرب، وهو الطرف، والعرب تطلق الجزء على الكل. فطارت بحد من فؤادي ـ طارت بفؤادي. ونازعت قرينتها بالنون، أي نازعت نفسها، فنفسها تلين لها وتوزعها بالوصل والعطف، وعزمها يأمرها بخلاف ذلك. وقوله «حبل الصفاء» عنى به «في شأن ربط حبلَ الصفاء ونوطه بي».

فدَخَلْتُ إذ نامَ الرّقيبُ فبِتُّ دون ثِيابها
حتى إذا ما استرْسَلَتْ مِنْ شِدَّةٍ لِلعابها
قسّمْتُها قِسْمَينِ كُلُّ مُسَوَّدٍ يُرْمى بها
كالحُقّةِ الصَّفْراءِ صَاكَ عَبيرها بَملابها

لكان قد قارب .

ولعلك تقول : إنك لتلوم ابن أبي ربيعة على مذهبٍ سلكه قبله سُحَيْم العبدُ في يائيته المشهورة :

عُمَيْرَة وَدّعْ إنْ تجهزْتَ غادِيا كَفَى الشّيْبُ وَالإسلامُ للمَرْءِ ناهيا

وهذه كلمةٌ طويلة فيها من الرَّفَث ضُروب وضُروب ، ومع ذلك فقد أجمَع النُّقاد على استحسانها . فما بالُ الطويل قبلها وصلَح لها ، ولم يصلُح لدالية عُمَر وهي من نفس الطراز ؟ ومثل هذا القول يُغْفل جانباً من يائية سُحيم ، على غاية عظيمة من الأهمية وهو أن سُحيماً كان لا يقصد الى مَحْض الغزل ، وذكر الاستمتاع ، وكان لا يقصد الى الظّرف والمُلَح والعَبَث مثل ابن أبي ربيعة في خفافه ، وفي نحو داليته التي قدمتها ، وإنما كان ينحُو مَنْحى شبيهاً بامرىء القيس مع خلاف يسير ، ووجه الشبه أن الشّاعرين كانا لا يُهمُّهما غيرُ أنفسهما ، الأول من حيث إنه كان ملكاً يغتصب لذّته ويفخرُ بها مع ضعْف كان فيه بحسب ما ذكرناه ، والثاني كان عَبْداً حاقِداً على سادته ، يَعُدُّ الظفر بالعَقائل الحرائر مَجْداً ونَصْرا ، ويبالغ في تصوير استمتاعه مَدْفوعاً بدافع خفيّ من طلب النكاية بمن سموه عبداً . تأمل قوله :

ألكْني إليها عَمّرَكَ الله يا فَتى بآية ما جاءتْ إلَيْنا تَهادِيا
فَبِتْنا وِسادانا الى عَلجانَة وَحِقْفٍ تَهاداهُ الرّياحُ تَهاديا[1]
وَهَبّتْ شَمالٌ آخرَ اللّيْلِ قُرَّةٌ وَلا سِتْرَ إلاّ ثَوْبُها ورِدائيا

(١) العلجانة : ضرب من الشجر . والحقف : قوز الرمل .

أُفَـرِّجُهـا فَـرْجَ القَبـاءِ وأتّقي بهاالقَطْرَوَالشَّفّانَ من عن شِماليا[1]

هذه رواية أبي عُبَيْد في شرْح الأمالي :

تُـوَسِّـدِني كَفّـاً وتَثْني بمِعْصَمٍ عَـليَّ وَتحنو رِجْلَهـا منْ وَرائيا

ورواية الخِزانة : « وَتحْوي رِجْلها » .

فما زَالَ ثَوْبي طَيِّبـاً منْ ثيابهـا الى الحَوْلِ حتى أَنْهَجَ البُرْدُ باليا

وقد زعموا أن عمر بن الخطاب لما سمع هذا الكلام قـال لسحيم : « إنك مقتول » وكأنه غار منه . وقد كان آخر أمره كما تنبّأ له عمر وإن كان في خبر مَقْتله اختلافٌ واضطراب . ولو نظرت في الأبيات التي قدَّمناها لك من يائيته أحسَسْتَ فيها ما زَعمناه من فخرٍ ونارٍ في الفؤاد مَنْشَؤُها الشُّعور بالنقص . انظر الى قوله : « أفرجها فَرْج القَباء » ألا تجد فيه رُوحاً من التّشفي ؟ وقد يُعزّز هذا لك أنه لما اقتيد ليقتل لقِيته إحدى من كان بينه وبينهن أمور ثم فسدت مودتها ، فضحكت منه ، فقال لها :

فإنْ تَضْحَكِي مِنِّي فيا رُبَّ لَيْلةٍ تَـرَكْتُكِ فِيهـا كالقَبـاءِ المُفَرّج

وفي قوله : « وأتّقي بها القَطْرَ وَالشّفّان » ما يُوضح لك روح التشفي الذي فيه تمام التّوضيح ، ولو كان حراً سليم دواعي الصَّدْر من طلب الانتقام من الاحرار بهتك نسائهم وفضيحتهن والفتك بهن ، لكان قد قال : « وتتقي بي القُرّ والشفّانَ » ولجعل نفسه وقايةً لها ، ولم يفتخر باتخاذها حشِيَّةً وغطاءً ، بل لكان قد أعرَضَ عن مثل هذا القول ، واكتفى بالتلميح من التصريح . وقل مثل ذلك في بيتـه : « تُوَسِّـدني كفّاً الخ » ، فهذا قريب من قريّ ( د . هـ . لورنس ) . وفيه من الشرّ ما فيه .

ويمثل لك نفس الحسحاس أصدق تمثيل بيتان قالها قبل أن يقتل :

---

(١) الشفان : الريح الباردة .

شُـدُّوا وَثـاقَ العَبْـد لا يَغْلِبكُمْ إنَّ الحَيـاةَ منَ المَمـاتِ قَـريبُ
فَلَقَـدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِـينِ فَتـاتِكُم عَرَقٌ على جَنْبِ الفراشِ وَطِيبُ

ولعل قوله : « وطيب » يغفر له كل ما في هذين البيتين من حقد دفين ، ويُشْعر بأن الرجل مازالت فيه بقية صالحة من الخير ، وأنه مع اتخاذه المتعة وسيلة للانتقام ، فانها كانت تجد جانباً من صدره مفعماً بالأريحية .

ويائيته من أجود الشعر لفظاً ، وأنصعه معنى ، وأدقه تصويراً ، وأفشاه بأسرار ما كانت تنطوي عليه نفسه ، وإن نَقم عليه الناقد أمثالَ قوله « وتتقي بي القطر » و « أفرجها » فإنه لا يملك إلا أن يُحس المدح لمثل قوله : « ألكني إليها عمرك الله يا فتى » ، ولمثل قوله « فمازال بُرْدي طيِّباً من ثيابها » . ويعجبني جداً قوله في اليائية :

تريك غداةَ البين كفّـاً ومعصماً ووجهاً كدينـار الأحبة صـافيا

وما أدري ما فضل دينار الأحبة على غيره ، وإنما هو جنون الشعراء ، ولعله عنى بدينار الأحبة ، ذلك الذي يهبه له من يَمُقُّهُ من المُجْدين ، فقد كان الرجل أسيفاً لا يستنكف من العطاء ، وكان شاعراً ينتظر الجَدْوى ، وكان في الناس من يعطف عليه لجودة شعره ورقّة حاله :

فـما بَيْضَةٌ بـاتَ الظَّلِيمُ يَحُفُّهـا ويَـرْفَعُ عنهـا جُؤْجُؤاً متجافيـا
وَيَجْعَلُهـا بـينَ الجَنـاحِ ودَفِّـه ويُفْرِشها وَحْفا مِنَ الزِّفِّ وَافيا
بأَحْسَنَ منها يوْمَ قالت أراحل مَعَ الرَّكْب أم ثاوٍ لَدَينـا لَياليـا

ويعجبني قوله :

كـأنَّ الصّبيـريّـاتِ يَـوْمَ لَقِينَنـا ظِبـاءٌ حَنَتْ أعْنـاقَهـا للْمَكـانس
وهُنَّ بنـاتُ القوْم إن يشْعُـرُوا بنا يكُنْ في ثُباتِ القوْم إحدى الدهارس

وكم قـد شَقَقْنا مِنْ رِداءٍ مُنَـيَّرٍ — على طَفْلَةٍ مَمْكورَةٍ غـير عانِس
إذا شُقَّ بُـرْدٌ شُقَّ بالبُـرْدِ مثلُه — دَوالَيْـكَ حتى كُلُّنا غـير لابس

ومما رواه له صاحب الأغاني ، وذكر أنه قُتِلَ به :

ومـاشِيَةٍ مَشْيَ القَـطاةِ اتَّبَعْتُهـا — من الستر تخشى أهلَها أن تكَلَّما
فقالَتْ صَهٍ يا وَيْحَ غيرك إنّني — سمِعْتُ حديثاً بَيْنهم يَقْطُر الدما
فَنَفَّضْتُ ثَوْبَيْها ونظَّرتُ حَوْلهـا — ولم أَخْشَ هذا اللّيل أن يتصرما
أُعَفِّي بـآثـارِ الثِّيـاب مَبِيتَهـا — وأَلْقُطُ رَضّـاً من وقُوفٍ تَحَـطَّما

وتلمحُ نشْوة الظّفر الذي تشوبه شوائبُ اللُّوْم في قوله : « فَنَفَّضْتُ ثوبيها » ، ولا يملك حُرٌ ممّن قيل في عقيلته أو كريمته مثلُ هذا إلا أن تأكل الغيرة قلبه .

هذا وللغزليين العُذريّين ومن بمجراهم مذهبٌ آخر في الطويل غيرُ مَذهب عمر وامرىء القيس ، وسُحيم ، وهو أيضاً ملائم حقَّ المُلاءمة اللنغم المتلطف الرائث في تفعيلات هذا البحر ، ومُفْعَم بمعاني الجدّ والعمق التي تصلُح له ، وذلك مذهبُ جميل في الدالية واللامية . وكلاهما من المأثور المعروف . ( وفي اللامية بيت مشكل وهو قوله :

ثَـلاثَـةُ أبْيـاتٍ فبيْتٌ أُحبُّـه — وبيْتان ليسا من هواي ولا شكلي

وربما سقطت في الرواية أبياتٌ قبله ، ولم أستطع بعدُ أن أكشف عن خَبيء معناه ، ولا أدري ما كنه هذين البيتين اللذين كان ينفر منهما الشاعر ) .

ومذاهب الشعراء الأعفّة قريبٌ من مَذهب جميل . وفيها جميعها غناء ينضح بالأسى من الحرمان . وهاك قولَ يزيد بن الطَّثرِيّة ( الحماسة ) :

عُقَيْلِيَّـةٌ أمـا مَـلاثُ إزارِهـا — فـدِعْصٌ وأمّا خَصْـرُها فبتيـل
تَقَيَّظُ أكْنـافَ الحِمَى ويُـظِلُّهـا — بنَعْمانَ من وَادي الأَرَاكِ مَقِيلُ
فياخُلَّةَ النَّفْسِ التي لَيْسَ دُونها — لنـا من أخلّاء الصَّفـاءِ خليـلُ

ويا مَنْ كَتَمْنَا حُبَّه لم يُطَعْ بـه ... عَـدُوّ ولم يُؤمَنْ عليـه دخيـلُ
فـديتكِ أعـدائي كثـيرٌ وشُقّتي ... بعيـد وأنصاري لـديـك قليـل
وكنت اذا مـا جئت جئت بعلة ... فـأفْنَيْتُ عِـلاَّتي فكيْفَ أقـولُ

وكقول أبي حَيَّة النميري :

رَمَتْني وسِـتْرُ اللّهِ بيني وبيْنَهـا ... عَشِيَّـةَ آرام الكِنـاسِ رَمِيمُ
رميم التي قالَتْ لجاراتِ بيتهـا ... ضَمِنْتُ لكُمْ أن لا يـزالُ يهيمُ
ألا رُبَّ يَوْمٍ لو رمَتْني رَمَيْتُهـا ... ولكنّ عهـدي بالنّضـال قـديم

فهذا كله كلام صافٍ ناصع . وأبو حية النميري أقوى وأحرّ وأفحل قولاً من يزيد . وأمثلة هذا الشعر كثيرة في ديوان الحماسة ، وفيما اختاره صاحب لأغاني من كلام قيس بن ذريحٍ . وكلام أبي حية خاصة من أجود ما جاء في هذا الباب وأصدقه لهجةً ، وأحلاه بداوةً ، وأنقاه من الشوائب .

وقد عقد الدكتور طه حسين للغزل العذري وما بمجراه فصولاً طوالاً في كتابه حديث الأربعاء ، وأنصف شعراء الغَزَل ، ونبّه على محاسنهم بما لا مزيد عليه . غير أنه بخس كثير عزّة شيئاً من حقه . لا بل كثيراً من حقه . قال في آخر فصله عنه ( حديث الأربعاء ١ : ٢٨٥ ـ ٢٨٦ ) : « أختم الحديث بهذه الأبيات التي تكاد تكون وحدها كل ما بقي من غزل كثير ، وأنا أرى فيها من جودة اللفظ ورصانة الأسلوب شيئاً كثيرا ، ولكنها خالية خلوّاً تاماً من صدق اللهجة وحرارة العاطفة :

خليليَّ هذا رسمُ عـزةَ فاعْقـلا ... قَلُوصَيْكما ثم ابكيا حيث حلّت

الى آخر ما اختاره من القصيدة » .

وما أحسب الدكتور طه حسين إلا قد وجد فيما اختاره من تائية كثير هذه ،

متعة فنية أكثر من مجرد الرَّصانة اللفظية ـ متعة فنية مصدرها لون عاطفيّ ما ، لا يَضيرُه أن يكون خالياً من نوع الحرارة التي عند العُذْريين .

نعم ، لا يستطيع أحدٌ أن يردّ بحقّ ما يزعمُه الدكتور من أن التائية في جملتها خاليةٌ من حرارة الوجْد ، وفاقدة لمثل الصدق الذي عند جميل ، وأنها ذاتُ طابَع فكري ، وأن الجَهْد والصناعة تغلبان عليها . ولكنها مع ذلك ذات نَفَس شعريّ يصحبه لونٌ من عاطفة ، كما قدمت ، يرتفع بها عن مجرّد التفيهق والصناعة .

وقد أضرب الدكتور طه عن ذكر لامية كثير الطويلة : « قِفا وَدّعا لَيْلَى أجَدَّ رحيلي »[1] ، وعن ذكر كثير من النتف الغزلية الصالحة التي نظمها هذا الشاعر نحو قوله :

ومازلت من ليلي لَدُن طرّ شاربي ... الى اليوم أُخْفِي حُبّها وأُداجِن
وأحمـلُ في لَيْلَى لقـوْمٍ ضَغينَـةً ... وتُحْمَـلُ في لَيْلَى عـليَّ الضَّغائنُ

ونحو قوله :

وكنْت إذا مـا زرْتُ ليـلى بخُفْيَـةٍ ... أرى الأرضَ تُطْوَى لي ويدنو بعيدها
من الخَفِـرَات البيضِ وَدّ جليسُها ... إذا ما انْقَضَتْ أُحْدوثةٌ لو تُعيـدها

ونحو قوله :

رهبـانُ مكّةَ والّـذينَ عَهِـدْتُهُم ... يبكُونَ من حَذَرِ العَذَابِ رُقُودا
لو يَسْمَعُونَ كما سَمِعْتُ حَديثها ... خَـرُّوا لعَـزَّةَ رُكّعـا وسُجُـودا

وقوله :

عَشيّةَ سُعْدى لو تَبَدَّتْ لراهبٍ ... بـدُومَـةَ تَجْـرٌ دُونَـهُ وحجيـجُ
قَـلَى دِينَهُ واهْتـاجَ للشَّوْق إنّها ... على الشَّوْق إخوانَ العزاءِ هَيُوج

(١) لكثير عزة ديوان كامل قد طبع تحت أشراف مستشرق فرنسي ، وهو نادر الوجود .

وإن كانت التائية تشكو شيئاً من جفافٍ فاللامية لا تشكو شيئاً من ذلك . بل هي من أملأ الشعر بمعاني الغرام .

ولستُ بمُنْكِرٍ ما ذكرَه الدكتور طه حسين في مقدّمات كلامه عن كثير عزّة من أنه كان دميماً ، وأن عشقه لم يكن كعشق جميل ، وأنه يكذِبُ فيه كما ذكر الرواة ولكني أقول : إن هؤلاء الرواة لم يستندوا فيما زعموه من كذب كثير على استقراء شعره ، وإنما اعتمدوا على الأخبار المنقولة . وهذه الأخبار المنقولة كانت تلقى بلا تأريخ ولا ضبط . فهم يقولون : كان كثير يكذب في حبه ، ولا يذكرون إن كان ظهر هذا الكذب منه وهو شيخ ، أو ظهر منه وهو شاب . ومن يدري فلعلّ هذه الأخبار التي يروونها عن كذب كثير تمثل أوّل مبدأ العلاقة بينه وبين عزّة ، فقد كان حينئذ راويـة لجميل ، ومتتلمذاً له ، ومحاكياً ، شأنه في ذلك شأن أكثر التلاميذ . ولا يستبعد أن يكون كثير رغِبَ في عزّة طلباً لأن تكون له صاحبة كما لأستاذه صاحبة ، وكما للشعراء الآخرين صواحبُ ، كما لا يُسْتَبعد أن تكون عزّة أيضاً قد كانت تَتوق الى أن يكونَ لها شاعرٌ يشبّب بها ، ويذكرُ محاسنها ، كما لبثينة وغيرها من المذكورات ، شعراء يشببون بهنّ ، والزَّهْو في النساء ، والتطلع إلى الشهرة ، والرغبة في المدح ، أمرٌ شائع لا يحتاج الى دليل . ومن يَدْري فربما كانت عزّةُ هذه غيرَ جميلة ، وإنما كانِ لها وجهٌ كسائر وجوه النساء ، يذوي زهره إذا لفحته سمائم ما بعد العشرين من السنين ؟

كل هذا جائز . وكله يوافق ما ذكره الرواة من أخبار كثير . ولكن ألا يجوز أيضاً أن تكون عزّة مالت الى كثير بعد أن شبّب بها وأطنب وأجاد في مدحها ، وأن يكون كثير أحسّ بميل إليها لما وجدها تستحسن ثناءه وتظهر له ارتياحاً كالشكر على ما قاله ؟

وربما كانت التائية من أوائل ما تكلفه كثيرٌ في مدح عزّة ، وعلى هذا فلا غرابة أن نجدها كالخالية من الحرارة ، ولكنَّ فيها لوناً عاطفياً خاصاً ، هو فيما أزعُم طلبُ

الزُّلْفَى والقُرَبى . وقد تقول هذا هو التملق بعينه ، ولا أدفَع ذلك ، ولكنى أزعُم أنه كان تملُّقاً ذا باعث قوىّ من طُموح كثير وزَهْوِه ، ورَغْبته في الظَّفر بما اشتهر به أستاذه من العِشق .

وجواز أن تكون العَلاقة بين كثير وعـزّة قد تـطوّرت الى حبّ أكيد ليس بافتراض بَعيد . فالرَّغْبة في الحبّ كثيراً ما تولد الحبّ . وادّعاءُ الغرام كثيراً ما يعقبُه الغَرام . وقديماً قالوا : لا تمارضوا فتمرضوا فتموتوا . والمدح مهـما كان يُلَيِّن قلبَ الممدوح . وقد كان بَشّار يُدْرِكُ حقيقة ذلك حين قال :

عُسْـرُ النِّسـاءِ الى مُيَـاسَـرَةٍ والصَّعْبُ يمكن بَعْـدَما جَمَحـا

وقد بين أبو حامد الغزالي كيف يصـير التكلف طبعاً خـيرَ تبيين في كتـابه الإحياء ، حينما تعرّض للحديث عن علاج الحسد والبغضاء ، وذلك حيث يقول ، ( والضمير موجّه الى الحاسد ) : « وأما العمل النافع فيه هو أن يحكم الحسد ، فكل ما يتقاضاه الحسد من قول وفعْل فينبغي أن يكلف نفسه نقيضه ، فان بعثه الحسد على القدح في محسوده ، كلّف لسانه المدحَ له والثناء عليه ، وإن حَمله على التكبر عليه ، ألزم نفسه التواضع له والاعتذار إليه . وإن بعثه على كفّ الإنعام عليه ، ألزم نفسه الزّيادة والإنعام عليه . فمهما فعل ذلك عن تكلُّف وعَرَفه المحسود ، طاب قلبُه وأحبّه . ومهما ظهر حبه ، عاد الحاسد فأحبّه ، وتولد من ذلك الموافقة التي تقطعُ مادّة الحسد ، لأن التواضع والثناء والمدح وإظهار السرور بـالنعمة يستجلب قلب المُنْعَمِ عليـه ويسترقه ويستعطفه ويحمله على مقابلة ذلك بالإحسان . ثم ذلك الإحسان يعود الى الأولّ فيطيبُ قلبه ويصير ما تكَلّفَه أولا طبعاً أَخراً . ولا يصدَّنّـه عن ذلك قـول الشيطان له : لو تواضعت وأثنيت عليه ، حملك العدو على العَجز أو على النِّفاق أو الخوف ، وأن ذلك مذلةٌ ومهانةٌ . وذلك من خدع الشيطان ومكايده . بل المجاملة تكلفاً كانت أو طبعاً تكْسِرُ سَوْرة العداوة من الجانبين ، وتُقِلُّ مرغوبهـا ، وَتُعوّد القلوب

التآلف ، وبذلك تستريح القلوب من ألم الحسد وغَمّ التّباغض . فهذه أدوية الحسد ، وهي نافعة جّداً ، إلا أنها مُرَّةٌ على القلوب جدّاً . ولكن النفع في الدواء المرّ . فمن لم يصبرْ على مرارة الدواء لم ينل حلاوة الشفاء . وإنما تهونُ مرارة هذا الدّواء ، أعني التواضع للأعداء ، والتقرّب إليهم بالمدح والثّناء ، بقوّة العلم بالمعاني التي ذكرناها ، وقوّة الرغبة في ثواب الرضا بقضاء الله » ( الإحياء طبعة لجنة نشر الثقافة الإسلامية مصر ١٣٥٧هـ ، ٩ ـ ١٤٩ ـ ١٥٠ ) .

فالغزالي كما ترى يدّعي أن تكلف الوداد يمحو الحسد والبغضاء ، ويحلّ المقة والمحبة مكانها ، فكيف إذا كانت القلوب خالية من حسد وبغض ، وكان دافعها في التكلف هو طلب الحبّ ليس إلا . وقد تكلف كثير حُبَّ بني مروان رَغْبَةً في عطائهم فأخلص فيهم القول ، فجزوه بما يستحقُّه من محبّة وتقريب مع عِلْمهم بتشيعه . ولا أجد في هذا الباب أصدق من قول كثير نفسه لعبد الملك بن مروان :

وما زَالتْ رُقاك تَسُلُّ ضِغْني ... وتُخْرِجُ منْ مكامنها ضبابي
ويَرْقِيني لكَ الرَّاقُونَ حتّى ... أجابَتْ حَيّةٌ تَحْتَ اللِّصاب

فهذا كلامٌ صادقٌ لا مِرْية في صدقه . وليس بغريب أن يكون نَحْوٌ منه جَرَى بين الشاعر وصاحبته عزّة ، اللهّم إلا أن تحتج بأن كُثّيرا كان أشد رغبةً في المال ، وفي رضا الخلفاء منه في العشق والنساء . ومهما أصبت في هذه الحجة فلن تستطيع نفي الرجولة عن كثير بحالٍ من الأحوال ، ولن تستطيع أن تنفي أن الرجال مهما اختلفوا فإن أفئدتهم لن تخلو من نزاع الى النساء .

ولامية كثير كما قدمنا من أملأ الشعر بمعاني الغرام . وفيها من صِدق العاطفة ما لا يمكن دفعُه . وأسلوبها فيه طابع كثير من طلب التجويد وإعمال الفِكَرْ . وحُقّ له أن

يفعل ذلك ، فالرجل لم يصل الى الغرام إلا بعد جَهْد وتكلف : ويعجبني من هذه القصيدة قوله في مطلعها(١) :

ألا حَيِّيا لَيْلَى أجَدَّ رحِيلي ... وآذَنَ أصحابي غَداً بقُفُول
أُرِيدُ لأنْسَى ذِكْرَها فكأنَّما ... تَمَثَّلُ لي لَيْلى بكلِّ سبيل

ويعجبني قوله في آخرها :

وقالوا نَأتْ فاخْتَرْ من الصّبر والبُكا ... فقُلتُ البُكا أشفى إذَنْ لغليلي
تولّيْتُ محزونا وقلتُ لصاحبي ... أقاتِلَتي لَيْلى بغيرِ قتيل
لقد أكثر الواشون فينا وفيكم ... ومالَ بنا الواشونَ كُلَّ مَمِيل
وما زلتُ من ليلى لدُن طرَّ شاربي ... الى اليَوْم كالمُقْصى بكُلِّ سبيل

ومن إحسانه الذي لا يدفع في هذه القصيدة قوله :

لقَدْ كَذَبَ الواشون ما بُحْتُ عندهم ... بلَيْلَى ولا أرسلتهُمْ برسيل
فإنْ جاءكِ الواشونَ عني بكَذْبَةٍ ... فَرَوها ولم يأتوا لها بحويل
فلا تَعْجَلي يا لَيْلُ أن تتفَهّمي ... بنُصحٍ أتى الواشون أم بحُبُول(٢)
فإنْ طِبْتِ نَفساً بالعَطاءِ فأجزِ لي ... وخيرُ العَطايا لَيْلَ كلُّ جزيل
وإلاَّ فإجْمالٌ إليَّ فإنّني ... أُحِبُّ من الأخلاقِ كلَّ جميل
وإن تبذلي لي منْكِ يَوْماً مودَّةً ... فقِدْماً تَخِذْتِ القَرْضَ عند بذول
وإن تبخلي يا لَيْل عني فإنّني ... تُوَكِّلُني نَفْسِي بكُلِّ بخيل
ولستُ براضٍ من خليلٍ بنائلٍ ... قليلٍ ولا أرضى له بقليل
وليس خليلي بالملولِ ولا الذي ... إذا غبْتُ عنه باعني بخليل

---

( ١ ) الأمالي ( الدار ) ٢ : ٦٢ ـ ٦٥ .

( ٢ ) الحبول : الدواهي .

ولكنَّ خِـلِّي من يُـديمُ وصـالَـهُ	ويَحْفَظُ سِـرّي عنـد كـلّ دخيـل
ولم أرَ مـن لَيْـلى نـوالاً أعُـدُّهُ	ألا ربمـا طـالبتُ غـير مُنِيـل
يلومُـكَ في لَيْـلى وعَقْلُكَ عنـدهـا	رجـالٌ ولم تـذهبْ لهم بـعُقُـول
يقـولـون وَدِّع عنـكَ ليـلى ولاتَهِمْ	بقـاطعـة الاقـلاان ذات حليـلِ
فـما نقعتْ نَفْسي بما أمـروا بـه	ولا عِجْتُ من أقـوالهم بفتيـل[1]

فهذا الكلام صادقُ اللّهجة ، وفيه مع ذلك انكسارٌ وتذلل يناسبُ مَذْهَب كثيِّر في الغرام وأنت ترى فيه إعمال الروية والفكر . والبيتان الأخيـران فيهما لـوعةٌ لاذعةٌ ، وحرٌ يلفَحُ . فإن كان كثير قالها كاذباً ـ وهذا بعيد ـ فقد علّمه تكلُّفُ الغرام كيف يُصيب صفة الغرام .

والأبيات التالية ( من هذه القصيدة ) من جيد الغزل وناصعه :

تـذكَّرْتَ أسْـرَاباً لعَـزّةَ كالمهـا	حُبِـينَ بليطٍ نـاعِمٍ وقَبُـول[2]
وكنْت إذا لاقـيتُـهُنَّ كـأنّـني	مخالِطَةٌ عَقـلي سُلافُ شَمُـولِ
تأطَّرْن حتى قُلْتُ لَسْنَ بَوَارِحا	رجـاءَ الأماني أن يَقِلْنَ مَقِيـلي

انظر الى قوله : « رجاء الأماني » ألا تحس فيه دقة وإفصاحا بما يجول في الصدر أحياناً من هواجِس وُمنى :

فـأبْـدَيْنَ لي من بينهـنَّ تَجَهُّـماً	وأخْلَفْنَ ظَـنِّي إذ ظَنَـنْتُ وقيـلي
فـلأياً بـلأيٍ مـا قَضَـيْنَ لُبـانَـةً	من الـدارِ واسْتَقْلَلنَ بَعْدَ طـويـل
فقُلْتُ وأسـرَرْتُ النَّدامـةَ ليتني	وكُنْتُ امـرأ أغْتَشُّ كُـلَّ عـذول
سلكْتُ سبيـلَ الرائحـات عشيّـةً	مَخـارِمَ نصْـع أو سلكن سبيـلي

( ١ ) طبعة الدار « عجت » بضم العين ، والصواب كسرها . عاج بالدواء يعيج به : انتفع .

( ٢ ) الليط : اللون والبشرة .

فأسْعَدْتُ نفساً بالهوى قَبْلَ أن أرى عَـوَادِي مَنْـأى بَيْنَنـا وشُغُـول
نَـدِمتُ عـلى مـا فـاتني يـوم بنْتُمُ فيـا حَسْرَتـا أن لا يَرَيْنَ عـويلي
كَفَى حَـزنا للعـين أنْ رَدَّ طـرفَهـا لـعَـزَّة عـيرٌ آذنتْ بـرحيـل

ولا يخفى على القارىء أن صَوْت الحِرمان في كلام كثير أقوى من صوت المنالة ، وأسفُه عليه أشدُّ من صبره . وجليّ أن كثيراً لم يكن في أصل نفسه عُذْريّ المزاج ، ولكن شَهَوانيَّهُ وإنما حمله على العذرية دمامَتُه وقماءَتُه وزهوُه وكبرياؤه ، فاصطلى بنار من الغليل يلمحها المرءُ في كلّ بيت من أبياته هذه . وما كان أصدقَه عن نفسه إذ يقول :

تَمَتّعْ بها مـا ساعَفَتْـكَ ولا يكُنْ عَلَيْكَ شَجاً في الحلق حين تبينُ
وإن هي أعـطتك اللِّيـان فإنّها لآخَـرَ مـن خُـلاَّنها سـتلين
ألا إنّمـا لَيْلى عَصَـا خيـزرانـةٍ إذا غَـمَـزُوهـا بالأكُفّ تـلين

وقد جَسر بشّار فنقد البيت الثالث من هذه الأبيات ، وزعم أن كثيراً لو جعل محبوبته « عصا من زُبد » لكان قد أساء . ثم قال : هلا قال كما قُلْتُ :

إذا قـامَتْ لحـاجتهـا تَثَنَّتْ كـأنّ عـظامهـا من خيزُران

وهذا تدليسٌ من بشار ، إذ لم يكن قصدُ كثير أن يصف عظام محبوبته كما هو واضح من السياق .

هذا ، ولم نَعْدُ أن ذكرنا لك من أصناف الشعر الصالحة للطويل ما يجري مجرى الحماسة والنسب والمدح والعتاب والاعتذار . وإن كنا قد أجملنا أول الأمر أن هذا البحر صالح لكل ما فيه جِدّ وعمق . ومما هو عميق جدّاً ، وجادّ حقّا ، ويستقيم على الطويل كل الاستقامة ، شعر الفكاهة ، الخالص لها . وقد يتراءى للمرء أن الفكاهة لا جدّ ولا عُمق فيها . ولكن هذا ليس بصحيح . فالفكاهة أنواعٌ ، منها ما يَصدر عن

سرعة الخاطر ، ومنها ما يصدرُ عن التورية والطِّباق اللفظي والتّلاعب بالأفكار ، ومنها ما يصدرُ عن التهكم والسخرية . وأعمقها جميعاً الفكاهةُ الخالصة ، ثم السُّخرية الخفيّة المدخل التي يكون موضوعُها أمراً عاماً ، لا شخصاً بعينه فإن ذلك يحصر دائرتها ويدخلها في دائرة الحقد ، ويبعدها عن العُمق ، ويقلّل من قيمتها ، ويضعف من قوّتها . ومن الشعراء الذين عُرِفوا بالفكاهة والدُّعابة والسخرية وكان الطويل مسلكاً مَهيعاً لهم ، أبو مكية الفرزدق بن غالب . وقد كان هذا الرجل مع دعابته ذا جدّ وشكيمة وكان شديدَ التعصب لقومه ، شديد النقمة على الولاة ، نَقّادَة لأحوال عصره السياسية هَجّاءً مُقْذِعاً في الهجاء . ولعل الإقذاع في الهجاء كان أضعف ملكاته على إكثاره منه كما أن الفُكاهة مع الكبرياء القبلية والشُّعور بالعـزّة كانت أعـظمَ دوافعه ، وأجود ما ينظم فيه . ومن دقة حِسِّه ، وصِدْقه ، وسَعَة أُفُقه ، أنه لم يكن يقصر موضُوعَ فُكَاهَتِهِ على نقد غيره من الناس أو تصويرهم ، وإنما كان يتناول نفسه فلا يألو : خذ مثلا قوله يصف إحدى لياليه الفاجرة بالمدينة : ( ٢٥٩ ـ ٢٦١ ) .

فَما زِلْتُ حتى أَصْعَدَتْني حبـالُهَا إلَيْها ولَيْلي قـد تخامَص آخـرُه

ولا أحسب شعر بن أبي ربيعة على إكثاره في الغزل ولقاء الفتيات قد جاء فيه ذكر الحبال

فلمّا اجتَمَعْنـا في العَلاليّ بَيْنَنـا ذَكيّ أتى منْ أَهْل دَارين تاجره
نَقَعْتُ غَليلَ النّفْسِ إلاّ لُبانَـةً أَبَتْ من فؤادي ، لم تَرُمها ضمائره

ولكن الفرزدق لا يكتفي بهذا ، فهو لم يعفَّ لتقوى أو حياء أو مروّة كما قد يتبادر الى ذهنك لو سمعت هذا البيت وحده مفردا ، أو كان الشاعر أنهى كلامـه عنده . وإنما عَفّ لأسباب أُخر ليس فيها من دوافع العفة شيء ، وهو لا يريد أن يخفيها عنك ، وإن هبط ذلك بقدره في عينك ، وهذا منه غاية في الصدق :

فلم أر مَنْـزُولاً بِهِ بَعْـدَ هَجْعَـةٍ ألَذَّ قرىً لَوْلا الّذي قد نُحاذِره

أحـاذِرُ بَـوَّابَيْنِ قَـدْ وُكِّـلا بهـا وأحْمَـرَ من ساجٍ تئطُّ مَسـامـره

فقُلتُ لهـا كيف النُّـزول فـانّني أرى اللّيْلَ قد وَلى وصوّت طائـره

فقـالَتْ أقاليـدُ الرِّتـاجَـيْن عنـدَهُ وطَهْمـانُ بالأبْـوابِ كيفَ تُساوِرُهْ

أبـا لسَّيْفِ أمْ كيفَ التَّسَنّي لمُـوثَقٍ عَلَيْـهِ رَقيبٌ دائبُ اللّيلِ ساهره

وازنْ هذا الكلام بما أوردتهُ لك من رائية ابن أبي ربيعة ولامية امرىء القيس - ذانك يُهَوّنان الأمر على صاحبتيهما ، الأول يحلف لها أن المكان خال ، ويثبِّت جأشها بما يدّعيه من صدق القتال أوان الجدّ ، والثاني يجعلها هي المتولهة الخائفة ثم يظهر أمامها الرجولة قائلا إنه سيبادي الأعداء فاما نجا وإما قُتل . ولكن الفرزدق لا يزعم شيئاً من هذا ، بل يؤكد لك أنه كان في غمرة الخوف حينما كان في غمرة الوصال . وأن خوفه قد حال بينه وبين كامل الاستمتاع ، فقد كان يحاذر البوّابين ، وكان في الوقت نفسه يفكر في الفرار ، فيروّعه الباب الساجيُّ الضخم ، ويهول الفرزدق أمر هذا الباب حتى ينقل لك صوت أطيطه ومنظر مساميره المرعبة في جملة واحـدة « تئط مسامره » وأنت تعلم أن المسامير لم تكن تئط وإلا لكان الباب ركيكاً ، وإنما كان يئط هو كله عند انفتاحه وانسداده - وسياق الكلام يشعر أن الفرزدق لم ير الباب إلا مُوصَداً ، لأنه صعد بسلم من حبال ، فذكره لأطيطه ولصوت مساميره ، كل ذلك من صنع خيال الخائف المرتعد .

ثم لم يكتف الفرزدق بهذا ، فجعل نفسَه الجازع المُتولِّه لا المرأة ، وصَوَّر المرأة بصورة الذي يريد أن يسخر به ، فهو يناشدها أن تنتبـه إلى طلوع الفجر ، وهي تروّعه بذكر البواب ، وأن لا سبيل إلى الفرار إلا عن طريقه ، وأن لَدَيْه مفاتيـح الرتاجين وأن لديه كلباً ضَخْماً رابضاً اسمه « طهمانُ » ينبهه من غفوته ، ويساور من يهمّ بتخطي الباب خارجاً أو داخلاً . ثم تبالغ المرأة في تخويف الفرزدق فتقترح عليه

أن يستعمل السيف للخلاص . وذلك بالنسبة إليه داهية الدواهي وقاصمة الظهر . فماذا كان جوابه ؟

فقلتُ ابْتَغي منْ غيرِ ذَاكَ مَحَالَةً ولِلأمْرِ هيْئاتٌ تُصابُ مَصادِرُه

وهذا الكلام أولى به المرأة من الفرزدق . وفي رائية عمر تجد أن أختيْ الخليلة هما اللتان قالتا مثل هذا الكلام :

لعلَّ الذي أصْعَدْتني أن يَرُدَّني إلى الأرض إن لم يَقْدِرِ الحين قادره
فجاءَتْ بأسْبابٍ طوالٍ وأشْرَفَتْ قَسيمَةُ ذي زَوْرٍ مَخوفٍ تراتره[1]
أخَذْتُ بأطْرافِ الحِبالِ وإنَّما على الله من عَوْصِ الأمورِ مياسرُه
فقُلْتُ اقعُدا إنَّ القيامَ مَزِلَّةٌ وشُدَّا مَعًا بالحَبْلِ إنِّي مخاطره

ولا حاجة بي إلى أن أنبهكَ إلى مافي هذا الكلام من الفكاهة والصور المضحكة والتصْوير البارع للاضطراب والمخافة .

إذا قُلتُ قد نلتُ البَلاطَ تَذَبْذَبَت حبالي في نيقٍ مَخُوفٍ مَخاصره[2]

ولو قد قال « مخاطِره » لاستقام الكلام ، ولكن الفرزدق أراد لأن يشعرك أنه لم يكن خائفاً فحسب ، وإنما كان خَصِراً مقروراً ، لا سيما وقد خرج من مكان دفيء .

مُنيفٍ تَرَى العِقْبانَ تُقْصِر دونَه ودُونَ كُبَيْداتِ السَّماءِ مَناظِرُه
فلمَّا اسْتَوَتْ رِجلايَ في الأرض قالتا أحَيٌّ يُرَجّى أمْ قَتيلٌ نُحاذِره

ولكن الفرزدق لم تعجبه هذه الفكاهة ، إذ أنه لم يأمن بعد ، وما يدريه فربما يبصره البوابان في حباله فيهجمان عليه ؟

---

( ١ ) شبه زوجها بالأسد ، فجعل له زوراً أي صدراً . وتراتره : وثباته .

( ٢ ) النيق : بكسر النون وإشباعها ، ناحية الجبل . شبه جانب القصر به . والمخاصر : أماكن الخصر ، والخصر : البرد ، وفي المخاصر نفس من المصدر الميمي مع أنها جمع .

فقُلْتُ ارْفعَا الأسْبابَ لا يشعروا بنا وَوَلّيْتُ في أعْجازِ لَيْلٍ أُبادِره
هَما دَلّتاني منْ ثَمانينَ قامَةٍ كما انْقَضَّ بازٍ أقْتَم الرِّيش كاسره
فأصبحتُ في القَوْمِ الجُلوسِ وأصبحت مُغَلّقَةً دُوني عَلَيْها دَساكره[1]

وكأن الفرزدق يحمَد الله على أنَّ حالَه ليست حالها ـ إذ كان يرى في الأبواب والحجرات العالية خطراً عظيماً ، وداعياً للرُّعب ، حتى وإن لم تكن ريبة .

وقال من أخرى وذكر خوفه زياداً أيام فرّ من البصرة واستجار بسعيد بن العاصي في المدينة ( ديوانه ١٨٠ ) :

إذا شئتَ غنّاني من العاج قاصِفٌ على معْصَمٍ رَيّانَ لَمْ يَتَخَدَّد
لِبَيْضاءَ منْ أهْلِ المدينةِ لَمْ تَعش ببُؤسٍ ولمْ تَتْبَعْ حَمُولَةَ مُجْحَد

والمجحد : الفقير .

نَعِمْتُ بها لَيْل التَّمامِ فلم يكَدْ يُرَوّي اسْتقائي هامَةَ الحائم الصَّدي
وقامتْ تُخَشّيني زِياداً وأجْفَلَتْ حَوَاليَّ في بُرْدٍ رقيقٍ ومُجْسَد
فقُلْتُ ذَريني من زِيادٍ فإنّني أرى الموتَ وقّافاً على كل مَرْصَد

وهذه الأبيات يفسدها التعليق ، على أني أجد قوله : « وقامت تخشيني زياداً وأجفلت الى آخر ما قال » في الذّروة من البلاغة وحسن التصوير . ولا يخفى على القارىء أن خوف الفرزدق من زياد ـ على أنه لا يطنب في تصويره ، إطنابه في الرائية ـ كان عميقاً جدّاً ألا تراه يقرنُ ذكر الرجل بالموت ، ويستعجلَ اللذات قبل لقائه ؟

ومما يدخل في هذا الباب ـ من جهة الفكاهة لا تصوير الخوف ـ قوله يذكر رجلا من بلعنبر كان دليلا لركب عبد الله بن عامر بن كُرَيْز أمير البصرة ، وكان

---

( ١ ) دساكره ، أي بيوته وحجراته .

الفرزدق في الركب ، وضلّ بهم الدليل في الصحراء فعطشوا ، وجعلوا يتصافنون الماء ، بأن يضعوا في الإِدَاوَةِ حجراً يتّخذونه مقياساً لما يشرب به الشارب فلا يزيد عليه . فذكر الفرزدق أن هذا العنبريّ جاء بحجر ضخم كالأُثْفيّة ليكون حَظُّه من الماء عظيما ، ثم إنه جعل يستزيد الفرزدق فيزيده حتى أوشك أن يكون له شأن كشأن كعب بن مامة وزعم بعض الرُّواة أن الفرزدق ضَنَّ بنفسه ولم يعطه شيئاً من الماء ، قال يهجو العنبري في ضلاله ( ديوانه ٨٤٢ ) :

ما نحنُ إنْ جارَتْ صُدُور ركابنا ... بأوّلِ مَنْ غرَّتْ هدَايَةُ عاصم

وكانَ اسمُ العنبريّ عاصماً :

أَرَادَ طَريقَ العُنْصُلَيْنِ فَياسَرَتْ ... به العيسُ في نائي الصُّوى مُتَشائم

أي أراد طريق اليمامة فأخطأه وسلك طريقاً نائي الصوى أي العلامات قاصداً جهة الشام مع أن الرشاد والهداية قصد اليمن .

وكَيْفَ يَضِلُّ العَنْبَريُّ ببَلْدَةٍ ... بها قُطعَتْ عَنْهُ سُيورُ التّمائم
فإنّ امْرأ ضَلَّ البلادَ التي بها ... تَغَبَّرَ تَدْيي أُمِّهُ غيرُ حازمِ
رأى اللّيْلَ ذا غَوْل عليه ولم تكُنْ ... تُكَلِّفُه المِعْزَى عظامَ المَجاشمِ

ثم أخذ الفرزدق في وصف العطش وأمر المصافنة :

ونحنُ بذي الأرْطَى يَقيسُ ظِماءنا ... لنا بالحَصَى شرْبا صَحيحُ المقاسم
فلمّا تصَافَنّا الأدَوَاةَ أجْهَشَتْ ... إليَّ غُضُونُ العَنْبَرِيّ الجُرَاضم
وجاء بجُلْمُودٍ لهُ مثْلِ رأسه ... ليُسْقَى عَلَيْه المَاءَ بينَ الصّرائم

أي الرّمال جمع صَريمة .

فَضَاقَ عَن الأثْفيّةِ القَعْبُ إذرمى ... بها عَنْبريّ مُفْطِرٌ غيرُ صائم

وليت شعري ألم يَكُن ليضيقَ القَعْبُ بالأُثْفِيّة إن رمى بها غير عِنبري ؟

ولمـا رأيت العنبـريَّ كـأنـه — على الكفل خرآنُ الضباع القشـاعم

وإني لأجد هذا التشبيه مضحكاً جدّاً ، وصادقاً في التصوير مع ما يشوبه من إقذاع .

شَدَدْتُ له أزْرِي وخَضْخَضْتُ نُطْفَة — لِصَـدْيانَ يُـرْمَى رأسُهُ بـالسَّمـائم
صَدى الجَوْفِ يهْوي مسْمَعاهُ قد التظى — عَلَيْهِ لَظَى يَـوْمٍ من القَيْظِ جاحم
وقُلْتُ لـه ارْفَـعْ جلْدَ عَيْنَيـكَ إنّمـا — حَياتُكَ في الدُّنيا وجيفُ الـرواسم

أي دَعْ طَلَبَ الماء ، واجتهد في السير ، فان تكبير الحجر لن ينجيك إذا لم نسرع .

عَشيّةَ خِمْسِ القوْمِ إذْ كـان منْهُم — بَقايا الأداوي كالنُّفوسِ الكَـرائم
فـآثـرْتُـه لَمّـا رأيْتُ الّـذي بـهْ — على القَوْمِ أخشَى لاحقاتِ المَلاوِمِ
حفـاظـاً ولـوْ أنَّ الإدَاوَةَ تُشْتَـرى — غَلَتْ فَـوْقَ أثمانِ عـظام المَغـارِمِ
على ساعةٍ لوْ كانَ في القَوْمِ حاتمٌ — عـلى جُودِهِ ضَنّتْ بـه نَفْسُ حاتِمِ

ويرويه النحاة : « قد ضَنَّ بالماء حاتم » بجرّ حاتم ويجعلونها بدلا أو بيـاناً للضمير في « جوده » ، وإن صحت هذه الرواية فانها لا يستغرب مثلها من الفرزدق ، فقد كان الرجل يتعمد إغاظة النحويين ، وقصته مع ابن أبي إسحاق وعنبسـة بن معدان الفيل مشهورة

وكُنّا كأصحاب ابنِ مامَـةَ إذ سَقَى — أخا النَّمِرِ العَطْشانَ يَوْمَ الضَّجاعم
إذا قال كعبٌ قد رَويتَ ابْنَ قاسطٍ — يَقُـولُ لـه زِدْني بـلالَ الحـلاقم
فكنـت كَكَـعْبٍ غـيرَ أنَّ مَـنيّـتي — تَـأخّـرَ عَنّي يَـوْمُهـا بـالأخـارِمِ

ومن كلام الفرزدق الذي يمزج فيه الفُكاهة بالجد الكالح قولُه في زياد بن أبيه

وقد كان زياد كلّم قوماً أن يُزيِّنوا للفرزدق الرجوع إلى البصرة ، ويخبروه أن زياداً قد رقّ له ، وأنه سيعطيه ويكرمه ويعفو عنه ، فقال الفرزدق يذكر ذلك :

دعاني زيادٌ للعَطاءِ وَلَمْ أكُنْ ... لآتيه ما ساقَ ذُو حَسَبٍ وَفْرا
وإني لأخْشَى أنْ يَكُونَ عَطاؤُهُ ... أداهمَ سُوداً أو مُحْدْرَجَة سُمْرا

عنى الحبس والقيد . ولا يخفى مافي البيتين من تهكم وسخرية :

وعنْدَ زيادٍ لو يُرِيدُ عَطَاءَهُمْ ... أناسٌ كثيرٌ قد يَرَى بهم فَقْرَا
قُعُودٌ لَدى الأبْوابِ طُلابُ حاجةٍ ... عَوانٍ من الحاجاتِ أوْ حاجَةً بِكْرا

وهذان البيتان من الهجاء اللاذع ، والنّقد العَنيف ، ولعلّك تذكر أيها القارىء أن زياداً كان يفتخر بأنه لا يكذب على المنبر ، وأنه قال في خطبته البتراء : « إن كذبة المنبر بَلقاء مشهورة » ، ثم جاء في خطبته أنه لا يحتجب عن طالب حاجة ولو جاء طارقاً بليل . فأيّ هجاء أوجع من أن ينقُض الفرزدق عليه مقالته هذه ويتهمه بالكذب .

وفي البيت الأخير نكتة نحوية ، وهي العطف على الموضع في قوله : « أو حاجةً بكراً » إذ هي معطوفة على « حاجة » ، وموضع حاجة نصب .

هذا وللفرزدق في الطويل من ضُروب الهزْل والجدّ روائع لا نستطيع أن نستوعبها في هذا المقام الضيِّق . وبحسبنا أن نُنَبِّه القارىء إلى موضعها من الأغاني في الجزء التاسع عشر ، وإلى ديوانه ، فهو كنز لا تفنى ذخائرهُ . ومما يحسُن ذكرُه في هذا الموضع أن الفرزدق قد بلغ من وَلَعِه بالفُكاهة أنه لم يكتَفِ بنظم المقطوعات فيها ، وسَرْدِ القصص المضحكة في عرض القصائد ، بل تجاوز ذلك إلى أن افتتح بها بعضَ قصائده الطِّوال ، وجَعَلها في الموضع الذي يجعل فيه غيره من الشعراء ذكر الأطلال والنسيب وصفة الخمر وما شاكل ذلك . وعندي أن هذا قد كان تجديداً عظيماً من

الفرزدق لا يكاد يضارعُه فيه أحدٌ ممن جاء بعدَه أو مضى قبله . وصفة الأصالة فيه واضحة بينة . وقد رَأَيْتَ مثالا لذلك في الأبيات الميمية التي ذكرناها .

وأبلغُ من الأبيات الميمية أبياته النونية في الذئب[1] :

وأَطْلَسَ عسالٍ وما كانَ صاحِباً ... دَعَوْتُ بناري مَوْهِناً فأتاني
فلما دَنا قلْتُ ادْنُ دُونَك إنّني ... وإيّاكَ في زادي لَمُشْتَرِكان
فبتُّ أُسَوّي الزّادَ بيْني وبيْنَهُ ... على ضَوْءِ نارٍ مَرَّةً ودُخان
فقُلْت له لما تَكَشّرَ ضاحِكاً ... وقائم سيفي من يدي بمكان
تَعَشَّ فإنْ عاهَدْتني لا تخونُني ... نكنْ مثلَ مَنْ يا ذئب يَصْطَحِبان
وأنت امرؤٌ يا ذئْبُ والغدْرُ كنتما ... أُخَيَّيْنِ كانا أرْضِعا بلبَان
ولَو غيْرَنا نبّهْتَ تَلْتَمِسُ القِرى ... رَماكَ بِسَهْمٍ أوْ شَباة سِنان
وكُلُّ رفيقَيْ كلّ رَحْلٍ وإن هُما ... تَعاطى القَنا قوماهما أخَوان

وخوفُ الفرزدق ظاهرٌ في هذه الأبيات ، وهو لا يحاول أن يدسه عنك ، بل يؤكده بهذا الملق الظّريف الذي يخاطبُ به الذئب .

وقصَّةُ هذه الأبيات كما حدثت تختلف شيئاً عما ذكره الفرزدق في أبياته ، ومن الإنصاف له أن نقول : إنه هو الذي رواها كما وقعت ، فقد كان مسافراً في ركْب ، وكان قد سَلخ شاةً فأعجلهم المسيرُ فعَلّقها على بعير ، حتى إذا جاء الفجر وعرّس الركبُ ، وناموا ، جاء ذئب إلى المسلُوخة فجعل يَنْتَهِشُها ونَفّر الإبلَ وأحَسّ به الفرزدق ، فأخذ يرمي له بالعضو من الشاة بعد العضو حتى أسفر الصبح وانقشع الذئب .

هذا ، وقد استهلّ الفرزدق بهذه الأبيات الفكهة الحُلْوة كلمة من قصائده

(١) الديوان ٨٦٩ ـ ٨٧٢ .

الضخمة ذكر فيها حادثاً من أعظم حوادث الإسلام وأجلّها خطراً ، وهو مقتل قتيبة بن مسلم ، وكان ضَلْع الفرزدق عليه ، لأنه كان يتعصب لتميم ، وكان الذي تولى قتل قتيبة وكيعَ بن أبي الأسود الغداني من رجالات تميم .

ومن عجيب أمر الفرزدق في هذه النُّونية أنه بعد أن استهلها بخبر الذئب أخَذَ في النَّسيب ، ولم يكن نسيبه شيئاً صناعياً كأكثر هذا النَّسيب الذي نجدهُ في القصائد الطوال ، وإنما كان شكوى حقيقية من إنسان حقيقي كان به مُغْرَما ، وذلك الإنسان هو زوجه النَّوار ، ويكاد المرءُ يقرأ في وصف الفرزدق للذئب ، بعد أن يطلع على أبيات النسيب شيئاً من الرَّمزية . ألا يجوز أن يكون الفرزدق قد تمثل شبهاً قوياً بين ذلك الذئب الذي رآه ، وهاته المرأة التي لا تني توبخه على فُجوره وإقْذاعه وتطلب منه أن يخلّي سَرَاحها ؟ أم لا يجوز أن الفرزدق كان يخاطب امرأته في الحقيقة ممثلا لها في صورة ذئب .

وربما تتبين شيئاً من صِدْق مَزْعَمي هذا حين أوردُ لك أبيات النسيب . وهي قوله :

فهل يَرْجِعَنَّ اللهُ نَفْساً تَشَعَّبَتْ ... على أثَرِ الغـادِينَ كُـلَّ مكان
فأصبَحْتُ لا أدري أأتْبَعُ ظاعِنا ... أمِ الشوْقُ مِنِّ للمُقيم دَعـاني
ومـا مِنْهُمـا إلا تَـولَّى بشُقَّـةٍ ... مِنَ القَلْبِ فـالعَيْنـانِ تَبْتَـدِرَان
ولو سُئِلَتْ عَنّي النّوارُ وقَـوْمُها ... إذَنْ لَمْ تُـوارِ النّاجِـذَ الشَّفَتـان

أنظر إلى الشبه بين شطر هذا البيت ، وبين قـوله : « فقُلْتُ لـه لما تكَشَّر ضاحكاً »

لَعَمْـري لقـد رقَّقْتِني قبـلَ رِقّتي ... وأظْهـرْتِ في الشّيْبَ قَبْـلَ زَمـاني
وأمْصَحْتِ عِرْضِي في الحَياة وشِنْته ... وأوقَـدْتِ لي نـاراً بكُـل مَكـانِ
فلَوْلا عَقـابِيـلُ الفُؤَادِ التي بـه ... إذَنْ خـرجَتْ ثِنْتَـانِ تَبْتَـدِرَانِ

يعني طلقتين .

ولَكِنْ نَسِيبٌ لا يَــزَالُ يشلُّني ... إلَيْكِ كَــأني مُغَلَق برهـــان

ولا يخفى مافي هذا الكلام من العاطفة والقُوّة . وهذا ما يجعلُني أرجح أن أبيات الذّئب كانت نوعاً من التمهيد والتوطئة له .

وبعدُ ، فقد ذكرنا لك من الأنْواع الشعرية التي وَرَدَتْ في الطويل ضُروباً كثيرة . فلعلَّ ذلك يوضّح ما ذكرناه بدءاً من أن هذا البحر خفيُّ الدندنة ، واسعُ النَّفسَ ، رائثُ النغم ، جليلٌ نبيل في جَوْهره ، يتقبّل العميق الجادَّ من الكلام بأوسع ما للعُمق والجِدّ من معان .

هذا ، ومن حسن الجدّ أن المعاصرين يعرفون له هذه الخصائص ، إلا أن الإقدام عليه قد قلّ منذ أن طبع الأستاذ عباس محمود العقاد ديوانه الأول . ومن الإنصاف لهذا المعاصر الفذِّ أن نذكر أن أجود شعره قد جاء في الطويل ، ونحيل القارىء الكريم على ديوانه ، ( وهو عزيز الوجود ) ليقرأ فيه كلمته :

أبُعْـداً نُرَجّي أمْ نُـرَجّي تـلاقيـا ... كِـلا البُعدِ والقُـرْبى يُهَيّجُ مـا بيا

إذا أنـا أحْمدْتُ اللّقــاءَ فـإنّني ... لأحمَدُ حينـا للفــراقِ أيـاديـا

فيـا من لنا في كـلّ يَوْمٍ بفُـرْقَةٍ ... تُجَـدّدُ ليلاتِ الـودَاعِ كـما هيـا

ليـالٍ يبيحُ الـدَّلُّ فيهـا زمـامـه ... ويُرْخِصُ فيها الشوقُ ما كان غاليا

ويــا ليلتي لّمـا أنِسْتُ بقُــرْبــه ... وقَـدْ مَلأ البَـدْرُ المنيرُ الأعـاليـا

تـطَلّع لا يثني عن البَدْرِ طرفـهُ ... فقُلْتُ حياءً ما أرى أم تَغاضيا[1]

بنـا أنْتَ من بَدْرٍ وددت لـو أنـه ... على الأفْق يبدُو أينما كُنْتُ ثاويـا

غداً ننظرُ البَدْرَ المُضَوّىء فَـوْقنا ... وحيـدَيْن من دَارَيْن لم تتـلاقيـا

---

( ١ ) ما زائدة : أي أحياء أرى أم تغاضيا .

أشمُّ شذى الأنفاس مِنْكَ وفي غَدٍ  سيرمي بنا البَيْنُ المُشِتُّ المراميا
وألْـثَـمُــهُ كـيــا أُبَــرِّدَ غُـلّتي  وهَيْهاتَ لا تَلْقَى مع النّار راويا[1]
فقبّلْتُ كفّيْــهِ وقبّـلْتُ ثَغْـرَهُ  وقبّلْتُ خَـدَّيْهِ ومـا زلْتُ صاديـا
كـأنا نـذود البَيْنَ بـالقُرْبِ بَيْننـا  فَنَشْتَدُّ من خَوْفِ الفراق تدانيـا

وأبيات القصيدة كلها حسَنٌ . وهي بلا ريب أميرة شعر الأستاذ العقاد . ومع أنها تنظر من بُعْدٍ إلى قصيدة الحسحاسي[2] :

عميرةَ ودّع إن تَجَهّزْتَ غـاديا  كفى الشيبُ والإسلامُ للمرء ناهيا

فإنها غايةٌ في ذاتها ومن خير ما نظم المعاصـرون في الطويـل بعد كلمـات البارودي .

## كلمة عن البسيط

البسيط كما قدمنا أخو الطويل في الجَلالَةِ والرّوعة ، إلا أن الطويل أعدلُ مزاجاً منه . ويُقصِّر بالبسيط أن فيه بقيةً من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنع نَغَمه أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر ، وكـامل النـزول منه بمنـزلة الجـوّ الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة . ولا يكاد رُوح البسيط يخلُو

---

(١) قوله « راويا » فيه شيء من ضعف .

( ٢ ) يخيل إلي ـ والله تعالى أعلم ـ أن المقتول سحيم آخر غير صاحب اليائية :

عميـرة ودع إن تجهـزت عــاديـا  كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

إذ هذا كما ترى قد جاوز عصر الشباب في زمان عمر والآخر جلب ليباع في خلافة عثمان بحسب ما رووا . ثم بين نفس اليائية والسينية والميمية تباين . شاعر اليائية صافي القريحة منتش بلذة الشعر يمازجه في ذلك بعض الأسى . وشاعر السينية والميمية محتدم عارم متصيد للذات فاتك بها لا يبالي .
وما أكثر ما كانت تتداخل أخبار الشعراء وما يروى لهم . والله تعالى أعلم .

من أحدالنقيضين : العنف واللين . وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا في الطويل صبغةً خبرية ،وهذا مجرّد تقريب وتمثيل .

وبما أن الوصفِ والقصص ممّا يغلب فيهما جانب الخبر على الإنشاء ، فإن البسيط يتطلب منهما أنواعاً خاصة ، وإلا فانهما لا يستقيمان فيه ولا يصلحان له .

وأضرب لك مثلا قول النابغة يخاطب النعمان :

ولا أرى فاعلا في النّاس يُشْبِهُه ... ولا أُحاشِي من الأقوام مِنْ أحد

إلا سُليمـانَ إذْ قالَ الإلـهُ لَـهُ ... قُمْ في البرية فاحْدُدْها عن الفَنَد

وخَيِّسِ الجنَّ إني قد أذنْت لهم ... يَبْنُون تَدْمُـرَ بالصُّفّـاح والعَمَد

واحكُمْ كحُكْمِ فتاةِالحَيِّإذ نظرت ... إلى حَمامٍ سِرَاعٍ وارد الثّمد[1]

يَحُفُّـه جـانبـا نيق وتُتْبِعُـه ... مثلَ الزُّجاجة لم تُكْحَلْ من الرَّمَد

قالَتْ ألا لَيْتما هذا الحَمامَ لَنا ... إلى حمـامَتِنـا ونِصْفَـه فَقَـد[2]

فـأكْمَلَتْ مائـةً فيها حَمـامَتُها ... وأسْرَعَتْ حسْبَةً في ذلك العدد

فحسَبـوه فألفَـوْه كَـما زَعَمتْ ... تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

فالقَصص هنا ، وإن كان مُورَداً على سبيل العِظَة والتذكير ، لا يخلُو من تعمُّل وتكلُّف . والنابغة مَن قد عرفتَ في تجويد العبارة وإصابة القصد . وإنما أُتِيَ هنا من جِهَة الوزْن الذي سلكه ، وشبيه بهذا ما فعله الأعشى ، وهو ينظر إلى النابغة في قوله :

مانَظَرَتْ ذاتُ أشْـفـارٍ كَنَظْرَتِهـا ... حَقّـا كما صَـدَقَ الذّئْبيُّ إذْ سجعـا[3]

---

(١) الثمد : الماء القليل .

(٢) فقد : فكفى ـ والقصة تشير إلى ما زعموه من أن زرقاء اليمامة رأت حماماً ، فقالت :

ليت الحمـام ليه ... ونصفـه قديـه ... إلى حمـامتيـه ... تم الحمـام ميـه

(٣) الذئبي : سطيح .

إذ نـظَرَتْ نـظْرَةً لَيْسَتْ بكـاذبَـةٍ — إذْ يـرْفَـع الآل رأسَ الكلب فـارتفعا

وقَـلَّبَتْ مُـقْلَةً لَـيْسَتْ بِمُقْـرِفَـةٍ — إنسـانَ عَـيْنٍ ومَـأْقـاً لم يكن قَمِعـا[1]

فكـذَّبـوهـا بمـا قـالَتْ فصَبَّحَهُمْ — ذو آل حَسَّانَ يُزْجي المَوْتَ والشَّرَعا[2]

فهذا الكلام وإن كان فيه نَفَس من روح الأعشى ، خالٍ في جملته من الرَّونق والقوَّة ، ولو جاء به الأعشى في المتقارب لكان له شأن آخر .

والقَصَص الذي يستقيمُ في البسيط هو ما يكون فيه لونٌ من عنفٍ أو لين ـ فمثال الذي فيه العنف قول عبد الله بن سبرة الحَرَشِيّ [ وأحسبه الجرَشي ، لأنه لا حَرَش ببلاد قيس ، وقد كان الرجل قيسياً ] يرثي أصابعه ويذكر قتاله مع أطربون الرومي[3] :

وَيْلُمِّ جـارٍ غَـدَاةَ الـرَّوْع فـارَقَني — أهْون عليَّ به إذْ بانَ فـانقَطَعـا

يُمْنَى يَـدَيَّ غَـدَتْ مِنِي مُفـارِقَـةً — لم أَسْتَطِعْ يَوْمَ فِلْطـاسٍ لها تَبَعا

وما ضَنِنْتُ عَلَيْها أنْ أُصاحِبَهـا — لقد حَرَصْتُ على أن نستريح معـا

وقائلٍ غـابَ عن شأني وقائلـةٍ — هـلَّا اجْتَنَبْتَ عدُوَّ الله إذْ صُرِعـا

وكيف أركَبُـه يَسْعَى بِمُنْصُلـه — نَحـوي وأعجـز عنهُ بَعْـدَما وقَعَـا

ما كان ذلكَ يَوْمَ الرَّوْعِ من خُلُقي — ولو تَقارَبَ منِّي المَـوْتُ فاكتنعـا

أي دنا .

وَيْلُمِّـهِ فـارِسـاً أجْلَتْ عَشيـرَتَـهُ — حامي وقد ضَيَّعُوا الأحساب فارتجعا

يَمْشِي إلى مُسْتَميـتٍ مثـلِه بَـطَلٍ — حتى إذا أمكنـا سَيْفيهـا امْتصعـا

(١) قمع ، ذو قمع ، وهو داء .

(٢) الشرع : النبال والقسي .

(٣) أمالي الدار ١ : ٤٧ ـ ٤٨ .

أي اجتلدا ، وفسره أصحاب حاشية الأمـالي بقولهم « بعـدا » وذلك ليس بشيء .

كلّ ينوءُ بماضي الحد ذي شُطَب	جَلَّى الصّياقلُ عن ذَرّية الطّبعـــا

يريد السيف : أي كلّ منها يحملُ سيفاً ثقيلا طويلا من حديد جيد ، له طرائق كأنها الذرُّ في الرمل ، والطبْعُ : الصدأ .

حاسَيْتُه الموتَ حتى اشتفَّ آخره	فما استكان لما لاقى ولا جَزِعا
كـأنَّ لَمّتَـه هُـدَّابُ مُخْمَـلَةٍ	أحَمُّ أزرق لم يُشْمِط وقد صَلِعا
فإن يكُنْ أطْرُبُونُ الرُّومِ قَطَّعها	فَقَدْ تركْتُ بهـا أوْصَالَـهُ قِطَعـا

يعني كفه .

وإن يكُنْ أطْرُبُون الرُّوم قَطَّعَهـــا	فـإنّ فيهـا بحمـد الله مُنْتَفعـا
بَنانَتَيْن وجُـذْموراً أقيـم بهـــا	صَدْرَ القَناةِ إذا ما آنسُـوا فَزَعا

فهذا كلامٌ يتقطر دَماً كما ترى ، وقد كان ابنُ سَبْرَةَ ، صاحب هذه الأبيات من الفتاك لا يخشى في إقدامه عاقبة ، ولا يبالي ما صنع . وفي هذه الأبيات العينية أمثلة من العنف الشديد . كقوله : « وكيف أركبه ، إلى آخر البيت » ، فهذا مذهب محارب حريص على قتل قرنه ، وكقوله : « حاسيته الموت الخ » فانظر إلى تحاسي الموت هذا ، وانظر إلى التعبيرِ الدقيق عن قسوة القتال وفظاعته في قـوله « حتى اشتفّ آخره » . وأعنفُ ما في القصيدة بلا ريب قوله : « فقد تركْتُ بها أوصاله قطَعا » ، وأذكر أني كنت أدرس تلاميذ أحد الفصول الرابعة من المدارس الوسطى عنـدنا بالسودان هذه القصيدة ، فلما بلغنا قوله : « فقد تركت الخ » صاح بعض التلاميذ : « وَجَع ! » وهُو لَفْظُ تعجب يطلق في عاميتنا السودانية في موقف الهول والانتصار وما إلى ذلك .

وقد تكلم الأستاذ أحمد الزين رحمه الله عن هذه الأبيات كلاماً حسناً في أحد الأعداد الأول من مجلة الثقافة ، وما أحسبني أستطيع أن أزيدك على ما قاله .

ولعبد الله بن سبرة قصيدة طويلة عينية ، أوردها التبريزي في شرح الحماسة يصف فيها قتله لرجل رام من إحدى عقائل قيس ريبةً ، وأُوردُ لك خبر ذلك بحسب ما ورد في شرح الحماسة ، قال ( ٢ ـ ٦٠ ) : « كانت امرأةٌ قيسية في بعض مدائن الشام ، فتعرض لها بعض المُتعَرِّبة ، فجعل يخطبُها في العلانية ، ويراودُها عن نفسها في السرّ ، فمرّ بها قومٌ فيهم ابن سبرة ، فأرسلت إليهم خادمة لها ، تسألهم هل فيهم رجل من قيس . قال ابن سبرة : نعم فما حاجتك ؟ قالت : أنا مولاة امرأة من قيس ولها إليك حاجة ، فأتاها ، فأخبرته خبر الرجل ، فقال : ابعثي إليه حتى أكلمه ؟ فبعثت اليه ، فراح مُهَيّئاً يرجو غير الذي لقي ، فدخل فضربه ابن سبرة بسيفه حتى قتله ، ثم حفر له في بيتها قامةً ، وقال لجاريتها : ادخلي فاخرجي التراب . فلما دخلت الجارية الحفرة ضربها فقتلها ، فصاحت المرأة ، فقال لها : اسكتي ، فإنك إن أنْذَرْت بنا هلكنا جميعا ، ولم يكن أمرك لينكتم مع هذه الجارية . فقالت : والله ما كان لي على وجه الأرض غيرها . فدفن أمر الجارية ، ثم أتى أصحابه وقد استبطئوه ، وساء ظنهم فيه ، فاستخبروه وسألوه ما بطأ به ، فقال : دعوني من المسئلة ، وأخرجوا نفقاتكم إلي ، فأخرجوا ما معهم ، فجمع لها سبعين ديناراً ثم أتى بها المرأة وقال : اشتري خادماً مكانَ خادمتك » .

فهذه قصة فيها عنفٌ شديدٌ كما ترى ، وفيها ظلم وتَعَدّ على الجارية المسكينة التي قتلها ابن سبرة على الظن . وقد ندم هو على ذلك ندماً شديداً ، وإن كان مع ندمه يرى أنه قد أصاب وجه الحزم حين قتلها . فقال في ذلك ( ٦٠ ـ ٦١ ) :

دَعَتْني وما تدري علام أُجيبُها ... مُقَنّعةٌ عنها أخو الضَّيم شاسع
لأدْفَعَ عَنْها صِنْبِلا مُصْمَئِلّةً ... وفى الله وابن العم للضَّيم دافع

فلمّا أَمت الضَّيْمَ عنهـــا تبـادَرتْ | أسىً ضُلِّلَتْ منهـــا هنـاك المدامع
بُكـــاءً عـلى مَمْلوكـــة قُتلَتْ لهـــا | ومـــا قُتِلَتْ إلا لتَخْفَى الـودائـع
وقُلْتُ لَهَا لا تَجْـزَعي إنَّ سِـرَّنـا | مَتَى مـا يَجُزْنـا لا مَحـالَـة شـائـع
أَرَحْتُكِ من خَوْفٍ وذو العرش مُخْلِفٌ | وفي الصَّبر أجرٌ حين تعرو الفَجائع
وهذي لكم سَبْعُونَ أَوْسا مكانَهـــا | وفيهـــا إخـالُ خادِمٌ لـك نَـافـع
فَبُعْداً له مَيْتاً ولا تَبْعَـــــدِ التـي | بـه قُرِنَتْ في القـبر مـا حُمَّ واقـع
إذا لم يَزَعْ ذا الجَهْلِ حِلْمٌ ولا تُقى | ففي السيفِ تَقْويم لذي الجهل رادع
أقـولُ لَدُنْ فكَّـرْتُ عُقْبَ مُصَابـه | إلهي تَجاوَزْ إنّ عَفْـوَكَ واســـع
وإني أخو الذَّنب العـظيـم وإنني | إليك من الخوف المباغتِ ضالـع
لي الويْل إنْ لم تَعْفُ عني ولم يَكُنْ | بمنِّك لي عنْـــــدَ الشّفاعَةِ شافـع

فروح هذا الكلام كما ترى ليس فيه روحُ فَتْك ، وإن كان الفعل الذي أوحى به فتكا فظيعاً هائلاً . وما ذلك إلا لعنصر الندم والتّفكير الشائع فيه . ولهذا حَسُن موقعُه من البحر الطويل . ولو كان ابن سبرة أراد أن يقول هذا الكلام المختلف تيارات العواطف في البسيط لكان وجَد مجال القول حرجاً . وانظر إلى فرق ما بين هذه العينة وتلك التي قالها في أطربون الروم : العاطفـة في تلك بسيطةٌ واضحـة لا اضطراب ولا عُقَد فيها . والمعنى الذي أراده الشاعر معنى حماسة وقوة وفُتوّة ، ولكن المعاني هنا عميقةٌ معقدة . وليس قتل الرجل نفسه ولا قتل الجارية نفسها هو المعني به ، وإنما الدَّوافع التي دفعته إلى القتل ، والتي جعلته يندَم . وربما يحسن ونحن بصَدد هذه الموازنة أن أذكر لك بيتين لابن سبرة من البسيط قالهما في قصة فتك ثالثة لم يلابسها خوفٌ من العواقب ولا ندم .

وخبرها بحسب ما ذكره التبريزي أنه ( ٥٩ ) « كان رجل يقال له فَيْروز ، عطّاراً يبيع القيسيات بأثناء الفرات . فأتته قيسيةٌ فاشترت منه عطراً وأكبّتْ تَناول

شيئاً ، فضرب على أليتها ، فقالت يا عبدالله بن سبرة ولا عبد الله بالوادي ، فتغلغلت هذه الكلمة اليه وهو بقَالي قُلا فأقبل حتى أخَذَ فيروز فذبحه وقال :

إنّ المَنايا لفيروز لَمُعْرِضَةٌ يَغْتالُه البحرُ أو يَغْتالُهُ الأسد
أو عَقْرَبٌ أو شَجاً في الحلْقِ مُعْترِضٌ أوْ حَيّةٌ في أعالي رأسه رُبَدُ
أو مُضْمِر الغَيْظِ لم يعلَمْ بإحْنَتِه وَمَا يُجَمْجِمُ في حَيْزُومِه أحد

وهذا من أعنف الكلام كما ترى ولم يُرد به الشاعر أن يلتمس عذراً لما فعله ، فهو يرى أنه قد أصاب ، وأن سيفه كان سيف القدر . ثم هو يبالغ في تحقير شأن القتيل فيقول : وماذا إن قتلتُه . أليس إن غرق يموت ، أو ليس إن افترسه أسدٌ يموت ، ومَن يَدري فربما تميتُه لسعةُ عقرب ، أو غُصَّةٌ تَعْتَرض في الحلْق ، أو لدْغة من حَيّة نكْراء ، فكما يجوزُ أن تقتله كل هذه الأشياء ، فكذلك يجوز أن يقتله رجُلٌ مُحنق مَغيظ عليه مثلي ، يتربّص به الغوائل ، وهو غافل لا يدري ، ولا يجول بخاطره أن أحداً من الناس سيقتله .

فهذا كلام امرىء غير مكترث ، ومثل هاته الأغراض يصلُح فيها البسيط .

ومَن نوع القصص الذي يصلح فيه البسيط ما ينزلُ مَنزلة الفخر ويُذْهَبُ به مَذْهب الخطب الطّنانة من أوصاف الملاحم . من ذلك كلمة الأخطل ( ديوانه ٩٨ ـ ١١٢ ) :

خَفَّ القطينُ فراحُوا منْكَ أو بكروا وأعْجَلَتْهُمْ نَوًى في صَرْفِها غيرُ

وفيها يفخر الأخطل بمقْتل عُمَير بن الحباب السُّلَمي ، ويذكر مواقعَ بني أمية في قيس ، وقد كانت القيسية حينذاك منزوين عن بني أميه ، وهاك منها أبياتاً تريك كيف ظهورُ رُوح الخطابة في هذه الكلمة :

بني أُميّةَ إني ناصِحٌ لَكُمُ فَلا يَبيتَنَّ منكم آمنا زُفَرُ

واتّخـذُوهُ عـدوّاً إن شـاهِدَهُ — ومـا تَغَيَّبَ مِنْ أخْـلاقـه دَعِـرُ
إنَّ الضَّغينَةَ تلْقاهـا وإنْ قَدُمَتْ — كـالعَرِّ يكْمُنُ حينـاً ثُمَّ ينتشـر
وقد نُصِرتَ أميرَ المؤمنين بنـا — لمـا أتاكَ ببَطْنِ الغُوطَةِ الخبرُ
يعرّفونك رأسَ ابن الحُباب وقدْ — أضْحَى وللسّيف في خَيْشومه أثَرُ
لا يَسْمَعُ الصَّوتَ مُسْتَكّاً مَسامِعُهُ — وليْس يَنْطِقُ حتى ينطقَ الحجر
والحارِثَ بنَ أبي عَوْفٍ لَعِبْنَ به — حتى تَعـاوَرَهُ العُقْبـان والسـبرُ

وهو الحدأة :

وقيسَ عَيْلانَ حتى أقبَلوا رَقَصـاً — فبايَعوكَ جَهـاراً بَعْـدَما كَفَـرُوا
فلا هدى اللهُ قَيْساً من ضَلالتهـا — ولا لعـاً لبني ذَكْوانَ إذ عثـروا
ضَجُّوا من الحرب إذْ عضَّتْ غواربَهُمْ — وقيس عُيْلانَ من أخْلاقها الضَّجَرُ
ولمْ يَـزَلْ بسُلَيْمٍ أمْـرُ جاهلهـا — حتى تعايا بها الإيرادُ والصَّـدَرُ
إذ ينظرون وهم يجْنُوْنَ حَنْظَلَهـم — إلى الرَّوابي فقُلْنـا بُعْدَما نظـروا
كَرُّوا إلى حَرَّتَيْهم يعمُرونهمـا — كما تكُرُّ إلى أوطانهـا البقـر
وما سَعَى فيهم ساعٍ لِيُدْرِكنـا — إلا تقـاصَرَ عَنَّـا وهْـوَ مُنْبَهِـرُ

والقصيدةُ كلها على هذا المجْرى القوي الخطابي ، وتُشبهها شيئاً في الأداء ، رائية كعب بن معدان الأشقري[1] :

يا حفصُ إني عَداني عنكمُ السّفَـرُ — وقَدْ سَهِرْتُ فآذى جفْني السّهَـرُ

إلا أن لفظ التغلبي أجود ، وكعبٌ لم يقصِّر ، بل أربى على الأخطل في ناحية ذكر المواقع ، وقد كان شهدَ الحروب واصطلى بنارها . ورائيته هذه قالها بعَقِب انتصار المهّلب على عبد ربه ، وفرار قَطَرِيٍّ إلى أقاصي الجبال . وكان أوفده المهلّب في جماعة

---

( ١ ) الطبري ٥ : ١٢٢ ـ ١٢٦ ( مصطفى محمد ١٩٣٩ ) .

إلى الحَجّاج بخبر النصر . فأوَّل ما قاله له أنه جَعَل ينشد هذه القصيدة . فلما ذكر مَطْلَعها قال له الحجاج : أشاعرٌ أم خطيب ؟ فأجاب : كلاهما ، وكان كما قال إذ قد جَمَع في رائيته الطويلة هذه بين المدح والخطابة وتصوير أهوالِ الحرْب فأبدع حقَّ الابداع . استمع إليه وهو يمدح آل المهلب والأزدونهوضَهم وجدَّهم في إجلاء الخوارج وكسْرِ شوكتهم :

ثـاروا بقتْـلي وأوتـارٍ نُعدّدُهـا ... في حـين لا حَدَثٌ يُـرْجى ولا وَزَرُ
واستسلمَ النّاسُ إذ حلَّ العدُوُّ بهم ... فـما لأمْـرِهِمْ وِرْدٌ ولا صَـدَرُ
ومـا تجاوَزَ بـابَ الدَّرْبِ من أحَـدٍ ... وَعَضَّتِ الحربُ أهْلَ المِصْرِ فانجحروا

عنى البصرة ، وكان الشراة أحدقوا بها زَمَنَ القُباع :

وأُدْخِلَ الخوفُ أجْوافَ البيوتِ على ... مثـلِ النِّساء رجـال مـا بهم غِـيَرُ
واشتدَّت الحربُ والبلْوَى وحَلَّ بنا ... أمْـرٌ تُشمّـرُ في أمثـالِـه الأُزُرُ
نَظَلُّ من دونِ خَفْضٍ مُعْصِمينَ بهم ... فَشَمّرَ الشيخُ[1] لّما أُعْظِمَ الخَـطَرُ
كُنّـا نُهَوّنُ قبـل اليـوْمِ شأنَهم ... حتى تفـاقَمَ أمـرٌ كـانَ يحْتَقَـرُ
لّمـا وهنّـا وقـد حلُّوا بساحَتنـا ... واستُنفِرَ القومُ تـاراتٍ فما نَفَـروا

وسنعرض لهذه القصيدة الجليلة وشبيهاتها من القصائد في موضع آخر من كتابنا هذا إن شاء الله .

هذا والوصف ـ وهو أخو القصص ـ لا يلائم البسيط إلا إذا صَحبه رُوح قوي من حَنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جليّة ، فإن كانت العاطفة التي وراءَ الوصْف من النّوع الهادىء المتأمل ، فقلّ أن يصْلُح البسيط لذلك ، وكفى شاهداً على ما أقول كلمة ذي الرمة الطويلة :

---

(١) عنى بالشيخ المهلب .

ما بالُ عَيْنِكَ منهــا المــاءُ ينْسَكِبُ كأنّه من كُلَـــى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ

وضلالا كان يعدها ذو الرمة أميرة شعره[١] ، فالرجل قد كان ذا مزاج متمهل متأمل ، وكان الخبر أغلَب في مذهبه من الانشاء ، والطويل أشبه به من البسيط .

ولعلك تقول لي هنا كالمعترض : ماذا عندك في هائية البحتري ( ديوانه ٣١٩ ) يامن رأى البركة الحسناء رؤيتها » فهي من الوصف الهادىء المتمهل فيما يبدو ، ولا ريب في جودتها ، وبحرُها البسيط كما تعلم ؟ وجوابي عن ذلك أن هذا المزعم مردود ، لأن هذه القصيدة مع دقة الوصف فيها ، ونعـومة المـأتى ، وإرهاف الحس وجـودة السَّبْك ، ومع لفظها النّاصع ، وتملّيها من نضرة الحضارة ، ما أريدَ بها محضُ الوصف ، ولا حاقُّ التأمل . وإنما أنشأها البحتري ليمدح بها الخليفة ويَشيدَ بمحامده وآثاره ، ويسجل فيها حادثاً من أحداث البلاط العظيمة ، هو تشييد البركة المتوكلية . ولا شك أن البحتري كان قد أعدّ هذه الهائية لتلقى في مشهد حافل ، وعَمَدَ بها عَمْدَ الخطابة ، ومن أجل ذلك اختار لها بحر البسيط[٢] وأوردُ لك طرفاً منها لتتبين صحة ما أقول :

يا منْ رأى البِرْكَةَ الحسناءَ رؤيتُها والآنســاتِ إذا لاحتْ مَغـانيهــا
ما بالُ دِجْلَةَ كالغَيْري تُنـافِسُهــا في الحُسْنِ طَوْراً وأطواراً تُباريهـــا
أمــا رأت كالىءَ الإسـلام يكلَؤُهـا من أن تُعــابَ وباني المَجْدِ يبنيهــا
كأنَّ جنَّ سليمــانَ الــذين ولــوا إبداعَهــا فأدَقُّوا في معانيهـــا

---

( ١ ) القصيدة جمهرية ، وهي في أول ديوانه ، وقد كان جرير يستحسنها كاذباً في ذلك . ولم يستشهد صاحب الكامل منها إلا ببيتين في معراض بعض المسائل النحوية ، مع أنه قد استشهد بأبيات عدة من طويلياته ونبه على جودة قصيدته القافية « أدارا بِحُزْوَى » ؛ فهذا يدلك على أنه لم يكن حسن الرأي فيها . ولولا أننا قد أفردنا لبائية ذي الرمة هذه وقصائد أخر من طواله شروحاً كاملة لفصلنا لك الكلام عنها في هذا الموضع .

( ٢ ) وَلقريبٍ من هذا الوجه أختار ذو الرمة البسيط للبائية وهي أميرة شعره ومن أميرات الشعر كله وكأن ما تقدم من مقالنا ما خلا من جور عليه وعلى جرير والله تعالى أعلم .

فلو تَمُـرُّ بهـا بلقيسُ عن عَرَضٍ    قـالتْ هي الصَّرْح تمثيـلاً وتشبيهـا

وهنا دقيقةٌ لطيفةٌ ، إذ بلقيسُ حسبت صَرْح سليمان لجةً فكشفت عن ساقيها ، فأبدى ذلك عن شَعْر بهما لم يعجب سليمان.. والبحتري هنا يـزعمُ ، على مـذْهب العكس ، أنها لو رأت بركة المتوكل هذه لظنتها صرحاً ، وإذن لكانت عاقبة ظنها في هذه الحال أسوأ بكثير من عاقبة ظنها في تلك الحال .

تنصَبُّ فيهـا وفـودُ المـاءِ مُعْجَلَة    كالخيل جاريَةً من حَبْـلِ مُجْريهـا
كأنهـا الفضَّــة البيضاء سائلة    من السبـائـك تجـري في مجـاريهـا
إذا عَلَتْها الصَّبا أبْـدَتْ لها حُبُكـا    مِثلَ الجواشن مصقولا حواشيها(٢)
فحاجبُ الشمس أحياناً يُضَاحكُها    وريِّق الغيْث أحيـانـاً يبـاكيهـا(٣)
إذا النُّجـومُ تـراءَتْ في جـوانبهـا    ليـلاً حسبْت سـماءً رُكِّبَتْ فـيهـا
لا يبلُغُ السَّمَـكُ المحصورُ غـايتها    لبُعْـدِ مـا بـينَ قـاصيهـا ودانيهـا
يَعُمْنَ فيهـا بـأوسـاطِ مُجَنَّحَـةٍ    كالطير تَنْفُضُ في جَـو خَـوَافيهـا
لهن صَحْـنٌ رحيبٌ في أسـافلهـا    إذا انحـططْنَ وبَهْـوٌ في أعـاليهـا
تَغْنَى بساتينهـا القُصْوى بـرُؤْيتهـا    عن السحـائبِ مُنْحَـلاً عَـزَاليهـا
كـأنّها حِـينَ لجّتْ في تَـدَفُّقِهـا    يَـدُ الخليفَــة لّمـا سـالَ واديهـا
وزادهـا رُتْبَـةً من فـوقِ رُتْبَتِهـا    أنَّ اسمه حين تُدْعى من أساميهـا
مَحْفُـوفَةٌ بِـرِياضٍ لا تَـزَالُ تَـرَى    رِيشَ الطَّواويس تحـكيه ويحكيهـا

والأبيات الأخيرة من هذه القطعة توضْح ما ذكرناه آنفاً من أن البحتري عمد إلى الخطابة ، وأراد الإشادة بمدح البركة متخذاً ذلك طريقاً غير مباشر لمدح الخليفة نفسه ، ولم يرد محضَ التأمل والوصف .

---

( ١ ) الجواشن : الدروع .

( ٢ ) تأمل حسن الطباق في هذا البيت.

وأعود بك بعدُ إلى ما قلتُه في بدء حديثي من أن البسيط شديدُ الصَّلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة . خذ مثلاً قصيدتي البحتري والمهلبي في رثاء المتوكل . قصيدة البحتري من الطويل ( ديوانه ١ : ٢١٥ ) وها هي ذي نذكرها لك كاملة :

مَحَلٌّ على القاطُولِ أَخْلَقَ دائرُه ... وعادت صروفُ الدهرِ جَيْشاً تغاوره
كأَنَّ الصَّبا توفي نُذُوراً إذا انبرت ... تراوحُه أَذْيالُهَا وتُباكِرُه
ورُبَّ زَمانٍ ناعمٍ ثَمَّ عَهْدُهُ ... تَرِقُّ حواشيه ويورقُ ناضِرُه
تَغَيَّرَ حُسْنُ الجَعْفريّ وأُنْسُهُ ... وقُوِّض بادي الجعفريّ وحاضرُه
إذا نحنُ زُرْناه أَجَدَّ لنا الأسى ... وقد كانَ قبلَ اليوم يُبهَجُ زائره
تَحَمَّل عَنْهُ ساكنوه فجاءَةً ... فعادَتْ سواءً دورُه ومقابره
ولم أنسَ وَحْشَ القَصْرِ إذ ريع سِرْبُه ... وإذ ذُعِرَتْ أطلاؤه وجآذره[1]
وإذ صيح فيه بالرحيل فهُتِّكت ... على عَجَلٍ أستاره وستائرُه
وَوَحْشَتَهُ حتى كأَنْ لم يَقُمْ به ... أنيسٌ ولم تَحْسُنْ لعَيْنٍ مناظره
ولم تجمع الدنيا إليه بهاءَها ... وبَهْجَتَها والعيشُ غَضٌّ مكاسِرُه
فأين الحجابُ الصَّعْبُ حيث تَمَنَّعتْ ... بهيبتها أبوابُهُ ومقاصِرُه
وأينَ عميدُ النّاس في كُلِّ نَوْبَةٍ ... تَنُوبُ وناهي الدَّهر فيهم وآمره
تَخَفَّى له مُغْتالُهُ تحتَ غِرَّةٍ ... وأَوْلِى لمن يغتاله لو يجاهره ![2]
فما قاتَلَتْ عَنْهُ المَنايا جُنُودُه ... ولا دَافَعَتْ أملاكُهُ وذخائره
ولا نَصَرَ المُعْتَزُّ من كان يُرْتَجَى ... له وعزيزُ القوْم من عزّ ناصره[3]

( ١ ) عنى بالوحش : النساء على التشبيه .

( ٢ ) أي فالويل لمغتاله . ليته كان جاهره ، أولى : بمعنى ويل ، ولو للتمني .

( ٣ ) عنى المعتز بالله ، وكان المتوكل يقدمه على ابنه المنتصر ، وكان يفكر أن ينزع المنتصر من ولاية العهد ويعهد بها إلى المعتز .

تعرّض نصْلُ السيف من دون فَتْحِه | وغُيِّبَ عنه في خراسانَ طاهـره[1]
ولـو عاشَ ميتٌ أو تقـرّب نـازِحٌ | لـدارتْ من المكـروه ثمَّ دوائـره
ولـو لعبيـد الله عَـوْنٌ عَلَيْـهِمُ | لضاقَتْ على وُرَّادِ أمـرِ مَصَادِرُه[2]
حُلُومٌ أضلّتهـا الأمـاني ومُـدَّةٌ | تنـاهَتْ وحَتْفٌ أوشَكَتْـهُ مقـادره
ومُغْتَصَبٌ للقَتْـل لمْ يُخْشَ رَهـطُهُ | ولم تُحْتَشَمْ أسبـابُـهُ وأواصِـرُه
صريعٌ تقـاضاهُ الـرماحُ حشـاشةً | يجُـودُ بها والمـوت حُمْـرٌ أظـافِـرُه
أدافِـعُ عَنْـهُ بـاليـدَين ولم يكُنْ | ليثْني الاعادي أعزلُ الّليلِ حاسره
ولو كان سيفي ساعةَ الفتـكِ في يدي | درى الفاتِكُ العجلانُ كيف أساوره[3]
حـرامٌ عليَّ الـرَّاحُ بَعْـدَك أو أرى | دَماً بدَمٍ يجري على الأرض مائره
وهل أرتجي أن يَطْلُبَ الوِتْرَ وَاتِـرٌ | يَـدَ الدَّهْـرِ والموتُـور بالـدم واتره
أكـان وليُّ العَهْـدِ أضْمَـرَ غَـدْرَةً | فمن عَجَبٍ أنْ وُلِّيَ العَهْـدَ غادِره
فلا مُلِّيَ الباقي تُراث الـذي مضى | ولا حَمَلَتْ ذاك الـدُّعَـاءَ مَنـابـرُه
ولا وأل المشكـوكُ فيـه ولا نجـا | من السيف ناضي السيف غدْراً وشاهره[4]
لنعْمَ الـدمُ المسفـوحُ ليلةَ جعْفَـرٍ | هَرَقتم وجُنْحُ الّليل سودٌ ديـاجره
كـأنـكمُ لم تـعلمـوا مـن ولـيُّـه | وبـاغيه تحتَ المـرهفَـاتِ وثـائـره
وإني لأرجـو أنْ تُـردَّ أُمُـورُكُمْ | إلى خَلَفٍ من شخصه لا يُغادِرُه[5]
مُـقَـلَّبُ آراءٍ تُخـافُ أنـاتُـهُ | إذا الأخْرَقُ العَجلانُ خيفَتْ بوادره

هذه قصيدة البحتري كاملة، وأنت تراه فيها قد أخفَى لوعتَه الشخصية تحت

(١) الفتح بن خاقان نديم المتوكل. وطاهر بن عبد الله بن طاهر والي خراسان.
(٢) عبيد الله بن خاقان وزير المتوكل، أخو الفتح.
(٣) ذكر الرواة أن البحتري اختفى في إحدى أنابيب الدار لما هو جم المتوكل.
(٤) وأل: وجد موئلا، والمشكوك فيه هو المنتصر، لأنه كان يتهم بتدبير المؤامرة.
(٥) يغادره: أي يضمر له الغدر، وأظنه عنى المعتز.

ستار التفكر في هول الحادث ، والتأمُّل في أحوال الدنيا الغدّارة . فاستهلّ كلامه بذكر الأطلال كما كان يفعل القدماء . وجعل طَلَله قصرَ المتوكل نفسه ليرمُز بذلك إلى ما أصابه من خراب بفقد سيِّده ، وإلى ما دَهاه به الدَّهر من تكْدير صفائه وإذلال أبهته وعَظمته . ثم انتقل من ذلك إلى تعظيم أمر الخلافة وتهويلِ ما اقترفه المغتالُون من حُرْمتها مع حسرة وتفجُّع في ذلك ، واستسلام للقضاء ، وخضوع لصولتـه . تأمـل قوله : « فأين الحجاب الصعب ، البيت » . ثم أخذ يوضِّح بعد ذلك كيف أن صُروف القضاء جميعها قد تواطأت على خذلان المتوكل ، من إحكام المتآمرين لما أجمعوا عليه من الغيلة ، ومن أن الفتح كان أعزَل ، وأن أخاه عبيد الله لم يجد عوناً على العدوّ . وأن طاهر بن عبدالله كان بعيداً بخراسان ثم أخذ بعد ذلك يصف منظر الفتك نفسه ، وقد أحْسَنَ في تصوير عجْزه هو نفسه حيث قال : « أدافع عنه باليدين ، البيت » وإن كان قد كذب في ذلك . ولم يخلُ من نَفْج وخروج عن جلال المقام حين قال : « حرامٌ عليَّ الراح ، البيت » فهذا كان يقوله أمثال المهلهل في مثل كُلَيْب ؛ وماذا يغني أن يُحَرِّم البحتري حراماً مجمعاً على تحريمه ، حزنا على أمير المؤمنين المقتول ؟ وأيّ فائدة في تحريم الخمر على نفسه ( على فرض أنها حلال ) حتى يدرك ثائر بدم المتوكل ؟ وهل مثل فاجعة المتوكل مما يغني فيه إدراك ثأر ؟ أحسبُ أن البحتري لم يوفّق في هذه الأبيات الأخيرة التي ختم بها القصيدة كتـوفيقه في أولهـا ، إذ نحس أن الأبيات الأخيرة تنظر إلى المتوكل من حيث إنه فردٌ لا من حيث إنه رمز لمعنى الدولة الإسلامية والخلافة العباسية كما في الأبيات الأوَل :

والآن أذكر لك قصيدة المهلبي ( الكامل ٢ : ٣١١ ـ ٣١٢ ) :

لا حُـزْنَ إلا أراه دونَ مـا أجِـدُ ... ولا كمن فَقَـدَتْ عَيْنـايَ مُفْتَقَـد
لا يَبْعَـدنْ هـالِـكٌ كـانَتْ مَنِيَّتُـهُ ... كما هَوَى من غِطاءِ الزُّبْيَةِ الأسَدُ[1]

( ١ ) الزبية : شرك يصاد به الأسد . والتشبيه بليغ .

لا يَدْفع النّـاسُ ضَيْماً بَعْـدَ ليلتهم — إذ لا تُمَـدُّ إلى الجـاني عليـك يَـدُ
لو أنّ سَيفي وعقلي حـاضران لـه — أبْلَيتـه الجُهْـدَ إذ لم يُبْلِه أحَــدُ[1]
جـاءَتْ منيّتُـه والعــينُ هـاجِعَــةٌ — هَـلَّا أتَتْهُ المَنـايـا والقِنـا قِصَـدُ[2]
هــلَّا أتتـهُ أعــادِيـهِ مُجَـاهَــرَةً — والحَـرْبُ تُسْعَـرُ والأبــطالُ تَجْتَلِدُ
فخَـرَّ فَوْقَ سَـريرِ المُلْكِ مُنْجَـدلا — لمْ يَحْمِـهِ مُلْكُهُ لَمّـا انْقضى الأمد[3]
قـد كانَ أنْصَـارُهُ يحْمُون حَـوْزَتَـهُ — وللرَّدى دون أرصــادِ الفَتى رَصَـدُ
وأصْبحَ النّاسُ فَوْضَى يَعْجبون لـه — لَيْثاً صَريعاً تَنَزّى حَـوْلَهُ النَّقَـدُ[4]
عَلَتْـكَ أسيافُ من لا دونَـه أحـدٌ — وليس فوْقَك إلا الـواحِدُ الصَّمَـدُ
جاءوا عظيـماً لدُنْيـا يَسْعَدُون بهـا — فقدْ شَقُوا بالذي جاءوا وما سَعِدوا
ضَجّتْ نساؤك بعد العِزّ حين رأت — خَـدّاً كريمـاً عليه قـارِتُ جَسدِ[5]
كم في أديمِـكَ من فَـوْهـاءَ هـادِرَةٍ — من الجوائف يَغْلي فوقها الـزَّبَدُ[6]
إذا بكَيْتُ فــإنَّ الـدمْــعَ مُنْهَمِـلٌ — وإنْ رَثَيْتُ فــإنَّ القَــوْل مــطرد
قد كُنْتُ أُسْرِف في مالي فتُخلِفُ لي — فعلَّمَتْني الليــالي كيـف أقتَصِــدُ
لمـا اعتقـدتم أنـاسـاً لا حُلُومَ لهم — ضِعْتُمْ وضَيّعْتُمْ من كــان يُعْتَقــدُ
ولـو جعلتُمْ على الأحـرارِ نِعْمَتَكُمْ — حَمَتْكُمُ السّـادةُ المذكـورةُ الحُشُـد

(١) هذا كقول البحتري « ولو كان سيفي » ، ولكنه أدق ، وفيه مع ذلك خبر صريح بأن الناس قد فروا عن المتوكل .

( ٢ ) قصد : متكسرة . وهذا كقول البحتري : « وأولى لمن يغتاله » البيت . وهو أدق لانه يبين أنه من حق الخليفة أن ترعى حرمته ، وألا يموت قتيلاً إلا في حرب ، وهو يذب عن حرمة الدولة .

( ٣ ) هذا كقول البحتري : وما قاتلت عنه المنايا .

( ٤ ) تنزي : تتواثب . والنقد : صغار المعزى .

( ٥ ) القارت الجسد ، عنى به الدم الملطخ به جسده .

( ٦ ) الجائفة : الطعنة تدخل في الجوف ، والفوهاء : العظيمة الفم .

قَوْمٌ هم الجِذْمُ والأحسابُ تجمعكم     والمَجْدُ والدِّينُ والأرحـامُ والبلد[1]
إذا قـريشٌ أرادوا شَـدَّ مُلكِهـمُ     بغـيرِ قحطانَ لم يَبْـرَحْ بـه أَوَدُ[2]
قد وُتِرَ النّاسُ طُرّا ثم قـد سكنوا     حتى كـأَنَّ الـذي نِيلوا بـه رَشَـدُ

هذه قصيدة المهلبي . ومعانيها فيها مشَابه من معاني رائية البحتري ، إلا أن المهلبي كما ترى أعنف مسلكاً ، وعاطفته أشد استعاراً . استهل كلامه ببيت مصرع ذكر فيه حُزْنه الشخصي على المتوكل . وكأنما جاء به تمهيداً للكلام . ثم انتقل بالسّامع فُجاءة إلى هول النكبة ، فشبه هُوِيَّ المتوكل بهويّ الأسد يسقط من غِطاء الزُّبْية ، ثم أردف هذا التّشبيه القويّ بقوله : « لا يدفع الناسُ ضيما » البيت . وهو بيت على إيجاز لفظه ، يحمل معاني عظيمة لم يتنبه لها البحتري في رائيته . ولما فرغ المهلبي في ثلاثة أبيات من تصوير حزنه وتصوير فظاعة المقتل وهوله ، والتنبيه على عواقبه الوخيمة ، أخذ بعد ذلك يفصّل ؛ فانتقل الى موضوع القدر ، وكيف أنه أعان المتآمرين بإسدال ستر الكتمان على نواياهم ، وكيف أنه خَذَل المتوكل بجعل قِتلته غيلة لا مجاهرة في الحرب والمعاني التي تناولها المهلّبي في التعبير عن فعل القدر هي نفس التي تناولها البحتري مع فارق واحد : هو أن البحتري التزم جانِبَ التّسليم بالقضاء ، والتفكر في عِبَرِ الدهر والتحسُّر على أن كان ما قد كان ، ولم يكن غيرُه من حضور وزير أو معين ، أو وفرة سلاح يمكن به دفع القتلة . أما المهلبي فوقف من القدر موقف الساخط المحنق ، إذ أنه جَرد المتوكل من الأنصار ، وجعل منيته بأيدي سَفلة من الناس ، ليس دونَهم من أحد ؛ وقد عدوْا على حُرمة مَن ليس فوقه إلا الواحد الصَّمد . ثم لم يقفْ بالسُّخط على القدر عند هذا الحد ؛ فتجاوزه إلى السُّخط على القتلة أنفسهم ، لأنهم ما ارتكبوا مجرَّد جريمة قتل ، وإنما اجترءوا على الأمير الكبير ، والرَّمز الأعلى للإسلام ،

( ١ ) الجذم : بكسر الجيم ، الأصل .

( ٢ ) أود : اعوجاج .

كل ذلك فَعلوه لا لشيء إلا رغبةً في عرض الدنيا الزائل من جاه ومال . وكأنه يُعرّض في هذا بالمنتصر وليِّ العهد ، وعندي أن تعريضه في هذا المقام أبلغُ من تصريح البحتري : « أكان ولي العهد أضمر غدره » البيت . ثم لما بلغ هذا المبلغ من السخط والغيظ ، انفَجرَ يبكي بكاء حاراً على المتوكل ، فسمّاه شهيداً ، ووقف يتأمل جسده الممزَّق المضرَّج بالدم ، ثم ذكَر فضْله عليه وإحسانَه وبرَّه . وكأنه لم يرضَ هذا البُكاء والجزع فالتفت ينظر إلى الجَسد الممزَّق ، وأخرج من صدره آخر غَضْبة على القدَر وعلى الدنيا ، وهذه المرة لم يقفِ غضبَه عند لوْم القدر ولوم الرعية ، وتبكيت وليّ العهد ومن نفّذوا أمره ؛ بل تعدّى ذلك إلى الخليفة المقتول نفسه وإلى من سبقُوه من خلفاء . وهنا جسَر على ما لم يجسُر البحتري ، وأدرك من سرّ النكبة ما لم يدركه : اليس بنو العباس أنفسهم هم الذين مهدوا لحدوث مثل هذه الكارثة ؟ أليس المتوكل نفسه جديراً باللوم لأنه لم يردع طغيان الأتراك ، ولم يعملْ على تقوية الدولة ، بأهلها الذين أسّسُوها من العرب ؟ ولم يبكي هو الآن على المتوكل أو على غيره من ملوك بني العباس ؛ وقد رآهم يعتقدون من لا حُلوم لهم من العِبديّ والأعاجم ، ويُقصون العرب ، ويَنسوْن قرابتهم وعصبيتهم ، وأن هذا الملك إنما قام بأسيافهم بادي بدا . وإذ قد بلغ المهلبي هذا المبلغ ، فانه يقذف بآخر ما عنده من حَسْرة قائلا : « قد وتر الناس طراً ثم قد سكتوا » البيت . فالموتور إذن ليس المعتزّ ولا بنو العباس ، وإنما الناس جميعا . وها قد صمت النّاس وذلُّوا ولم يثُوروا كما ينبغي أن يفعلوا ، فهل للمهلبيِّ بعد ذلك إلا أن يموت بغيظه ؟.

نَفَسُ هذه القصيدة عنيفٌ أعنفُ من رائية البحتري . وذلك العُنْف يرجع إلى غَيظ الشاعر على الأعاجم ، وإلى اللّفظ الجزلْ الذي تخيره للتعبير عن هذا الغيظ ، وإلى رنة البحر البسيط ، ورنة البحر البسيط عندي أبلغ أثراً من اللفظ الذي تخيره ، لأن البحتري يشاركه في الجزالة بل يفوقُه كثيراً .

ومن تأمّل مرائيَ البسيط المشهورة كرائية أعشى باهلة المعروفة :

إني أتتني لسانٌ لا أُسَرُّ بها     من علُ لا كذب فيها ولا سخر(١)

وكلامية جرير في ابنه سوادة :

قالوا نصيبك من أجْر فقلت لهم     كيف العزاءُ وقد فارقت أشبالي(٢)
لكن سَوَادَةُ يجلو مقلتي لَحِمٍ     بازٍ يصرصر فوق المَرْقَب العالي(٣)
فارقْتَني حين كفّ الدهر من بصري     وحين صرتُ كعظم الرِّمةِ البالي
إن لا تكن لك بالنديْرين باكية     فرُبَّ باكِيةٍ بالرمل ـ معوال(٤)

وكرائية الخنساء :

يا صخر ورَّاد ماءٍ قد تناذَره     أهلُ المياه وما في وردْه عارُ

هذا من كلام المتقدمين .

وكبسيطيات الأندلسيين في بكاء ديارهم نحو :

لِكُلّ شيءٍ إذا ما تَمَّ نُقْصَانُ     فَلا يُغَرَّ بطيبِ العَيْشِ إنسانُ

وكبائية المتنبي في أخت سيف الدولة :

ياأُختَ خيرِ أخٍ يابنتَ خيرِ أبٍ     كِنايةً بها عن أشْرَفِ النَّسَبِ

من تأمّل هذه المرثيات جميعا وجدها : إما تذهب مذهب السخط على القدر ،

---

( ١ ) الكامل ٢ : ٢٩١ .

( ٢ ) ديوانه ٤٣٠ .

( ٣ ) اللحم بكسر الحاء : هو الموت هنا لشهوته للحم من يهلكه . وباز بيان للحم ، وشبه الموت بباز لحم ، وجعله فوق مرقب عال ، أي مكان عال ، لأن عين سوادة كانت شاخصة إليه تجلوه : أي تبصره .

( ٤ ) الرمل : موضع ببلاد تميم .

وإما مذهب التجلُّد ، وإما مذهب الجَزع والضَّعف أمام المصيبة . فمثال الأول ما في دالية المهلبي ، والثاني مافي رائية أعشى باهلة ، والثالث مافي لامية جرير وشعر الخنساء . وقد تجمع بين المذهب الأول والثالث من غير توسط بينهما ، وذلك ما فعله المتنبي في رثاء خَوْلَةَ ، أختِ سيف الدولة ، بدأها بجزَعه عليها ، وختمها بسخطه على الأيام ، ويأسه من الدهر . وقد تسلك مرثيات البسيط مسلَك الدعوة إلى الثأر ، كما في نونية حسان بن ثابت القصيرة التي رثى بها سيدنا عثمان حيث يقول :

ضَحّوْا بأشْمَطَ عُنْوَانُ السُّجود به ... يُقطِّعُ اللَّيْلَ تسبيحاً وقُرْآنا
لَتَسْمَعُنَّ وشيكاً في ديارِهِمُ ... الله أكبرُ يا ثاراتِ عثْمانا

وكل هذا يفسر ما ذكرناه لك من أن البسيط بحر النقيضين ، إما الشدة وإما الرقة ، ولا توسط في ذلك .

وإذا تركنا الرثاء ونظرنا في مدائح البسيط ، وجدناها كلّها تعمدُ إلى التفخيم ، وتَحُمُّ حَمَّ الخطابة ، فان كان صاحبها جاء بها معتذراً ، كما فعل كعب بن زهير أمام النبي صلى الله عليه وسلم ، والنابغة أمام النعمان ، فإنه يبالغ في الحلِفِ ، ويندفع في تمجيد الممدوح وإظهار قوته متطرّفاً في ذلك . خذ مثلا قول النابغة :

ما جِئْتُ من سَيِّيءٍ مما رُميتُ به ... إذَنْ فلا رَفَعَتْ سوطي إليَّ يدي
إذَنْ فعاقبني ربي مُعاقَبَةً ... قَرَّتْ بها عَيْنُ من يأتيك بالفَنَد
نُبِّئْتُ أنَّ أبا قابوسَ أوْعَدَني ... ولا قرارَ على زأرٍ من الأسد
فما الفُرَاتُ إذا جاشَتْ غوارِبُهُ ... تَرْمي أواذيُّهُ العِبْرَيْنِ بالزَّبَد
يُمِدُّهُ كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لَجِبٍ ... فيه رُكامٌ من الينبوتِ والخَضَد[١]
يَظَلُّ من خَوْفه المَلاّح مُعْتَصِماً ... بالخيزرانةِ بعد الأيْنِ والنَّجَدِ[٢]

( ١ ) الخضد : ما تكسر من النبات .

( ٢ ) الخيزرانة : سكان السفينة والأين : التعب . والنجد بالتحريك : العرق .

يَـوْماً بـأَجْوَدَ منـهُ سَيْبَ نافِلَةٍ ولا يَحُولُ عطاءُ اليوْمِ دُونَ غَد[1]

وانظر إلى قول كعب بن زهير :

نُبِّئْتُ أنَّ رسُـــولَ الله أوْعَـــدَني والعفو عند رَسُـولِ الله مأمـول
مهـلا هداك الـذي أعـطاك نـافِـلَةَ الْقـرآنِ فيهـا مـواعيظٌ وتفصيـل
لا تَأْخُذَنِّي بـأقْوالِ الـوُشاةِ وَلَمْ أُذْنِبْ وقـد كَثُرَتْ فيَّ الأقـاويـل
وقـد أقومُ مَقـامـاً لـو يقـومُ بـه يرى ويَسْمَعُ ماقد أسمَعُ، الفيلُ[2]
لـظلَّ يُـرْعَـدُ إلا أن يكُـون لَـهُ من الـرَّسولِ بـاذن الله تَنْويـل

وهذا من أبلغ ما قيل في تصوير المهابة . وهل أدلُّ على الهيبة من أن يرتعد الفيل ؟ ثم قال كعبٌ يمدح :

إنَّ الرسولَ لسيْفٌ يُسْتَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ من سيوفِ الله مسلول[3]
في فِتْيَةٍ من قريشٍ قال قائلُهم ببـطن مكة لمـا أسْلَمُوا زولـوا
زالوا فما زالَ أنْكاسٌ ولا كُشُفٌ عِنْدَ اللِّقاء ولا ميلٌ معازيل[4]

فهاتان الكلمتان ، كلمة النابغة وكلمة كعب ، فيهما إلحاحٌ شديد ، وعامـل الخوف ظاهر الوضوح في كليهما .

هذا ، وإذا كان المدح خالصاً لا يراد به اعتذارٌ أو شيء من ذلك النحو ، رأيت الفخامة وعنصر القوة يغلب عليه ، كما في قافيّة زهير :

---

(١) النافلة : العطاء .

(٢) الفيل : فاعل يقوم التي بعد لو .

(٣) كانت العرب عند الدعوة إلى الحرب ربما تنصب سيفاً أمام نار ، فيبرق ، فيرى ضوؤه من بعيد . وقوله من سيوف الله : تأكيد للمدح .

(٤) النكس : هو الخسيس . والأكشف والأميل والأعزل ، كلها من صفات الضعف والاضطراب في الحرب .

إن الخليطَ أجَدَّ البَيْنَ فانْفرَقا

وميميته :

حَيِّ الدِّيارَ التي لَمْ يَعْفُها القِدَمُ     بَلى وغيَّرَها الأرْواحُ والدِّيَمُ

ولإحساس الشعراء بما في رنة البسيط من ملاءمة للعنف ، وبما بمجراه من الكلام الصارخ الجهير ، تجدهم فيه قد أكثروا من قصائد التحريض والعتاب والهجاء المُقَرِّع ، وشكوى الدهر ، وشكوى الناس . والقصائد الجياد الطَّنانة التي وردت في هذا المعنى أكثر مما جاء من نظائرها في غيره ، وأقوى . من ذلك كلمة لقيط الإيادي[1]:

يا دارُ عَمْرَةُ من مُحْتَلِّها الجَرَعا     أَهَدَتْ لي الهَمَّ والآلام والوَجَعا

ومن أقوى أبيات هذه القصيدة قوله :

أَبْلِغْ إيـاداً وخَلِّلْ في سَـراتِهِـمُ     إني أرى الرأي إن لم يُعْصَ قد نَصَعا
يـالَهْفَ نَفْسِيَ إنْ كانتْ أُمـورُكم     شتّى وأُحْكِمَ أمر النّاسِ فاجْتَمعا
مـالي أراكُمْ نِيـامـاً في بُلَهْنِيَـةٍ     وقَد تَرَوْنَ شِهابَ الحَرْبِ قد سَطَعا
فـاقنَوْا جيـادَكُمْ واحمُوا ذمـارَكُمْ     واستشعروا الصَّبرَ لاتستشعروا الجزعا
ولا يـدعْ بعضُكم بَعْضـاً لنـائِبَـةٍ     كما تركْتُمْ بأعْلَى بيشَـةَ النَّخَعا[2]
وقـلِّدُوا أمْـرَكُـمْ لله دَرُّكُـمُ     رَحْب الذراع بأمرِ الحرب مُضْطلعا
لا مُتْرَفاً إن رَخاءُ العَيْشِ ساعَدَهُ     ولا إذَا عَضَّ مَكْـرُوهٌ بهِ خَشَعـا

---

( ١ ) رغبة الآمل للمرصفي ( ٥ : ٩٩ ـ ١٠٢ ) وروى البكري في مقدمة معجم ما استعجم : « يا دار عبلة » واختلاف الروايتين هنا مصدره التصحيف ، لا شك .

( ٢ ) فسر المرصفي النخع بأنه جسر بن عمرو ، أبو قبيلة من اليمن ، وهذا لا يصلح هنا ، لأن السياق يشعر بأن النخع رجل من إياد كانوا قد خذلوه وأسلموه للعدو .

لا يـطعَمُ النَـوْم إلا ريثَ يبعثـه	همّ يكـاد شبـاه يفصم الضِّلعـا
ما انفكّ يحلُبُ هذا الدهرَ أشْطُرَهَ	يكــون متّبعـاً طــوراً ومُتّبَعـا
حتى استمرّت على شَزْرٍ مريـرته	مستحكم الرأي لا قحماً ولا ضَرَعا[1]
كمـالـك بن قنـان أو كصـاحبه	عمرو القنا يوم لاقى الحارثَيْن معا[2]
هـذا كتـابي إليكم والنذيـرُ لكم	لمن رأى رأيـه منكم ومن سمعـا

وقد استشهد الحجاج بن يوسف بالأبيات الأخيرة من « وقلدوا » - يصف بذلك المهلب حين بلغه إيقاعُه بالخوارج .

وموضع القوّة من هذا الكلام لا يحتاج إلى تدليل .

ومن قصائد الشكوى البارعة التي جاءت في البسيط رائية عمرو بن أحمر الباهلي « في جمهرة الأشعار » وهي في وصف ظلم السُّعاة وجَورهم ؛ وحَذْوَها احتذى الراعي في لاميته الكاملية التي تقدم ذكرها . ومن مشهور ما قيل في شكوى الدَّهر وآلامه لامية الطغرائي المعروفة بلامية العجم . والشعور بالحسْـرة والمرارة وحيف الأيام ، كل ذلك ينضحُ من أبياتها ويرشحُ رشحا ، وما يخلو دهرٌ من العصور التي جاءت بعده من أديب يمتثل بقوله :

ما كنت آمل أن يمْتَـدَّ بي زمني	حتى أرى دَوْلَةَ الأوْغاد والسّفل
تقـدمتني أنـاس كان شـوطهمُ	وراء خَطْوِي لو أمشي على مهل
فاصبر لها غير محتال ولا ضجر	في حادث الدهر ما يغني عن الحيل

وهذا عين الضجر ، وهل حادث الدهر الذي يغني عن الحيل إلا الموت نفسه ؟

---

( ١ ) القحم : هو الكبير الفاني . والضرع : هو الضعيف .

( ٢ ) يظهر أن هذا البيت إسلامي أضيف خطأً إلى القصيدة ، إذ لم يرد ذكر عمرو القنا بين فرسان الجاهلية ، وهو معروف بين فرسان الخوارج ، ولعل أحد الحارثين حارثة بن بدر الغداني ، والآخر القباع .

ومن تأمل شعر المتنبي ، وجد أعنف ما قاله في البسيط ؛ سواء أكان ذلك في شكوى الدهر نحو قوله :

هَـوِّن على بَصَـرٍ ما شَقَّ مَنْـظَرُهُ ... فـإنمـا يقـظات العـين كـالحـلم
ولا تَشَــكَّ إلى خَلق فتُشْـمِتَــهُ ... شكوى الجريح إلى العِقْبان والرخم
وكن عـلى حَذَرٍ للنـاس تَكْتُمُـه ... ولا يغـرنـك منهم ثَغْـر مبتسم
غاض الوفـاء فما تلقـاه في عدة ... وأعْوَزَ الصدقُ في الإخبار والقسم
سبحان خالِقِ نَفْسي كَيْفَ لَـذَّتُها ... فيـما النُّفُوسُ تَـرَاهُ غايَـةَ الألمِ
الـدهر يعجب من حملي نوائبَـه ... وصبر نفسي على أحداثه الحـطم
وقتٌ يمـرُّ وعُمْـرٌ ليت مُـدَّتَـه ... في غـير أمتـه من سـالف الأمم
أتى الـزمـانَ بنـوه في شبيبته ... فـسَـرَّهُم وأتَـيْنـاه عــلى الهـرم

أم كان ذلك في ذكرى من تَنكر عليه من أولي النعمة ، كما في قصيدته :

بِمَ التعلل لا أهـلٌ ولا وطـن ... ولا نديم ولا كـأس ولا سـكَن ؟

وقد جاء في هذه النونية أبيات من أمرّ ما صوّر به الشعراء ما يُحْدِثه التهاجر والتقاطع في القلوب ، وذلك قوله يذكر ما نُمي إليه من أنه كان قد نُعي بمجلس سيف الدولة وشَمِتَ بعضُ الناس بذلك ، ولم يكنْ لدى سيف الدولة من نكير :

يـا من نُعيتُ على بُعْـد بمجلسـه ... كـلٌّ بمـا زعم النـاعـون مُـرْتَهَن
كم قد قتلت وكم قد مِتُّ عندكم ... ثم انْتَفَضْتُ فَـزَال القبر والكفن
قد كان شـاهد دفني قبـل قولِهِمُ ... جماعةٌ ثم مـاتوا قبـل من دفنوا
مـا كلّ مـا يتمنى المـرء يـدركـه ... تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
رأيتُكم لا يصون العرضَ جارُكمُ ... ولا يـدرُّ عـلى مـرعـاكمُ اللبـن
جـزاء كـل قــريبٍ منكم مَلَـلٌ ... وحَظُّ كــل مُحِبٍّ منكم ضَـغَن

وَتَغْضَبُـون على من نـال رِفْـدكم حتى يعـاقبـه التنغيص والمـنن
فغـادر الْهَجْـرُ مـا بَيْني وبينكُمُ يَهْماءَ تَكْذِبُ فيهـا العَيْنُ والأُذُن
تحبُو الرواسم من بعد الرسيم بها وتسأل الأرض عن أخفاقها الثفن[1]

هـذا ، وللمتنبي من الشِّعر العَنيف في بحـر البسيط روائع عـدَّة ؛ فأحيـل القارىء على ديوانه وليقرأ هجاءه لكافور ، وعتابَه لسيف الدولة في قوله : « واحرّ قلباه ممن قلبه شبم » ، وميميته التي قالها في صباه : « ضيف أَلمَّ برأسي غير محتشم » ـ فكلّ هذا سيجدُ فيه أصدق تعبير عما كان يجيش بصدر ذلك الشاعر من غيظ وحسرة وكبرياء .

وحسبنا ما ذكرناه في التدليل على قوّة البسيط وعُنْفه ، والآن نأخذ فيما قلناه آنفا من أنه يصلحُ لرقيق الكلام . وقد يتبادر لذهنك الغزل عند ذكر الرقة . ثم تعجب بعد ذلك لقلة ما جاء في البسيط بالنسبة إلى غيره . والحقيقة أن رِقّة البسيط من النوع الباكي فهي تظهر في باب الرثاء كما في رائية الخنساء ولامية جرير في سوادة ، وتظهر في كل ما يغلبُ عليه عنصرُ الحنين والتحسُّر على الماضي . فالبكاء عـلى الأوطان المسلُوبة يدخل في هذا القبيل ، وقد ألمَعْنا لك عن ذلك عندمـا أشرنـا إلى مراثي الأندلسيين لمرابِعِهِمْ . وأحسنُ ما يجيء الغزل في البسيط إذا كان ممزوجا بلوْعة الأسى والذكرى . ولذلك حَسُن النسيب التقليديُّ في هذا البحر ، لأن في النسيب عُنصراً من الرَّمزية المرادِ منها إثارةُ الحُزن في النفوس ـ ليس الحُزْنَ المرّ ، وإنما الحزن الـذي يَعرضُ للإنسان عند التفكر والتذكر والحنين ويمازجه شيء من حلاوَة ، والعربُ تسميَّه « الشجن » و « الأشجان » وهو عند الإنجليز معروف باسم ( نوستالجيا ) .

---

( ١ ) الرواسم : الإبل ـ الرسيم : السير . الثفن بكسر الفاء : جمع ثفنة ، وثفنات البعير : هي ركبه الأربع وكركرته . يعني أن الهجر غادر بينه وبين سيف الدولة مسافة شاسعة تشبه صحراء مبهمة لا تهتدي فيها عين الدليل ولا أذنه ، وتسلكها الإبل فترقل ثم تخدي ثم تسقط ثفناتها من الجهد وهي غير شاعرة ، ثم تجعل بعد ذلك تحبو زحفاً ، وأخيراً يؤلمها لذع الأرض فتسألها كالمتعجبة : ماذا حدثَ لثفناتي وأخفافي ؟ !

وقد يحلُو لبعض النُّقاد أن يَعُدَّ النسيب الذي تستهلُّ به القصائد نوعا متكلفا من الغزل . وقد يكون كذلك إذا كان الشاعر ضعيفا ، ولكن من يُحسن الشعر يأتي به قويا ، ناصعاً عامراً بمعاني الشجن . وقد نبه الأستاذ المستشرق ( جب ) على هذه الظاهرة في مقال نشره بمجلة معهد اللغات الشرقية بلندرة منذ نحو عامين[1] ( وأحسبه اعتمد فيه على ما كتبه ابن رشيق في العمدة في باب المبدأ والخروج والنهاية ) وخلاصة كلامه ، أن العرب أكسبتهم حياةُ الصحراء شعورا عميقا ( بالنوستالجيا ) فهم لا يفتأون يفتتحون بها في النسيبِ ونحوه قصائدهم طلبا لإثارة السامع وتهييجه ، فمن فطن لهذا المعنى الدَقيق في النَّسيب العَربي لم يزعُم أنه غزل متكلف ، أو مجرد تقليد « رسمي » لا ينتظر من مثله أن يحمل حرارةً أو روحا ، بل لرأي فيه إفصاحا صادقا عن ذلك الشّجَن الدَّقيق في قلب كل عربيّ عرف الصحراء وتأثّر ببيئتها الرتيبة المظهر ، السّاحرة العميقة الغور .

فان فهمنا هذا السرّ من أسرار النّسيب ، علمنا أنه يحتاجُ إلى نوع من الرقة غير ما نجده في شعر ابن أبي ربيعة ، وغير ما نجده في شعر جميل والعُذريِّين ومما يحسنُ التنبيه عليه أن هؤلاء الغَزَليين تنكبوا البسيط ، وما ذلك إلا لأنهم كانوا يتحدثون عن واقع حاضِر من الغرام ينعمون به أو يشقَوْن ، لا عن أشجان ولوعات غوامض وابن أبي ربيعة لا تكاد تجد له فيه شيئا ذا بال ، اللهم إلا قوله :

هيهاتَ من أمة الوهاب منزلنا إذا حللنا بسيف البحر من عدن

وهذه مقطوعة رقيقة كتبها من اليمن يصوّر فيها حنينه إلى الحجاز وإلى ابنته أمةِ الواحد ـ وهذا غرضٌ من الأغراض التي قلنا : إن البسيط طريقها المَهْيع .

والآن أضرب لك أمثالا من النسيب المُلْتاع الذي وقع في هذا البحر ليتضح

( ١ ) أي سنة ١٩٥٠م .

عندك معنى ما قدمته ؛ خذ قول النابغة في رائيته : « عوجوا فحيوا لنعم » :

رأيت نُعْماً وأصحابي علـى عجل والعيس للبين قد شُدَّت بأكـوار
فكـان ذلك مني نـظْرَةً عـرضت حَيْنـا وتـوفيقَ أقـدار لأقـدار
وقـد نكـون ونُعم لاهِيَـيْن معـاً والـدَّهر والعيش لم يَهْمِمْ بـإمرار
أيـام تخبـرني نُعم وأخبـرُهـا ما أكتم الناسَ من حاجي وأسراري
أقـول والنّجم قـد مـالت أوائله إلى المغيب تثبّتْ نـظرةً حـار
ألمحةٌ من سنا بَـرْقٍ رأى بصري أم ضوءُ نُعْمٍ بدا لي أم سنـا نار
بل ضوءُ نُعم بدا والليل معتكرٌ فـلاح من بين أثـوابٍ وأسـتـار
تَلُوثُ بعد افتضال البردِ مئزرهـا لوْثاً على مثل دعص الرملة الهاري[1]
والطِّيبُ يزدادُ طيباً أن يكون بها في جيـدِ واضحةِ الْخَـدَّيْن معْطار

وقد سبق أن استشهدنا ببعض هذه الأبيات ، وناهيك بحسنها وما يسيل من جوانبها من رقة الحنين .

وهاك مثالا آخر من شعر القطامي[2]:

ما اعتاد حبُّ سُلَيْمى حينَ مُعتادِ ولا تقضي بواقي دينها الطّادي[3]
إلا كما كنتَ تلقى من صواحبها ولا كعهدك من غَـرَّاء وَرَّادِ[4]
ما للكواعب وَدَّعْنَ الحيـاةَ كما ودّعنني واتَّخَذْنَ الشيْبَ ميعادي
أبصـارُهن إلى الشُّبـان مـائلَةٌ وقد أُراهُنَّ عني غيرَ صُـدّاد[5]

---

( ١ ) أي الكثيب المنهار .

( ٢ ) رغبة الآمل ١ : ١٩٧ .

( ٣ ) الطادي : الواطد : الثابت .

( ٤ : وراد : أي زوج كثير الورود . والغراء : المرأة .

( ٥ ) صداد : جمع شاذ للمؤنث ، وصوابه مع المذكر .

إذ بـاطلي لم تَقَشّـع جـاهليّتُـهُ ... عني ولم يترك الفتيـان تَقْـوادي
كنيَّةِ القوم من ذي الغَيْضَةِ احتملوا ... مُسْتَحْقِبيـنَ فُؤَاداً مالـه فـاد[1]
بانوا وكانت حياتي في اجتماعِهِمُ ... وفي تفـرّقهم مـوتى وإقْصَـادي
مُحَـدِّدِينَ لبرق صـابَ في خِيَمٍ ... وبـالـقُـرَيّـة رادوه بـرُوَّادِ

ولا يفوتني أن أذكر لك هنا أن الإكثار من أسماء المـواضع من مستلزمـات النسيب لأنها معالم الذكرى .

أرمي قصيدَهُمُ طرْفي وقد سلكوا ... بَطْنَ المُجَيْمرِ فالرَّوْحاءِ فالوادي
يخفوْن طوراً وأطواراً إذا طلعوا ... طوْداً بدا لي من أجمَـالهم بادي

تأملْ هذا الشاعر واقفا يرقب الظُّعن ، وهي موغِلةٌ في الصحراء لا يريم مكانه ليتزود منها آخر نظرة ، وكلما غابت عنه وابتلعتْها الأهضام جعل يعلل نفسه بأن عسى أن تصعد طوداً فتبدو مرة أخرى ، ولا يزال هكذا يرقبُ الأفق حتى يفني الأفق نفسه من أمام البصر .

وفي الخدور غمامات برقن لنـا ... حتى تَصَيّدْنَنا من كـلِّ مُصْطاد
يَقْتُلْننـا بحـديثٍ ليس يعلمـه ... من يَتّقـينَ ولا مكنـونـه بـاد
فهن ينْبِذْن من قول يصبن به ... مواقعَ الماء من ذي الغُلّة الصادي

ولا حاجة بي أن أدلل أن هذا الكلام حنينٌ محضٌ انتظمه الوزن والقافية .

وقريب من أبيات القطامي هذه في الروح والمذهب قول جرير :

بان الخليط ولو طُووِعْتُ ما بانا ... وقَطّعوا من حبال الوَصلِ أقْرانا
قد كنت في أثر الأظعان ذا طرب ... مُروَّعاً من حـذار البين مِحْـزَانا

---

( ١ ) مستحقبين فؤاداً : جعلوه كالحقيبة وراء ظهورهم .

لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت ... أسبابُ دنياكِ من أسباب دنيانا
يا أمَّ عثمان إن الحبّ عن عَرَض ... يُصبي الحليمَ ويبكي العين أحيانا
كيف التلاقي ولا بالقيظ محضرُكم ... منا قريبٌ ولا مبداكِ مبدانا
يارُبّ عائذَةٍ بالغَوْر لو شهدت ... عزت عليها بديْر اللُّجّ شكوانا
إن العيون التي في طرفها حَوَرٌ ... قتلننا ثم لم يُحيين قتلانا
يَصْرَعْنَ ذا اللبِّ حتى لا حَرَاكَ به ... وهن أضعفُ خلق الله أركانا
طار الفؤادُ مع الخَوْدِ التي طرقت ... في النوم طَيِّبَةَ الأعطافِ مِبْدانا
بتنا قِرَاناً كأنا مالكون لَهَا ... يا ليتها صدَّقَتْ بالحقّ رؤيانا
قالت تعزَّ فان القوم قد جعلوا ... دون الزيارة أبواباً وخُزَّانا
لما تبينتُ أن قد حيل دونهمُ ... ظلّت عَساكِرُ مثلُ الموت تغشانا
ماذا لقيتُ من الأظعان يوم قَناً ... يَتْبَعْنَ مُغْتَرِباً بالبَيْنِ مِظعانا
أتبعتُهم مقلةً إنسانُها غَرِقٌ ... هل ما ترى تارك للعين إنسانا
كأن أحْدَاجَهم تُحْدَي مُقَفِّيَةً ... نَخْلٌ بمَلْهَمَ أو نخْلٌ بقُرَّانا[1]
ترمي بأعينها نجداً وقد قطعَتْ ... بين السّلَوْطَح والرَّوْحان صَوَّانا
يا حبذا جبلُ الرَّيان من جبل ... وحبذا ساكنُو الرَّيان من كانا
وحبذا نفحاتٌ من يمانية ... تأتيك من قِبَل الرَّيان أحيانا
هَبّتْ شَمالاً فذكرى ما ذكرتكمُ ... عند الصَّفاة التي شرقيَّ حَوْرانا[2]
هل يَرْجِعَنَّ وليس الدَّهْرَ مُرْتَجَعاً ... عيشٌ بها طالما احْلَوْلى وما لانا

فهذه الأبيات من رقيق النسيب وحلوه ، ولا أحسب جريرا قالها في حادث بعينه ،

---

( ١ ) الأحداج : جمع حدج ، وهو من مراكب النساء . ويشير جرير إلى قول المرقش : « كأنهن النخل من ملهم » وملهم ، وقران : موضعان .

( ٢ ) فاعل هبت ، الريح ، محذوفة للعلم بها . ما زائدة . والمعنى : يا لذكرى ذكرتكم إياها . والبيت من شواهد سيبويه ، ذكره يستدل به على نصب شرقي على الظرفية المكانية .

وجريرٌ فيها رووْا كان عَفّا راعيا لحقوق الإحصان ، وإنما قالها ليفصح بها عما كان يملأ جوانب صدره من حنين إلى أيّام الشباب التي قضاها بالبادية ، وإلى سويعات السعادة التي اختلسها من سَوالف الأيام .

وقد يكون موضوع النسيب الحزين الباكي حادثا من حوادث الغرام الحقيقية وقع للشاعر فيما مضى ، كما قد يكون موضوعه توديعا لحبيب لما تنقطعْ أواصرُ العلاقة به ، وتكون عاطفة الحنين ، ولوعةُ التّذكر أقوى في هذه الحالة . فمثال ذلك كلمة ابن زريق المشهورة ، وهي ـ وإن كان في بعض متنها وهْيٌ ـ جيدة غاية الجودة في جملتها ، لا سيما قوله منها :

أستودع الله في بغداد لي قمراً ... بالكرْخ من فلك الأزرار مَطلِعه
ودَّعتُه وبِوُدِّي لو يودّعني ... صفوُ الحياة وأني لا أودّعه
وكم تشَبّثَ بي يوم الرحيل ضحىً ... وأدمعي مستهلّاتٌ وأدمعه
وكم تشفع بي ألاَّ أفارقَه ... وللضرورة حالٌ لا تشفّعه

ثم يقول فيها يلوم نفسه على ما تجشم من اغتراب :

إذا الزّمَاعُ أراهُ في الرحيل غنىً ... ولو إلى السِّنْدِ أضْحَى وَهْو يُزْمِعُه
كأنما هو من حِلّ ومُرْتَحَلٍ ... مُوكَّلٌ بفضاء الله يذرعه
والله قدّر بين الناس رزقَهمُ ... لم يخلق الله مخلوقاً يضيعُه

وهذا الشطر الأخير على سذاجته شَفّاف بصدق العاطفة ، ومما يجري هذا المجْرى من استعراض الذكريات لأيام الصفو والوِصال نونية ابن زيدون المشهورة . ولا تخلو بعض أبياتها من تكلُّف إلا أن فيها مواضع غاية في الحسن ، وقد تأثر ابن زيدون فيها مَذْهَبَ جرير في نونيته شيئا ما ، ومن أجود ما قاله فيها[1]:

(١) ديوان ابن زيدون تحقيق كيلاني ص ٥ .

بنتم وبِنّا فما ابتلّت جوانحنا شوقاً إليكم ولا جَفّت مآقينا
نكاد حين تُناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسّينا
حالت لفقدكمُ أيامنُا فغدت سوداً وكانت بكم بيضاً ليالينا
إذ جانبُ العيش طَلْقٌ من تألفنا ومربَعُ اللّهو صافٍ من تصافينا
ياساريَ البرقِ غادِ القصرَ واسقِ به من كان صِرْفَ الهوى والودّ يسقينا
ويا نسيم الصَّبا بلغ تحيتنا من لو على البُعد حَيّا كان يُحيْينا
واسأل هنالك هل عَنّى تذكُّرنا إلفاً تذكُّرُه أمسى يعنّينا
ربيبُ مُلكٍ كأن الله أنشأه مِسكاً وقدّرَ إنشاء الورى طِينا
يا روضةً طالما أجنتْ لواحظها ورداً جلاه الصّبا غضاً ونسرينا
كأننا لم نَبِت والوصل ثالثنا والسعد قد غضَّ من أجفان واشينا
سرّان في خاطر الظّلماء يكتمنا حتى يكادَ لسانُ الصبح يفشينا
أمّا هواكِ فلم نعدِلْ بمنهله شُرباً وإن كان يُروينا فيظمينا[1]
لم نجفُ أفق جمال أنتِ كوكبه سالين عنه ولم نهجرْه قالينا
نأسَى عليكِ إذا حُثّتْ مشعشعة فينا الشّمولُ وغنّانا مغنّينا
لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا
عليكِ منا سلامُ الله ما بقيت صبابةٌ بكِ نخفيها فتخفينا

---

( ١ ) هذا معنى يحوم حوله الشعراء ، وهو ناصع هنا ، وقد جاء به شكسبير في رواية انطونيو وكليوباتره ، فجعل الاستعارة من الطعام وذلك قوله :

Other women cloy
The appetites they feed, but she makes hungry
Where most she satisfies. (Scene II Act II).

وترجمته على وجه التقريب . أوردناها في كتابنا التماسة عزاء ( طبعته ١٩٧١ ص ٩٤ )

سواها من النسوان يتخمن بالجَدا وأقوى إذا ما اشبعتك تجيع

فهذا كلام يجمع ـ إلى صدق العاطفة ـ سلامة الذوق وتهذيبه ، وفيه رقة الحضارة وتهذيبها ، ونعمة الملك ، وأبهة الإمارة . ولابن زيدون في ولّادة بنت المستكفي ، بسيطيات كلها تجري هذا المجرى الرفيع الناعم الحواشي . من ذلك قوله ( ديوانه ١٠٩ ) :

كَيْفَ اصطباري وفي كانُونَ فارقني     قلبي وها نحنُ في أعقْابِ تشرين
شخْصٌ يذكرني فاه وغرتّه     شمسُ النهار وأنفاس الرَّياحين
وإن بَعُدْتُ وأضنتْني الهمومُ فقد     عهدتُه وهو يُدنْيني فيسليني
والله ما فارقوني باختيارهمُ     وإنما الدهرُ بالمكروه يرميني
وما تبدلت حُبّاً غيرَ حبِّهمُ     إذاً تبدلتُ دين الكفر من ديني
أفدي الحبيبَ الذي لو كان مُقْتَدِراً     لكانَ بالنّفْسِ والأهلين يفديني

وبحسبنا هذا القدر من الاستشهاد على ما في البسيط من الصلاحية لتَقَبُّل العنيف والرقيق الباكي من الكلام . وأحسب السرّ في صلاحيته لهذين النقيضين هو أن نغمه يتطلب عاطفةً قويةً ـ أنّى كان نوعُها ـ يعبر عنها الشاعر تعبيراً خطابياً جهيراً ، ويلزم مع ذلك جانبَ الجَلالة والرِّفعَة . وهاتان الصفتان هما اللتان تجمعان بينه وبين الطويل .

هذا ، والبسيط بحرٌ مُعْرَضٌ عنه بين المعاصرين ، لا يكاد يَنْظِم فيه إلا مَن يُدعون بأصحاب المدرسة القديمة . وهذا أمرٌ يثير الأسف ، لأن وزن هذا البحر جميل لا يستأهل الإهمال ( إن لم يُتِحْ له مكان الصَّدارة ) ، وفي نَغَمِهِ اتساع للكلام القويّ ، والعواطف الحرّة . وقد أكثر منه المرحوم شوقي ( من بين طبقة المعاصرين الأولى ) ولكن معظم نظمه فيه من الضرب المتوسط بما في ذلك نونيته التي جارى بها ابن زيدون :

يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا     نشجي لواديك أم نأسى لوادينا(١)

---

( ١ ) الشوقيات ( ٢ : ١٢٧ )

وهي طويلة جدا ، وقد اشتطّ فيها في محاكاة ابن زيدون ، فقصّر ذلك به عن غاية الإجادة . ذلك بأن المُجارِيَ ينبغي أن يكون له كَلامٌ من عند نفسه فيجاري ويباري ، أمّا أن يتكلف الوزن والقافية وما يتبع ذلك من وشي البيان والبديع ، ثم يعمدُ إلى معاني النموذج الذي احتذاه فيسلخُها ، فليس بمجاراة ولا مباراة ، وإنما هو تكلف وصناعة .

وأجود ما جاء في نونية شوقي هذه هو قوله :

مـاذا تقُصُّ علينـا غـيْرَ أنَّ يـداً ... قَصَّتْ جناحَك جالت في حواشِينا[1]
رمى بنا البينُ أيْكا غير سامِرنـا ... أخـا الغريب وظـلا غير وادينـا
آهـاً لنا نـازِحَيْ أيْكٍ بـأنـدلس ... وإن حَلَلْنـا رفيفـا من روابينـا

وقال في مصر :

عـلى جـوانبهـا رَفّتْ تمـائمنـا ... وحول حافاتها قامتْ رواقينا[2]
مـلاعبٌ [illegible]تْ فيهـا مآربنـا ... وأربُـعٌ أنِسَتْ فيهـا أمـانينـا
بنّا فلم نخْلُ من رَوْح يراوحنا ... من برّ مصر وإحسـانٍ يغادينـا
كأمّ موسى على اسم الله تكفُلُنا ... وبـاسمه ذهبت في اليم تُلقينـا

فهذا جيِّد القصيدة ، وهو كما ترى متوسط وفيه حشوٌ كثير .

ولحافظ كلمات في البسيط [ منها مرثيته لمحمود سامي البارودي ، « ديوانه ٢ : ٣١ » ] هي دون كلمات شوقي بكثير .

---

( ١ ) أراد « في أحشائنا » فأعيته القافية .

( ٢ ) جمع راقية .

وأفحلُ الذين تعاطوا هذا البحر من شعراءِ العصر المتقدمين هو محمود سامي البارودي ، بلا أدنى ريب ، وله فيه روائع خالدة ، أذكر منها على سبيل المثال قوله[1]:

يـا حبّذا جُـرْعَةٌ من مـاءِ مَحْنِيَـةٍ　　وضَجْعَةٌ فوقَ بَرْدِ الرمْلِ بالقاع
يـا هلْ أراني بـذاك الحيِّ مُجْتَمعاً　　بأهل ودّيَ من قَـوْمي وأشياعي
منــازِلٌ كُنْتُ فيهــا في بُلَهْنِيَـةٍ　　مُمَتّعــاً بـين غلْمــاني وأشيـاعي
إذا أشـرْت لهم في حاجَـةٍ بَدَرُوا　　قضـاءها قَبْـلَ أن يَرْتَـدَّ إلمـاعي
يخشى البليغُ لساني قبـلَ بادرتي　　ويُوْعَدُ الجيشُ باسمي قبلَ إيقاعي
فاليَوْمَ أصْبَحتُ لاسهمي بذي صَرَدٍ　　إذا رَمَـيْتُ ولا سيـفي بقــطّاع
أبيتُ في قُنّـةٍ قنـواءَ قـد بلغَتْ　　هـامَ السِّمـاك وفاتَتْه بـأبـواع
يستقْبِـلُ المُزْنُ لِيتَيْهــا بـوابِله　　وتَصْدِمُ الريحُ جنبيها بزعزاع[2]
يـظلّ شمراخُهـا يَبْساً وأسْفَلهـا　　مكلّلا بالندى يرعى به الـراعي
تكادُ تُلْمَسُ فيها الشّمسُ دانيـةً　　وتحبِسُ البَـدْرَ عن سَيْرٍ وإقـلاع
أظلُّ فيها غـريبَ الدار مُبْتئِسـا　　نـابي المضاجـع من هَمٍّ وأوجـاع
لا في سَرَنْديبَ خِـلٌّ أستعينُ بـه　　على الهموم إذا هاجَتْ ولا راعي
يظُنُّني من يراني ضـاحكاً جَـذِلاً　　أنِّي خـليٌّ وهَمِّي بـينَ أضـلاعي
لَكنّني مــالـكٌ حَـزْمي ومنتَـظِرٌ　　أمْراً منَ اللهِ يشفي بَرْحَ أوْجاعي
فـانَّ في مصرَ إخـوَانـاً يَسُـرُّهمُ　　قربي ويعْجبهم نَظْمي وإبـداعي

فهذا كلامٌ حرٌّ فحلٌ جزل ، ومثله عزيزٌ نادِرٌ ، وقد كان شعر البارودي رحمه الله كله من هذا القَرِيِّ .

---

( ١ ) ديوانه ـ دار الكتب ١٩٤٢ ، ٢ : ٢٥٨ .

( ٢ ) الليت : صفحة العنق ، وعنى به جانبي الهضبة . .

هذا ، ولم تجيء في الشعر العصري قصيدة من هذا النَّفَس العالي بعد موت البارودي إلا أشياء نادرة ، منها رائية المرحوم فؤاد بليبل التي في أول ديوانه ، ومسلك الجزالة فيها بين ، وإن كان لا يبلغ هذا المبلغ[١].

ومنها أيضاً بائية الشيخ حمزة فتح الله : « حمد السرى يا أُخَيَّ العودِ والناب »[٢] وهي قوية رصينة يغلب عليها مذهب العلماء . وقد وصف فيها الشيخ حمزة رحلته إلى نروج وجاء فيها بكثير من الغريب ، ولكنه مع ذلك كان بيِّن الصدق ، حارَّ العاطفة . وأحسب إيراده للغريب فيها هُوَ في ذاته نوعٌ من الصدق ، لأن الرجل قد كان محبّاً للغة العرب كلِفا بأوابدها . وقد وفق جدّاً في نعت السفر ، والقصيدة في جملتها ناصعة خالية من تلفيق الألفاظ ورصّها من غير ما ذوق .

وتجري مَجْرى قصيدة الشيخ حمزة هذه نونية للشيخ الطيب السراج [ من علماء السودان ] مدح بها الإمام يحيى عاهل اليمن رحمه الله ، وتعرّض فيها لصفة البحر وقد أنشدني الأخ الفاضل الأديب الدكتور محمد الحسن أبو بكر طَرَفاً منها ، فعلق مَنه بذاكرتي قوله :

يــأيها الملكُ المرجُوُّ نــائلُه ... والمستغاثُ به في مُخْلِفِ المُزَنِ[٣]
إليكَ جِئْتُ من السُّودان تَرْفعني ... إلى لقائِك أشواقي وتخفضني
مهاجِراً من بلاد الشِّرْك ليس لنا ... عَنْها مراغَمَةٌ إلا إلى اليَمَنِ
أهل المصانع من غُمْدَان تحسِبُه ... إذا دجااللَّيْلَ سَحَّ العارِضِ الهَتِنِ[٤]

---

( ١ ) ليس لدي ديوانه فأنشد منها طرفاً .

( ٢ ) في المواهب الفتحية ، ومكتبتي صفر منه ، ولم يعلق بالذاكرة منها شيء .

( ٣ ) يعني في عام ماحل .

( ٤ ) غمدان : من قصور اليمن ، شبه سواده في الليل بانهمال المطر . وقوله ترفعني وتخفضني في البيت الثاني يشير إلى أنه ركب البحر .

ومنْ ذَمَرْمرَ أو صِـرْواحَ أو هَكِرٍ ... أو أهْجَرِ الهَجْرِ أو ناهيك من فَدَن[1]
أو ذَاكَ بينونَ أو ذا مَوْكِـلٌ وهنا ... سِلْحِـينُ أو تَلْعَمٌ أو دَوْرَم العنن

هكذا أنشدنيه ، « تَلْعَم » بالعين أخت الغين ، و« دورم » بفتح الدال وإسكان الواو[2].

وجاء منها في صفة البحر :

جَـزَعْتُـهُ بـأَمُـونٍ جَسْـرَةٍ أُجُـدٍ ... غُبْرِ الهَواجِرِ من شِيزَي ذُرا حَضَن[3]
كأنما الجيشُ لاقى الجيش فاضطربوا ... إذا تـلاطمتِ الأمـواج بـالسُّـفُن

والأبيات التي ذكرتها فيها غريبٌ كثيرٌ . وهي مع ذلك جيدة . والشيخ السراج كالشيخ حمزة شديد الغرام باللغة القديمة ، شديد النفور من بهرج المدنية الحديثة ، ألا تراه يسميها شِرْكا في قوله « مهاجراً من بلاد الشرك »[4] ، والسودان بعد لم ير من شمس الحضارة المعاصرة إلا بصيصاً خافتاً ؟

( ١ ) ذمرمر : من حصون اليمن ( القاموس ) . ولم يذكره البكري . وكذلك صرواح وهكر بكسر الكاف وذكرهما البكري . وأهجر لم يذكره القاموس ولا البكري ولا اللسان ، وهو قصر باليمن ، ذكره نشوان بن سعيد الحميري في كتابه شمس العلوم . وأضافه الشاعر إلى الهجر بمعنى العظم أو الهجر مرفوعة صفة لأهجر ، بمعنى الجميل ؛ و« أو » بمعنى الواو . ويكون المعنى : وأهجر ذو الطول والعظم وناهيك به .

( ٢ ) بينون : على لفظ جمع المذكر السالم ، وموكل بكسر الكاف ، وسلحين بكسر السين [ كما في البكري ] كلها من قصور اليمن . وتلعم ذكره البكري وضبطه بالتاء واللام والفاء أخت القاف المضمومة أو المفتوحة ، والميم « تلفم » ، ونص على ذلك وذكر أن بعض الناس يحرفونه ويقولون : « تلثم » بالثاء المثلثة الفوقية ( معجم ما استعجم ١ : ٣١٨ ) ، ولعل الشيخ السراج وجده في نسخة سيئة الطباعة . ودورم ضبطه البكري بالدال المضمومة تليها واو الإشباع والراء المكسورة أو المفتوحة « دورم » . وقوله : « دورم العنن » : يعني دورم الذي يعن للناظر من بعيد ، فالعنن مصدر مضاف إليه .

( ٣ ) جزعته : قطعته . أمون : ناقة قوية مأمونة من العثار ، أراد السفينة . والجسرة والأجد كلاهما من صفات الناقة القوية . الشيزي : خشب تصنع منه السفن . حضن : جبل ، يقول : قطعته بناقة مصنوعة من خشب الشيزي الذي نما على ذرا حضن .

( ٤ ) يجوز أن يكون عنى أن الحاكم المستعمر على غير دين الاسلام فالدار دار كفر على هذا القول والله تعالى أعلم .

وإلى هنا أمسك بالقلم عن الحديث في بحر البسيط . ونكون بذلك قد استوفينا جميع البحور التي ذكرها أصحاب العروض ، وظل عليها مدار الشعر العربي منذ عهد طويل . ولله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً .

## خاتمــة

تحدثنا ، أيها القارئ الكريم ، فيما سبق ، عن كل ما يتعلق بموسيقا الشعر ونظمه ، من حيثُ القوافي وأنواعُها ، وعيوبُها ومحاسنُها ، ومن حيث الأوزانُ والبحورُ وتفاعيلها وأجناسها وما يتفرّع منها ، وما تصلح له من قُرْيان القول وتجنبنا في كل ذلك ، ما استطعنا ، أن نرهقك بالمصطلحات العلمية ، والقواعد الكثيرة التي أثقلَ بها العلماء كاهل العروض ، وبقيت ناحيةٌ واحدة مهمة من نواحي الموسيقا الشعرية لم نحدثك عنها ، وهي ناحية الجَرْس اللفظي . وأنت تعلم أن الجرْس اللّفظي مهمّ جدّاً في إبراز موسيقا الأوزان ؛ كما أنه مهم جدّاً من حيث إنه المكون للكلمات التي يكون بها أداء الشاعر ، وعن طريقها تظهر المعاني التي يقصد إليها .

وبما أن الناقد لا يستطيع أن يفصل الألفاظ عن معانيها ودلالاتها إلا متكلفاً متعنتاً ، فقد آثرنا أن نؤجل الحديث عن الجرس اللّفظي إلى حين نتكلم عن ناحيتي اللفظ والمعنى في الصّناعة الشعرية ، وعسى أن نوافيك بهذا البحث في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد .

**انتهى الجزء الأول**

# فهــرس

تقديم الدكتور طه حسين ........................................ ٧
شكر واعتراف ........................................ ١١
خطبة الكتاب ........................................ ١٣

## الباب الأول : في النظم

تمهيد ........................................ ١٥
المبحث الأول : عيوب القافية ومحاسنها ........................................ ٤١
الإقواء ........................................ ٤٣
الإيطاء ........................................ ٤٥
السناد ........................................ ٤٨
التضمين ........................................ ٥١
الردف المشبع ........................................ ٥٢
لزوم ما لا يلزم ........................................ ٥٣
القوافي المقيدة ........................................ ٥٣
القوافي الذلل ........................................ ٥٨
القوافي النفر ........................................ ٧٥
القوافي الحوش ........................................ ٧٩
هاءات القوافي ........................................ ٨٢
حركات الروي ........................................ ٨٧
تعقيب واستدراك ........................................ ٨٩
خاتمة عن جودة القوافي ........................................ ٩٠
المبحث الثاني : أوزان الشعر وموسيقاها ........................................ ٩٣

**الفصل الأول : تمهيد** ........ ٩٣
(١) النمط الصعب ........ ٩٤
(٢) الأوزان المضطربة : ........ ١٠٠
(٣) الأوزان القصار : ........ ١٠١
الخفيف القصير ........ ١٠١
الخبب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك ........ ١٠٣
المتقارب المنهوك ........ ١٠٧
خلاصـة ........ ١٠٨
(٤) البحور الشهوانية ........ ١٠٨
كلمة عامة ........ ١١١
(٥) مستفعلن مفعو أو مفعول ........ ١٢٠
(٦) بحر المجتث ........ ١٢٠
(٧) الكامل القصير ........ ١٢٥
(٨) مخلع البسيط ........ ١٣٠
(٩) الهزج ........ ١٣٣
(١٠) الرمل القصير ........ ١٤٧
(١١) الرمل الطويل ........ ١٥٦

**الفصل الثاني : البحور التي بين بين** ........ ١٧٣

(١) المديد المجزوء المعتل ........ ١٧٣
(٢) السريع ........ ١٧٩
(٣) الكامل الأحذ وأخوه المضمر ........ ١٩٨

الفصل الثالث : البحور الطوال .................. ٢١٥
(١) المنسرح والخفيف : .................. ٢١٥
المنسرح .................. ٢١٩
الخفيف .................. ٢٣٨
همزيات الخفيف .................. ٢٤٢
داليات الخفيف .................. ٢٥٦
ضاديات الخفيف .................. ٢٦٧
لاميات الخفيف وتونياته .................. ٢٧١
(٢) الرجز والكامل : .................. ٢٧٩
كلمة عن الرجز .................. ٢٨٢
الرجز التعليمي .................. ٢٩٥
كلمة عن الكامل .................. ٣٠٢
كامليات شوقي .................. ٣٥٤
الكامل عند المعاصرين .................. ٣٧٠
(٣) المتقارب .................. ٣٧٨
(٤) الوافر : .................. ٤٠٣
كلمة عن الوافر .................. ٤٠٦
الوافر عند المعاصرين .................. ٤٣٠
(٥) الطويل والبسيط : .................. ٤٣٥
وزن البسيط .................. ٤٤٠
كلمة عامة عن الطويل والبسيط .................. ٤٤٣
كلمة عن البسيط .................. ٥٠٧
خاتمـة .................. ٥٤٣

عبدالله الطيّب

# المرشد

## إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

### الجزء الثاني

### في الجرس اللفظي

بسم الله الرحمن الرحيم

# المُرشد

## إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

تم إعادة طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الاسلامية ـ وزارة الاعلام

دار الآثار الاسلامية

متحف الكويت الوطني

ص : ب ١٩٣ الصفاة

# الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

## كلمة شكر للدكتور طـــه حسـين

لما قرأت تلك المقدمة البارعة الرائعة ، الصادقة النبيلة ، التي حلّى بها عَلّامة العرب ، وعميد الأدب ، الدكتور طـه حسـين ، صدر كتابي الأوّل ، لم أملِك نفسي أن نظمت هذه الأبيات ، وبعثت بها إليه ، حفظه الله وتولاه :

عَصَتني الـطَّيِّعاتُ من القـوافي ... فـمَا أدري وحَقِّـكَ مـا أقُـولُ
وأعْياني البَيانُ ، وكيف يُجْـزَى ... جميلُك أيُّهـا الشّيـخُ الجَليـلُ
عَرَفْتُكَ في الصِّبا ، وغَبْرت دَهْراً ... وحُبُّـك في الجَوانـح ما يَحُـولُ
عَرَفْتُك في صَحائِفَ مُشْرِقـاتٍ ... كأنّ سَوادَها الطَّرْفُ الكَحيـل
كسِحْرِ النِّيل سِحْرُك في فُؤادي ... وفَيْضُ بَيـانِـك الـثَّرُّ النّبيـلُ
أُحِسُّ تَـدَفُّـقَ التّـيّـار فِيـهِ ... بَـوَاسِقَ مِنْ جَوَانبـه النخيـلُ
وَرَتْ بكَ يافتى الفُصْحَى زِنادي ... وألْقَى سِتْـرَهُ عَنِّي الخُـمُـولُ
وطُلْتُ إلى الذرا ورأيتُ نَفْسِي ... يَهـز خَبِيئَهـا الـزَّهْـوُ الجَميـلُ
حَمِدْتُ سُرَايَ نَحْوَكَ يومَ أسْعى ... ويَحْـدُو هِمّتي أمَـلٌ طَـويـلُ
تَحُفُّ بِيَ المخـاوِفُ مـاثـلاتٍ ... كـأنَّ غُموضَ أوجُهِهـا طُلُولُ
أخـافُ شَمـاتـةَ الأعْـداءِ إمّـا ... رَجَعْتُ وَلا لِقـاءَ ولا قَبُـولُ
وكَمْ مِنْ حـاسِدٍ قـدْ وَدَّ أَنِّي ... بَعِيـدُ العَـوْنِ نـاصِـرُهُ ذَلِيـلُ
وكَم مِنْ وَامِقٍ يَبْغي صَـلاحي ... وحـارَ فمَا يَـرَى كَيْفَ السّبيلُ
بَلَوْتُـكَ أرْيَحِيَّ القَلْبِ شَهْـماً ... لَـهُ الغايـاتُ والسّبْقُ الأصِيـلُ
يُخَلّدُ في كتـاب العُـرْب فَـرْداً ... كـمَا خَلَدَ المُبـرِّدُ والخَـليـلُ
بمـا أمْـلَيْتَ مِـنْ كَلِمٍ بَـوَاقٍ ... عـلى مَـرِّ الحَـوادثِ لا تَـزُولُ
يُضَنُّ بِهـا عـلى عَبَثِ اللّيـالي ... ويَـرْوِيهِنَّ بَعْـدَ الجيـلِ جِيـلُ

عبدالله الطيب

# اعتراف وتقدير

تركت مخطوطة هذا الكتاب ، منذ تسعة أشهر ، عند سيدي الأستاذ الجليل الشيخ « مصطفى السقا » . وقد تطوّع مشكوراً بتصحيح تجاربها ، والإشراف على سير طباعتها . وقد والله كانت مخطوطة رديئة الورق ، رديئة الكتابة ، متشابهة الحروف متداخلة السطور تُكَلِّف الناظر فيها الجَهد الشاقّ ، فضلا عن القارىء المحقِّق المتدبِّر . وما هي إلا أسابيع حتى جاءت الملازم الأوليات ، ناصعة ، بهوامشها قلم الأستاذ ، يصحح الخطأ ، ويستعيد النظر في مختلف الروايات ، ويشير إلى هذا المرجع وذاك .. لقد كان الأستاذ السقا وعدني بأن يقوم بأمر هذا الكتاب كقيامي . وشهد الله لو كنتُ مكانه لَعَجَزْت كلَّ العَجْز أن أحقِّق تحقيقه ، أو أتقن إتقانه . فله مني الثناء الحسن العاطر ، وله عند قُرّاء العربية الكرام ، الذين ينظرون في هذا الكتاب - وآمل أن يحمدوه - يدٌ لا تُنكر ، بهذا العمل القيِّم الكريم الذي تولاه . فجزاه الله خير الجزاء . ولو شاء - أجزل الله ثوابه - لأنشد قول الحماسي :

يَدَيْتُ على ابن حَسْحاسِ بن وَهْبٍ ... بأسْفَلِ ذي الجَذَاةِ يَدَ الكَرِيمِ
قَصَرْتُ لَهُ مِنَ الحَمّاءِ لَمّا ... شَهِدْتُ وغابَ عَن دار الحَمِيمِ
أُنَبِّئه بأنَّ الجُرْحَ يُشْوِي ... وأنّك فَوْق عِجْلِزَةٍ جَمُومِ
ولو أني أشاءُ لَكُنْتُ مِنْهُ ... مَكانَ الفَرْقَدَيْنِ مِنَ النُّجُومِ
ذَكَرْتُ تَعِلَّةَ الفِتْيانِ يَوْماً ... وإلْحاقَ المَلامَةِ بالمُلِيمِ

وإذن لقلت له قول قيس بن زهير ، في الربيع بن زياد :

لَعَمْرُكَ ما أضاعَ بَنُو زِيادٍ ... ذِمارَ أبيهِمُ فِيمَن يَضِيعُ
بَنُو جِنِّيَّةٍ وَلَدَتْ سُيوفاً ... صَوارِمَ كُلُّها ذَكَرٌ صَنِيعُ
شَرَى وُدّي وشُكْرِي مِنْ بَعِيدٍ ... لآخِرِ غالِبٍ أبَداً رَبِيعُ

**عبدالله الطيب**

بسم الله الرحمن الرحيم

# خطبة الكتاب

أحمد الله حمداً كثيراً . وأصلي وأسلم على نبيه وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد ، فقد ذكرت لك أيها القارىء الكريم ، في خاتمة الجزء الأوَّل من كتابي هذا ، أني سأؤجل الحديث عن الجَرْس اللفظي ، إلى حين أتحدَّث عن ناحيتي اللفظ والمعنى في الصناعة الشعرية . وقد بدا لي بعد الرَّويِّة ، أن وجه الحزم إفرادُ بابٍ كامل تامّ للجَرْس وحده ، وقد فعلت ذلك في هذا السِّفر ، الذي هو الآن بين يديك . وأسأل الله أن تجد فيه لذّة ومُتْعة وفائدة .

أما بعد ، فقد سألني بعض الإخوان ، بعد أن تصفّح فصولا من كتابي الأول : ما الذي تدّعيه من الابتكار في هذا المُؤَلّف ؟ فذكّرتُه ما قلته في الخطبة ، من أني لا أدّعي ابتكاراً ، ولا اختراعاً ، وما استشهدت به من كلام زُهير بن أبي سُلْمى :

ما أرانا نقول إلا مُعاراً أو معاداً من قولنا مَكرورَا

فهل لي أن أذكِّرك بكلّ هذا مرّة أخرى ، أيها القارىء الكريم ؟ وهل لي أن أزيد إيضاحاً فأقول : إن شوارد العلم كالأبكار الحِسان ، تزداد بهاءً مع تكرار النظر . فإن رأيت ، أصلحك الله ، أن تشاركَني بالنظر المكرّر المعاد إلى بهاء العلم ، فعلتَ إن شاء الله .

وأسأل الله المهيمن الباريء ، أن يوفقنا جميعاً إلى سبيل الرُّشد والسّداد .

المؤلف

# الباب الأول

## الجَرْس(١)

هذا الحرف لم يكن يستعمله الأوائل استعمالا اصطلاحياً كما نفعل الآن . وإنما كانوا يستعملون لفظتي البلاغة والفصاحة ، ويختلفون بَعْدُ في مدلوليهما . والذي كان راجحاً عندهم أن الفصاحة تتعلق باللفظ ، والبلاغة بالمعنى . قال أبو هلال العسكري[٢] : « ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ ، والبلاغة تتناول المعنى أن البَبغاء يسمى فصيحاً ، ولا يسمى بليغاً ، إذْ هو مقيمُ الحروفِ ، وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤدّيه » . اهـ . وقال في موضع آخر[٣] : « قالوا : وإذا كان الكلامُ يجمع نُعوت الجَودة ، ولم يكن فيه فخامة وفضْل جزالة ، سُمّيَ بليغاً ، ولم يُسَمَّ فصيحا » . اهـ . فهذا كله يدلّ على أن الفصاحة بالمعنى الاصطلاحي القديم ، كان يراد بها رَنِينُ الألفاظ . وهذا قريب من مُرادنا بكلمة الجَرْس . وكثيراً ما كان الأوائل يستعملون لفظة الجزالة ، يَعنون بها رَنِين اللفظ . ولكنَّ هذه اللفظة كانت تستعمل في أغراض عديدة ، وتُسْلَكُ بها مسالكُ متشعِّبة . والبحث في ذلك يطول . والراجحُ عندي أنها كانت تصف الأسلوب عامّة ، ولاسيما إذا كان يُشْتَمُّ منه النَّفَس الجاهلّي . وقد تورّط أبو هلال فاشترط الجزالة لجودة الكلام ، وعرّف الجَزْل من القول ، بأنه الذي « تعرفه العامّة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها »[٤] ( وما لَبِثَ أن نقض مقالته هذه ، حين تعرّض لأبيات من شعر تأبّط شرًّا ، منها في صفة الظليم :

---

( ١ ) للجرس معنى اصطلاحي عند اللغويين وانظر مقدمة التهذيب للأزهري .

( ٢ ) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري مصر ١٩٥٢ : ٨ .

( ٣ ) نفسه : ٨ .

( ٤ ) نفسه : ٦٨ .

أَزَفٌّ زَلُـوجٌ هِـزْرِفٍّي زَفـازِفٌ هِزَفٌّ يَبُذُّ النّاجيات الصَّوافِنا[1]

فوصف هذا بـأنه من « الجَـزْل البغيض الجِلْف ... الذي ينبغي أن يُتَجنَّبَ مثلُه »[2] وكأني به قد احتاج إلى المشايخ والمعاجم في تفهم هذا البيت ، ولم يستطع أن يُنكر جزالته ، وأيقن أنه مما لا تفهمه العامة حين تسمعه ، ولا تقدر على أن تأتي بمثله فلم يملك إلا ذمّه .

هذا ، ومما يلحق بكلمتي « الفصاحـة » و« الجزالة » مما كان يـراد به نعت الألفاظ ورنينها « حسنُ الرَّصْف » و« الفخامةُ » و« شدّةُ الأسْر » و« صفاء الديباجة » و« السـلاسة » . و« الفصـاحة » ، أدخلهـا جميعاً في جـوهـر الاصـطلاح . وكلمـة « الجَرْس » التي نستعملها نحن المعاصرين ، أدلُّ منها على القصد ، فصوتهـا نفسه يُشعر بمعناها . وهي بعدُ لفظ واسع المدلول ، ينضوي تحته كلّ ما يتعلق بدَنْدَنة الألفاظ في البيان الشعريّ . فالوزن والقافية على ذلك طَرَفٌ منه . وتبقى بعد الوزن والقافية فَضْلة ، هي مرادنا من هذا الباب . وهذه الفضلة يدخل فيها الجناس والطباق ، وسائر المحسنات اللفظية ، مع تركيب الكلام ، وترتيب الكلمات وتخيرها ، وكلّ ما من شأنه أن يعين على تجويد البِنْيةِ والرنين في أبيات الشعر . وتقابـل كلمة « جَـرْس » من الاصطلاحات الإنجليزية ، كلمة : « Rythm » . وعلى مثـال Rythm ونظائـرها في اللغات الإفرنجية ، حذا النّقاد المعاصرون منا ، في استعمال كلمة « جَرْس » .

ومن العجيب حقّا ، أن النقاد القدماء ضلَّ عنهم أن يستعملوا كلمة « الجَرْس » استعمالاً اصطلاحياً ، وهي أدلّ ـ كما قدّمنا ـ من كلمة « الفصاحة » ، مع أنهم كانوا

---

( ١ ) قوله « أزف » ... إلى قوله « هزف » : كله بمعنى السرعة . واستعمل الجمع « زفازف » مكان المفرد زفزاف ، أو لعله أراد : « ذو زفازف » والزفزفة : الخفة . وهزف : كأنها محرفة من هجف : أي هذا الظليم السريع ، يبذ الخيل الناجيات الصوافن .

( ٢ ) نفسه : ٦٨ .

حَرِيصين على البديع ، وتسمية أنواعه ، والاصطلاح لها . وأحسب أن للدّين يداً في هذا ، فقد كانت الموسيقا والغناء ، لولا تعشُّق بعض العِلْية من الخلفاء والأمراء : وبعض أهل الذوق من المتصوّفة لهما ، بالمرتبة السُّفلَى ، والحضيض الأوهد ، في نظر الناس . وقد كان الفقهاء يختلفون في تحريم الغناءِ وتحليله ، وهذا وحدَه قد كان كافياً ليذُبّ المتحرِّجين عنه ، أخذاً بالحديث : « الحَلالُ بَيِّنٌ ، والحَرَامُ بَيِّنٌ ، وبينهما أمورٌ مُشْتبهات .. الخ » . ولا نعلم شريفاً شغل نفسه بالغناء ، أيام دولته الكبرى بالحجاز على عهد بني أُميّة ، اللهمّ إلا ما كان من أمر الوليد بن يزيد ، ورأيُ المسلمين فيه معروف ، وأخبار سماع عبدالله بن جعفر كانت تُروَى على أنها نادرة من النوادر ، ومع هذا فلم يَفُت الرواة أن يخبرونا بما كان من لوم معاوية له في ذلك[1] . ويذكر لنا صاحب الأغاني أن اسحاق بن إبراهيم كان من العلماء الفضلاء ، ولكن الغناء قد غضَّ من منزلته ، حتى إنه لمّا طمع أن يؤذن له في لُبس السواد مع القضاة ، زجره المأمون عن ذلك[2] وكان ابراهيم بن المهدي يكره أن يعد في المغنين ، وقد هجاه دعبل أمر الهجاء ، بصنعته هذه ، حينما تولى الخلافة ببغداد ، وذلك حيث يقول :

إن كان إبراهيمُ مُضْطلعاً بها ... فَلَتَصْلُحَنْ[3] من بعدِهِ لُمخارق

وَلَتَصْلُحنْ مِنْ بَعْد ذاك لَزِلْزَلٍ ... وَلَتصْلُحَنْ مِنْ بعدِهِ للمارق

أنّى يكونُ وليس ذاكَ بكائنٍ ... يَرِثُ الخلافَةَ فاسِقٌ عن فاسِق

ويذكر أبو الفرج أن الواثق كان يتعاطى الغناء ، ويحذِق جانباً منه ، إلا أنه كان يكتم ذلك أشد الكتمان[4] . فهذا كله يدلك على كراهة الأوائل للغناء والموسيقا ، وتحرجهم منها .

---

( ١ ) الأغاني ( طبعة الساسي ) ٤ : ٣٥ .

( ٢ ) نفسه : ٥ : ٥٦ .

( ٣ ) يريد الخلافة ، يقول إن صلح لها إبراهيم ، فان مخارقاً المغني وأصحابه صالحون لها .

( ٤ ) راجع الأغاني ـ أخبار إسحاق الموصلي ٥ : ٤٩ الخ .

ولما كان المقصود من علم البلاغة هو إظهار الإعجاز ودلائله ، فلا يخفى أن نعت أيّ شيء من كتاب الله أو أحاديث رسول الله ، بأنه ذو جَرْس وذو دنْدنة وذو موسيقا ، أو مشتمل على صفة من صفات الغناء ، يدخل في باب الزندقة . ولهذا فضّل العلماء أن يستعملوا كلمة « الفصاحة » المشتقة من البيان والظهور ، على استعمال أي كلمة تُشتم منها رائحة الترنم والنغم ، لوصف الجانب اللفظي من أسلوب القرآن .

ونحن في هذا العصر لا ننظر إلى الغناء أو الرسم أو أي فن من الفنون التي كان يتحرج أوائلنا منها ، نظرة شَزْر . ونُقّاد الافرنج الذين نقتري سبيلهم في منهج البحث ، ما زالوا ـ مذ كانوا ـ يعُدّون الغناء والموسيقا من الفنون الرفيعة . وأثر الدين المسيحي في هذا لا يخفي ، لأن العبادات والطقوس الكَنَسية تعتمد كثيراً على الترُّنم وآلات الطرب ، فلا غَرْو أن تنبه النُّقاد الغربيون إلى دقائق في ناحية الرَّنين اللفظي ، لم يتنبه لها العسكري وأضرابه .

## فصاحة الكلمة والكلام

عالج علماء البلاغة ناحية الجَرْس باسم الفصاحة والسلاسة والطلاوة ، في غير ذلك من الألفاظ ، كما قدّمنا ، في بابين مهمين : باب المعاني ، وباب البديع . والذي قيل في باب المعاني أهم بكثير في نظرنا ، مما قيل في باب البديع ، لأن البديع كله يدور على إحصاء المحاسن اللفظية وتسميتها . وأما المعاني فيبحث في الأصول التي تلزم للكلام الجيد ، ويحاول إبراز ماهياتها ، وتخريج وجوهها المختلفة ، على منهج منطقي فلسفي .

والمبحث الذي يهمنا في باب المعاني ، هو تلك المقدمات التي يبدأ بها البلاغيُّون عن فصاحة الكلمة والكلام . وأنقلها هنا مختصرة عن الصفحات الأوَل من قسم البلاغة ، من كتاب المرحوم حفني ناصف « قواعد اللغة العربية » ، وهو كتاب معروف مقرّر في مدارس مصر والسودان . قالوا :

١ ـ تكون الكلمة فصيحة إذا سلمت من الغرابة ، ومن تنافر الحروف . ومثّلوا للغرابة بنحو جَحْمَرِش ، وللتنافر بنحو النُّقاخ والهعخع . ونظم هذه القاعدة صفي الدين الحلي في أبيات مشهورة ، منها قوله :

إنّمَا الحَيْزَبُونُ والدَّرْدَبِيسُ والطَّخا والنُّقاخُ والعَلْطَبِيسُ
لُغَةٌ تَنْفُرُ المسامِعُ مِنْها حينَ تُرْوَى وتَشْمَئِزُّ النُّفوسُ[1]

٢ ـ ويكون الكلام فصيحا إذا خلا من تنافر الكلمات ، والتعقيد اللفظيّ ، والتعقيد المعنوي ، وضعف التأليف . ويُفهم من هذا وجوب أن يتركب الكلام من كلمات فصيحة ، فمثال التنافر قول الآخر :

وَقَبرُ حَرْبٍ بِمَكانٍ قَفْرْ وليس قُرْبَ قبرِ حَرْبٍ قبرْ

وينسب هذا البيت إلى الجنّ ، ويزعمون أنها قالته بعد قتلها حرب بن أمية . وكان قد نافر هاشم بن عبد مناف ، فغلبه هاشم ، وخرج أمية من مكة ، فأصابته الجنّ في بعض الطريق .

ومثال التعقيد : قول أبي الطيب من كلمته « لَكِ يا مَنازِلُ » :

جَفَخَتْ وهم لا يَجْفَخونَ بها بهم شِيَمٌ على الحَسَب الأغرّ دلائلُ

ومثال التعقيد المعنوي : قول الآخر ، أظنه العَبَّاس بن الأحنف :

سأطلبُ بُعْدَ الدارِ عنكُمْ لتقرُبوا وتسكُب عَيناايَ الدموعَ لِتَجْمُدا

فمراده من الجمود غامض .

وقول الطائي :

رَقيقُ حواشِي الحِلْمِ لَوْ أنَّ حِلْمَهُ بِكَفَّيْـهِ ما مارَيْتَ في أنّهُ بُـرْدُ

(١) ديوانه ، طبعة بيروت ٤١٨ ـ ٤١٩ .

وهذا مما عابه الآمديّ ، وزعم أنه خارجٌ عن مذهب العرب في نعت الحلم[1] .

ومثال ضعف التأليف قول الآخر :

جَزَى بَنوهُ أبا الغَيْلانِ عن كِبَرٍ وحُسْنِ فِعْلٍ كما يُجْزَى سِنِمّارُ

وبين القاعدتين الأولى والثانية خصوصٌ وعمومٌ . فلا بُدَّ للكلام الفصيح من أن تكون كلماته فصيحة . ولا يترتب على فصاحة الكلمات كون الكلام فصيحا . مثال ذلك بيت مسلم المشهور :

سُلّتْ وسُلّتْ ثم سُلَّ سَلِيلُها فغدا سَلِيلُ سَلِيلِها مَسْلُولا

فكلماتُه إن أفردْتها فصيحة ، وهي معاً أبعدُ شيء عن الفصاحة ، لمكان التنافر بينها ، كما زعموا .

ومثل هذا قول الطائيّ :

كَريمٌ متى أمْدَحْهُ أمْدَحْهُ والوَرَى معي وإذا ما لُمتُهُ لُمْتُهُ وحْدِي

فقد كرهوا تواليَ الحَلْقِيّيْن في « أمْدَحْهُ أمْدَحْهُ » ، وعندي أن هذا ليس بقبيح . وتوالي الحَلْقيينَّ كثيرٌ في الكلام الفصيح ، منه قوله تعالى : « وأوفوا بعَهْدِ الله إذا عاهَدتم » . والذي استشهد بكلام أبي تمام هذا ، لم يتدبر قُرآنَه ، ولا يحضرني اسمه .

هذا ، والذي ذكره العُلَماء في باب فصاحة الكلام ، فيه أشياء لا تمس « الجَرْسَ » من قريب ، وإنما تتصل بباب الأسلوب والبيان ، كالتعقيد المعنويّ وضعف التأليف . [ وذكرهما لهذين الصنفين ، يقوّي ما قدمناه لك ، من أن كلمة الجَرْس أدلّ على صوت اللفظ ، وأدقّ في التعبير من كلمة الفصاحة ] .

ويستنتج من قاعدة فصاحة الكلمة ، أن الكلمات تكون حسنة وقبيحة في

---

( ١ ) راجع الموازنة ، تحقيق محمد محيي الدين ، مصر ١٩٤٤ : ٢٦ .

ذواتها وهذا قد كان رأي أكثر النقاد ، ولا يزال يقول به جماعة من المعاصرين . وكان بعض القدماء ينكره ، ويزعم أن الكلمات كلها حسنة في ذواتها ، حتى يلحقها النَّظْم ، فتعلو أو تَسْفُل . ونقل ابن الأثير رأي هؤلاء ، من دون أن يسميهم ، ليسخر منه في مَثَله السائر[1] . وابن الأثير كان من القائلين بنظرية الحُسن والقُبح في ذوات الكلمات ، شأنه في ذلك شأن أبي الهلال العسكريّ ، والجاحظ في البيان والتبيين . وعلى آراء ابن الأثير في الغرابة والتنافر اعتمد المتأخرون ..وأنقل للقاريء هنا طَرفا منها . قال ، بعد أن مهد لقضيته بأن الألفاظ هي من حَيّز الأصوات : « فالذي يستلذُّه السمع منها ، ويميل إليه ، هو الحسن . والذي يكرهه وينفر منه ، هو القبيح . ألا ترى السمع يستلذّ صوت البلبل من الطَّير ، وصوت الشُّحرور ، ويميل إليهما ، ويكره صوت الغرّاب ، وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحَمير ، ولا يجد ذلك في صَهيل الفرس ؟ والألفاظ جارية هذا المَجرَى ، فإنه لا خلاف في أن لفظة المُزْنة والدِّيمة حسنة ، يستلذّها السمع ، وأن لفظة البُعاق قبيحة ، يكرهها السّمع . وهذه اللّفظَات من صفة المطر ، وهي تدلّ على معنى واحد . ومع هذا فإنك ترى لفظتي المُزنة والدّيمة وما جرى مجراهما ، مألوفة في الاستعمال ، وترى لفظ البعاق وما جرى مجراه متروكا ، لا يستعمل ، وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من كان ذوقه غير سليم ، لا جَرَم أنه ذمّ وقدحٌ فيه ، وإن كان عربيا محضا من الجاهلية الأقدمين . فإن حقيقة الشيء إذا عُلِمت ، وجب الوقوف عندها ، ولم يُعَرّجْ على ماخرج عنها . وإذنْ ثبت أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البَيّن ، وإنما كان ظاهرا بيِّنا لأنه مألوف في الاستعمال . وإنما كان مألوفا في الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مُدْرَك . والذي يُدْرَك بالسمع ، إنما هو اللفظ ، لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف . فما استلذّه السمع فهو الحسن ، وما كرهه فهو القبيح »[2] .

( ١ ) المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق محمد الصباغ ١٢٨٢ هـ ، ص ٤١ .

( ٢ ) المصدر نفسه : ٤١ .

ويستنتج من كلام ابن الأثير هذا ، أن الكلمة تكون قبيحة إذا كانت غريبة غير مألوفة ، وكونها غريبة غير مألوفة ناشيء من قبح مخارجها . وهذا منطق فاسد ، والأساس الذي بني عليه ، وهو أن الألفاظ من حيز الأصوات ، أساس واه ، لأننا نستحسن أصوات البلابل ، ونستقبح أصوات الغربان ، من حيث إنها جَرْسٌ محض . أما الألفاظ فلا نقدر أن نتصورها بدون معانيها . خذ مثلا كلمة « نهيق » ، أليست هذه الكلمة حكاية لصوت الحمار المجمع على قبحه ؟ أهذا يجعلها قبيحة في ذاتها ؟ لو جاز أن يقال هذا ، لحُرِّم على الشعراء ان يصفوا الأصوات القبيحة جملة ، لا ، بل لبطل التعبير عن مظاهر القبح الموجودة في الدنيا مرّة واحدة .

ومما يؤخذ على ابن الأثير أيضا ، فرضه أن المألوف في الاستعمال من الكلمات كان وسيظلّ مألوفا ، لطبيعة حسنة راسخة في سنخه . وقد أباح لنفسه ـ دفاعا عن هذه النظرية ـ أن يعيب على الجاهلي المحض استعمال كلمة « بُعاق » . والذي لاشك فيه ، أن الكلمة ربما تكون مألوفة اليوم ، غير مألوفة غدا .

وقد ذهب عبدالقادر الجُرْجانيّ إلى القول الذي كرهه ابن الأثير ، من أن الألفاظ كلها متساوية ، حتى يفرق بينها النظم . قال : « ... ينبغي أن ينظر الى الكلمة قبل دخولها في التأليف ، وقبل أن تصير الى الصورة التي يكون بها الكلم إخباراً أو أمراً أو نهياً أو استخباراً أو تعجباً ، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل الى افادتها إلا بضم كلمة الى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة ـ هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة : تكون هذه أدلّ على معناها الذى وضعت له من صاحبتها على ماهى موسومة به ، حتى يقال : إن « رجلا » أدل على معناه من « فرس » على ما سمي به ؟ وحتى يتصور في الاسمين الموضوعين لشيء واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه ، وأبين كشفاً عن صورته من الآخر ؟ فيكون « الليث » مثلا أدلّ على السبع المعلوم من الأسد ، وحتى أنا لو أردنا الموازنة بين لغتين ، كالعربية والفارسية ، ساغ لنا

أن نجعل لفظة « رجل » أدلّ على الآدمي الذكر من نظيره في الفارسية ؟ وهل يقع في وهم ـ وإن جهد ـ أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ننظر الى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ؟ أو أن تكون حروف هذه أخفّ ، وامتزاجها أحسن ، ومما يكْدُّ اللسان أبعدَ ؟ وهل تجد أحداً يقول « هذه اللفظة فصيحة » إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : « لفظة متمكنة ، ومقبولة » ، وفي خلافه : « قلقة ، ونابية ، ومستكرهة » إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تَلِقْ بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لِفْقاً للتالية في مؤدّاها ؟ وهل تشك إذا فكرتَ في قوله تعالى : « وقيل يا أرض ابلعي ماءك ، ويا سماء أقْلعي وغيض الماء ، وقُضِيَ ٱلْأَمْرُ ، واسْتَوَتْ على الجُودِيِّ ، وقِيلَ بُعْداً للقَوْمِ الظالمينَ » ، فتجلى لك منها الاعجاز ، وبهرك الذي ترى وتسمع ، أنك ما وجدت من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلا لأمر يرجع الى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ، وهكذا ، إلى أن تستقر بها الى آخرها ، وأن الفضل نتج ما بينها ، وحصل من مجموعها ؟ إن شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت ، لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ؟ قل « ابلعي » واعتبرها وحدها من غير أن تنظر الى ما قبلها وما بعدها . وكذلك فاعتبر سائر ما يليها . وكيف بالشك في ذلك ، ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نُودِيَتْ ثم أُمرت . ثم في أن كل النداء بـ « يا » دون « أي » نحو : « يا أيّتها الأرض » ، ثم اضافة الماء الى الكاف دون أن يقال : ابلعي الماء . ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها ، نداءَ السماء وأمرها كذلك بما يخصها . ثم أنْ قيل « وغيض الماء » ، فجاء بالفعل على صيغة « فُعِلَ » الدالة أنه لم يَغِض إلا بأمر آمر ، وقدرة قادر ، ثم

تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى:«وقُضي الأمر» . ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو « استوت على الجُودِيِّ » ، ثم إضمار السفينة قبل الذكر ، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة « قيل » في الخاتمة « بقيل » في الفاتحة . أفَترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك روعة ، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها ، تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى في النطق ؟ أم كل ذلك ، لما بين الألفاظ والمعاني من الاتساق العجيب ؟

قد اتضح اذن ، اتضاحا لا يدع مجالا للشك ، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مُجَرَّدة ، ولا من حيث هي كَلِمٌ مُفرَدة . وأن الألفاظ تثبتُ لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك ، مما لا تعلق له بصريح اللفظ . ومما يشهد لذلك ، أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتُوحشك في موضع آخر . اهـ »[1] .

ويؤخذ علي عبدالقاهر ، أن في كلامه نوعا من التناقض ، من حيث إنه يسلم أن الكلمات منها الغريب الوحشيّ ، ومنها الذي يكُدُّ اللسان ، ثم ينفي بعد هذا كله أن تكون الكلمات متفاضلة غير متساوية قبل أن يشملها النظم . وربما يُعْتذر لعبدالقاهر عن هذا بأنه كان يرى الألفاظ في جملتها غير متفاضلة ، وأن فضل المستعمل على غير المستعمل ، والخفيف على الثقيل طفيف ، بحيث يمكن تجاهله ، وأن النظم إذا أجاده صاحبه ، قد يسبغ على كلمة وحشية رونقا لا يتهيأ ولا يتأتى إذا وضعنا مكانها كلمة أخرى مألوفة ، وقد يتيح لكلمة ثقيلة ، تكُدُّ اللسان من العذوبة ما لا يتوفر لو استبدلناها بأخرى مما يحسب خفيفا سهلا .

ولابن الأثير أن يعترض على هذا الاعتذار باعتراضات كثيرة : منها أن في تسليم عبدالقاهر نفسه بأن في الكلمات ما يكون ثقيلاً كادّاً للسان من طبيعة مخرجه ،

---

( ١ ) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، طبعة المنار الرابعة ١٣٦٧ هـ ص ٣٥ / ٣٨ .

ما يدل على صدق النظرية القائلة بحُسْن ذوات الكلمات وقبحها . ومثل هذا الاعتراض لابد أن يجر الى اعتراض آخر ، وهكذا حتى نخوض ونلجِّج في بحر طويل عريض من السَّفْسَطة .

هذا ، ومع أن نظرية عبدالقاهر ليست دقيقة سليمة كل السلامة ، كما بَيَّنْتُ ، فهي عندي أعمق غورا من نظرية ابن الأثير . لأن ابن الأثير لم يزد على أن قسم كل الموسوعة اللغوية الى قسمين : حسن وقبيح . وبني كل ذلك على أساس واه سطحي جدا . اما الجُرجاني فقد تنبه الى ما للتركيب والنظم من تأثير عظيم على رنين الكلمات ، وموقعها من الأسماع والقلوب . وأكبر ما يؤاخذ به ، هو أنه نسب كل حُسن وقُبح في الألفاظ الى التركيب وحده . وحتى على تقدير أن الموسوعة اللغوية خالية مما يكُدُّ اللسان ، وخالية من المألوف وغير المألوف ، فقول الجرجاني لا يمكن التسليم به في جملته ، لأنه مبني على تناسي العنصر البشري ، وما تفعله الكلمات فيه ، منظومة ومفردة من تأثير . ولاشك أن الانسان بطبيعته لا مفر له من أن ينفعل انفعالا ما ، نحو ما يقع في حيز إدراكه ، والألفاظ المفردة ، كالمنظومة ، كلها واقعة في حيز الادراك . وباختلاف الناس تختلف الانفعالات ، ومن هنا يحدث التفاضل في الألفاظ المفردة ، قبل أن يلحقها النظم ، ولولا ذلك ما كان يجد ابن الأثير من يهتم بما ذكره ، فضلا عن أن يؤيده .

## أصـــول الألفـــاظ :

الناظر في جملة الألفاظ المودعة في القواميس والدائرة على الألسن ، يجدها من فصيلتين : فصيلة وصفية ، وأخرى رمزية . والنوع الوصفي من الألفاظ هو أيضا من ضربين : ضرب محتفظ بوصفيته ، وآخر كالفاقد لها ، أو فاقد لها بالكلية ، وهذا يمكن ادخاله ضمن الفصيلة الرمزية . أما النوع المحتفظ بوصفيته ، فهو نحو : زحير ، وزفرة ، وصَهْصلق ، وأملس ، وزمْهَرير . ونعني بالوصفية هنا : أن الواضع راعي في

مدلولات هذه الكلمات ، صفاتها الواضحة ، المُدْركة بالحواس ، وحاول تقليدها بحروف فيها مشابه من هذه الصفات : واضع زحير ، وزفير ، وصَهْصَلِق ، ونهيق ، وصلصلة ، وخرير ، ونظائرها ، مثلا ، راعي ناحية الصوت في المدلولات ، فقلدها بحركات وسكنات تشابهها . وواضع خشن وأملس ، التمس محاكاة الملاسة والخشونة بالأحرف المكونة لهاتين الكلمتين . ولاشك أنه اهتدى الى هذه الأحرف بعد موازنة أثرها في حلقه ومجاري صوته ، بالأثر الذي أحسه إصبعه أو جلده من مقاربة الأشياء المُلّس ، والأشياء الخشنة . وواضع زمهرير لابد أن يكون أراد محاكاة الرِّعدة التي تحدث من البرد ، بأحرف ترتعد لها أسلة لسانه ، أو تجاويف حلقه . وأمثال هذه الكلمات التي ذكرناها ، موجودة في سائر اللغات ، نحو كلمة Hiss ولفظة Bang و Flash الإنجليزيات . والحديث العهد بالعربية ، كالحديث العهد بالانجليزية ، يحس في كل هذه الكلمات التي قدمناها تعبيراً قوياً ، ويقبلها قلبه بمجرد تلقيه لها . ولو أمكن أن توصف لفظة بالحُسن لذاتها ، لكان هذا النوع من الألفاظ أولى شيء بهذا الوصف ، لأنها ليست مجرد رموز ، وإنما كل واحدة منها قطعة فنية في ذاتها . والذين يقولون بأسبقية الشعر على النثر ، يرون فيها حجة قوية لهم . إذ أن واضعها لابد أن يكون قد أحس بشعور قوي إزاء المدلولات التي صاغها من أجلها ، ولابد أن سامعيه قد أدركوا مراده بمجرد نطقه بها ـ فإن لم يكن هذا شعراً ، فماذا يكون ؟ والراجح عندي أن هذا النوع من الكلمات كان أسبق الى الوجود من غيره . لا أعني في صيغته هذه النهائية التي نلقاه بها في قواميسنا ، ولكن في صيغته الأصلية الأولى قبل أن تتلاعب به يد الزمن .

غير أن أمراً واحداً يمنعنا من صفة هذا النوع من الألفاظ بالحسن المتأصل . وهو أنه عُرْضة للاستعمال السيء ، كما أنه عرضة للابتذال وعوامل التطور التي يخضع لها كل شيء .

والصنف الثاني من ألفاظ الفصيلة الوصفية ، وهو الفاقد ـ أو الشبيه بالفاقد ـ لوصفيته نعني به نحو القريحة والذكاء والطَّبَع [ بالتحريك ، بمعنى الطمع ] ، فهذه كلمات بنيت على المجاز والتشبيه . فالذي وضع القريحة ، مريدا بها الفطنة ، شبه مدلوله بقريحة البئر أو بالماء القراح ، ثم استعار المشبه به للمشبه ، والذي وضع الذكاء لنفس المعنى ، شبه مدلوله بالنار المشتعلة . [ إذ أصل الذكاء هو الاشتعال ] ثم استعار المشبه بهللمشبه ]. وواضع الطَّبَع ، شبه الطمع الشديد بالصدأ يركب القلب ، وأصل الطَّبَع : الصدأ . وواضع كلمة « خَفْق » للفضاء العريض ، أجراها على المجاز المرسل بعلاقة الحالية ، لأن الخفق : هو اضطراب الريح . وهلم جرا . وأكثر الكلمات من هذا النوع تنسى أصولها ، وتصير رمزية محضة . ولكن بعضها يبقى فيه نفس من أصله الأول . والفحول من الشعراء هم أحرص الناس على تذكُّر الأصول في هذا الباب ، لأن ذلك يعينهم على الدقة في التعبير ، التي هي مراد الشاعر . وقل أن نجد منشئاً فحلاً يصف القريحة بأنها وقادة ، أو الذكاء بأنه منساب فياض متدفق ، وإن كان مثل هذا يجوز الآن بعد اكتشاف النفط ، فهو سائل ومشتعل .

وقد يَجْمَعُ اللهِ الشّتيتين بعدَما ... يظنّان كلّ الظّنّ أنْ لا تلاقيا

وأما القسم الرَّمزي من الألفاظ ، فهو نحو : « أسد ، وبيت ، وسمكة ، وسافَرَ ومسافر ، وثمر ، وزهر ، وأزْهَرَ ، وفرحان ، ومجتهد » ، وأكثر هذه الجوامد والمُشتقّات التي تدور في اللغة . وغير خاف أن الدلالة فيها جميعها ترجع الى التواضع والاصطلاح . ولو كانت اللغة سمّت الأسد عَنْزاً ، أو سمّته سافَرَ ، لجرى الاستعمال على ذلك . ولو كانت وضعت « حماراً » أو « سَبَح » لمدلول « ذَهَبَ » لجري العرف على ذلك . والراجح أن أكثر هذه الكلمات لها أصول وصفية ، ولكن الزمن قد جرّ عليها ذيل العَفَاء . فهي الآن رموز لا أكثر ولا أقل . وهذه لا يُعْقل أن توصف ذواتها بحُسن أو قُبح .

## الألفاظ والبيئة :

إن أردنا تشبيه البيئة بشكل هندسيّ ، فأشبه الأشكال بها هو المكعب . ويكون الزمان والمكان بمنزلة الطول والعرض . ويكون المجتمع بطبقاته المتمايزة بمنزلة الارتفاع ، والإنسان الواحد واقع تحت أبعاد البيئة الثلاثة معاً ، وهي تحدد موضعه من الدنيا ، ويضاف إلى كلّ ذلك نفسه وذاته ، وبها يتميز عن سواه ممن ينتمون إلى عصره ومكانه وطبقته الاجتماعية ، حتى إن منهم من يكون له أخاً أو توْأماً . والألفاظ تابعة للإنسان لاحقة به ، فهي تقع تحت تأثير جميع هذه العوامل التي تفعل فيه ، فلا بدّ من اعتبارها جميعاً حين نعرض لدراسة الألفاظ ، لا سيما ونحن نطلب هذه الدراسة سعياً وراء القيم الجماليّة الفنّية المتعلقة بالألفاظ ، وهذه القيم تظهر نسبتها جلية ، إذا أدخلنا عامل البيئة في حسباننا .

## الزمــــن :

نحن إذ نتحدّث عن أثر الزمن على الألفاظ هنا ، إنما نعني أثره على ألفاظ اللغة الواحدة ، التي تمّ نضجها واستواؤها [ لو كان يتمّ لشيء في هذه الدنيا نضج واستواء ] وصارت لها قواعد ثابتة ، وأصول معروفة ، كاللغة العربية مثلاً ، إذ الحديث عن أثر الزمن في الماضي السحيق ، والحديث عما عسى أن يكون أثره في المستقبل البعيد ، يخرج بنا من مجال نقد الشعر إلى فلسفة اللغة ، وربما إلى الفلسفة المحضة . وكاتب هذه السطور لا يملك من أدوات ذلك كثيراً أو قليلاً .

وأوضح آثار الزمن في ألفاظ اللغة الواحدة أنه يلعب بحظوظها ، فتارة يذيعها ، ويشيعها ، وتارة يخفيها وينفيها . وآنا يقرنها بهذا المعنى ، وآونة بذلك المعنى ، تبعاً لتباين العصور وتطوّر الأذواق ، وتنوّعها بحسب طبقات المجتمع والعوامل الثقافية والنفسانية والأخلاقية التي تؤثر فيها . خذ مثلاً أثر العصور في اللغة الواحدة ، تجد أن بعض العصور تميل إلى الزخرفة في التعبير ، وبعضها إلى البساطة ،

ومنها ما يؤثر اللفظ القصير ، ومنها ما يؤثر التطويل . وحظوظ الكلمات تنخفض وترتفع تبعاً لهذا .

ثم إن ظروف الحياة في عصرٍ ما ، كثيراً ما تباين العصور التي قبله أو بعده . فالجاهلي مثلاً ، لم يكن يهتم بالتجارة أو المعاملة المالية اهتمام البغدادي العباسيّ . وهذا لم يكن يعرف شيئاً عن السكك الحديدية التي هي من الأشياء المألوفة في حياة العصريّ . ومثل هذا التباين قد ينشأ منه تباين في مدلول الكلمة الواحدة ، مع احتفاظها بمعناها الأصليّ . كلمة « سِكّة » مثلاً ترتبط في ذهن الجاهلي بسكة النخل ، وفي ذهن العباسيّ إن لم يكن من طلاب الأحاديث والمرتادين لمجالس أبوي العباس ، ترتبط بسكة النقد ، وفي ذهن المعاصر تَرتبط بالسكة الحديدية . وكلّ هذه الارتباطات تُضْفِي جانباً من الغموض على معناها الأصلي ، وتحصر دائرتها في الاستعمال . وخذ كلمة تجارة مثلاً ، أتظنّ الجاهليّ كان يلبسها لوناً قريباً مما نلبسه إياها نحن الآن حين نقول « كليّة التجارة » مثلاً ؟ وانظر إلى قول النهشليّ :

ولقد أروحُ على التِّجارِ مُرَجّلاً    مَـذِلاً بمَـالي لَيّنـاً أجيَـادِي[1]

ألا تجدك ، مع علمك بأنه قصد الخمّارين بقوله « التّجار » في هذا البيت ، لا تستطيع أن تصرف عن ذهنك صورة « الدكاكين » ذوات الرفوف التي نراها في مدننا العصرية ؟ وهنا ننبه إلى عامل نفسي مهمّ ، له صلة وثيقة جداً بكلّ ما تحدثه العصور من تطوّرات في اللغة الواحدة وفي غيرها ، وهو عامل تداعي المعاني . وأثر هذا العامل في تكوين الأذواق من عصر إلى عصر بليغ للغاية . انظر مثلاً كلمة « صُرْم » بمعنى « هَجْر » كيف ربطها الذوق منذ أواخر العهد العباسيّ إلى اليوم بكلمة « ثُرْم » التي تنطق عند العامة في بعض بلدان العرب[2] ( بابدال الثاء صاداً ، فكان هـذا سبباً

---

( ١ ) المفضليات ، من قصيدة الأسود بن يعفر : « نام الخلي » .

( ٢ ) هذا الاستعمال غير معروف عندنا بالسودان ولا أحسبه معروفاً عند أكثر أهل البداوة والله أعلم .

لتهجينها حتى لو وردت في شعر جاهليّ قديم . وبحسبك أن تنظر إلى الدواوين القديمة التي تخرجها المطابع الآن ، لتجد أن المحققين لا يكادون يحجمون عن تغيير المصدر « صُرم » ، الكثير الورود في الشعر القديم بمعنى الهجر ، إلى المصدر « صَرْم » فراراً من المعنى القبيح ، مع أن معنى الصّرم بفتح الصاد عند الأوائل كان يسري على جملة القطع ، لا على الهجر خاصة . وأحسب أن أدباء السودان قبل خمسين عاماً لم يكونوا يجدون غضاضة في « صُرْم » الجاهلية ، لجهلهم « بصُرْم » العامية . أما الآن ، وقد استعارت دارجة الشوارع هذه اللفظة من الدارجة المصرية أو السورية ، فجملة السودانيين يحسون نحو هذه ةلكلمة بنحو مما كان يشعر به ابن الأثير . وما قلناه عن « صُرْم » يصح أن يقال عن « كَنيف » الجاهلية ، بمعنى المكان الذي تكتنفه الأشجار أو نحوها ، وعن « مُسْتراح » بمعنى مكان الاستراحة ، وهي الآن معناها المِرْحاض ، وعن « نَكَح » بمعنى تزوّج ، وعن « أتى يأتي » إن وردت في نحو قول شوقي :

وطَوَى القُرونَ القَهْقرى حتى أتى ... فِرْعَوْنَ بين طعامِهِ وَشَرابِهِ

وإن كان عامل تداعي المعاني أظهر في هذا الحرف الأخير من عامل التطوّر الزمنيّ .

**الزمن وتطور الأخلاق :**

الشُّعور الأخلاقيّ يتطوّر من عهد إلى عهد . فتسقط قِيَم ، وترتفع قيم . وقد تبقى القيم في جوهرها واحدة دهوراً طويلة ، ولكن مظاهر التعبير عنها تختلف وتتابين ، خذ الفحش ( بالمعنى الجنسي ) مثلاً . ما أحسبه إلا قد كان ممقوتاً منذ زمن بعيد ، وبين أمم عديدة . ولكن لا شيء أكثر تفاوتاً من الطرق التي يعبر بها الناس عن استنكارهم للفُحش . منظر الفتيات العاريات الأفخاذ في البلاجات الحديثة فاحش جدّا في نظر الكثرة الكاثرة من المسلمين . والطريقة الصريحة التي يتحدث بها كثير من المسلمين عن بعض الأمور الجنسية فاحشة جدّا في نظر فتيات البلاج من الإفرنج

ومن إليهم . وتأمل جريراً والفرزدق ، كيف يشعر العربيّ ، لا بل الشرقي المعاصر ... لا بل قد كان العباسيّ يقشعّر من إقذاعهما ! ألا ترى أنهما لم يكونا ليفحشا كلّ هذا الفحش لو كان الشعور الأخلاقي على عصرهما ينفر من ذلك ؟ وقس عليهما أصحاب الغزل بالمذكر ، وابنَ حجاج وابن سكرة والواساني وجماعة ممن ذكرهم صاحب اليتيمة . وما أحسب القاريء العصري إلا مشمئزاً نافراً لو وقع بصره على بعض الألفاظ التي وقعت في أشعار هؤلاء ، والغالب على عصرنا هذا بين طبقات المثقفين وأشباه المثقفين دقة الحسّ في المقامات العامة ، إزاءَ كلّ لفظ من ألفاظ الجماع الصريحة ، والألفاظ التي لها مساس بالفضلات الجسمية . وهذه الدقة في الحسّ ناشئة عن نوع من النفاق الاجتماعي ، مصدره الشعور الأخلاقي السائد ـ وهو شعور مستمدّ من القيم البرجوازية الأوربية ، وأوضح دليل أقدّمه لك في هذا الصدد ـ سوى ما سبق من الأمثلة ـ هو أن الفقهاء ، وقد كانوا أجرأ الناس على ذكر ألفاظ الجماع في معرض الدرس ورسائل الطهارة وما بمجراها ، لا يكادون يقدمون اليوم على التلفظ بأمثال : « ألطفت المرأة : أي أدخلت يدها بين شفريها » ، وأمثال : « حتى تغيب الحشفة في فرج » ونحو : « مَذْي ووَدْي ومَنِيّ » في المقالات التي ينشرونها في الصحف العامة والمجلات الدينية . وقد كانت مجالس الفقه في الزمان الماضي هي المكان « المحترم » ، الذي يَمكن أن ينفس المرء فيه عن الكَبْت الأخلاقيّ المتعلق بالألفاظ ، إن لم يكن هذا المرء من شعراء المجون والسخف أو هُواتها . وقد تغيرت الأحوال الآن ، فأصاب الفقهاء لَفْح من تزمت البرجوازية الأوروبية ، عن طريق طبقة المثقفين من الأفندية ، فجعلوا يتزمتون كما تقتضي روح العصر . وأوصدت الأبواب أمام الأشعار الخليعة ، فانزوت إلى أركان يلحظها منها الذوق العصري شَزْراً . وأصبح المجال « المحترم » الوحيد الذي يمكن أن ينفس فيه المرء عن رغبته في التعبير الفاحش ، هو مجال علوم النظر الحديثة وخاصة علوم الاجتماع كالانثروبولوجيا . وللبروفسور مالينوسكي في وصف القبائل الهمجية ، مثل سكان

مالنزيا وجنوب الباسفيك ، شطحات شبيهة بشطحات أبي حامد الأسفراييني في معرض تعيين مواقيت الإمساك عن العلاقات الجنسية في شهر رمضان .

والحقّ أن محلّ التصريح بالألفاظ الجنسيّة وما إليها ، لا هو الفقه ، ولا هو علوم النظر ، لأن هذه جميعاً تحاول علاج الأشياء من ناحية موضوعية ، واتخاذها مجالاً للتنفيس عن هذا العبث الإنساني ، يفسد موضوعيتها إلى حدّ كبير . وقد خطا الطبّ والبيولوجيا ـ عن طريق المصطلحات الجافة ـ خطوات نحو التحرّر من هذه الذاتية العابثة . ولا بدّ أن تلحق بهما الأنثروبولوجيا وعلوم الاجتماع ، إذ لا يستغني علم حديث عن المصطلحات . فإن فعلت كل هذه ذلك ، فإنه من المؤسف حقاً أن يفتح الناس باباً علمياً آخر ليتخذوه مجالاً للعبث ، ريثما ينضج ويكتمل ، أو يذوي ويموت . ذلك بأن الموضع اللائق حقّاً للتصريح بالألفاظ الجنسية ونحوها ، هو مجال الأدب بفرعيه : الشعر والنثر . وما زال تدخل العامل الأخلاقيّ ، أو النفاق الاجتماعيّ منذ زمن بعيد ( وقد زادت سطوته في عصرنا الحاضر ) يحدّ من حريـة الأدب في هذا المضمار ، ويُجْبِره على الثورة فآناً تكون ثورته من النوع الفاسق المخمور ، كما في شعر أبي نواس ، وآناً من النوع الضاحك المستهتر إلى درجة الكلبية ، كما في شعر ابن حجاج وابن سكرة ، وقد تكون من الضرب الحانق المعقد الساخر الملتوى ، كما في أدب د. هـ. لورنس ، أو المسلي المتخابث ، كما في قصص ألف ليلة وليلة وأساطير شوسير . ومن الانصـاف لمؤلفي ألف ليلة وليلة ولشوسـير وبو كـاشيو وصـاحب الأغاني ، أن نقول : إن صراحتهم ليس فيها عنصر التحدّي والشُّذوذ ، الذي نجده عند أبي نواس وبشار وابن حجاج ود. هـ.لورنس وبعض المعاصرين ، وإنمـا قد أطلقوا أقلامهم في غير ما خوف ولا وجل ولا طلب لتحـدّي الشعور الأخـلاقيّ والمقاييس الاجتماعية . والفضل في ذلك يرجع إلى أنهم لم يعيشوا في بيئـة القرن العشرين المعقدة ، ولا بيئة القرن التاسع عشر الأوربية ، كما يرجع إلى صفاء نفوسهم وانبساطها .

المكـــــان :

نتحدّث هنا عن أثر المكان في اللغة الواحدة . ثم نذكر القاريء بما ذكرناه آنفاً من أن المكان ما هو إلا أحد أبعاد البيئة الثلاثة ، وكلّ ما هو واقعٌ تحت تأثيره فهو أيضاً واقع تحت تأثير الزمان والعصور والطبقات وما إلى ذلك .

وأثر المكان في ألفاظ اللغة الواحدة أوضح من أن يدلّل عليه ، بحسبك برهاناً تعدّد اللهجات . مثلاً كلمة « حَبُّوبة » في الشأم معناها : « حبيبة ، أو خطيبة » ، وفي السودان معناها « جَدّة » . ولو سأل شاميٌّ سودانياً « ما عمر حبوبتك » ؟ ربما أجاب : ثمانون أو تسعون ، ولا يملك الشاميُّ إلا أن يَدْهَش إزاء هذا الجواب ، ويَعجب لهذا الذي يخطب من ذهب الدهر بكلها ، وقد عير الشعراء مَنْ خَطَبَ النَّصَف من النساء ، وقالوا فيها :

وإن أتَوْك وقالوا إنها نَصَفٌ ... فإنّ أفضَلَ نصْفَيها الذي ذَهَبا

ومعاجم اللغة مفعمة بالاختلافات التي تحملها كلمة واحدة بين لهجات العرب الكثيرة . كلمة تَخَوف مثلاً معناها عند هُذَيل : التَّنَقُّص ، وقد وردت في التنزيل بهذا المعنى ، وقد زعموا فيما زعموا أن مالك بن نويرة لم يقتله إلا جهل ضرار بن الأزور بلغة قريش ، فقد أمره خالدٌ أن يدفيء قتيله ، فما كان منه إلا أن أبرده برداً لا دفء بعده إلا في نار جهنم(١) .

ومن أبلغ آثار المكان على الكلمات ( سوى اختلاف معانيها وتنوع مدلولاتها من موضع الى موضع ) ، ما يضفيه على الكلمة الواحدة من لون حسن أو لون قبيح

---

( ١ ) لا أرى إلا أن سيدنا خالداً رضي الله عنه قد أصاب في الذي صنع بمالك بن نويرة وتزوجه امرأته من بعده . إذ قد كان رضي الله عنه رجل حرب وكان الظرف يطلب الشدة وإظهار البأس . ولم يك شيء بأدل على ذلك من أن يقتل رأس الفتنة ويسبي امرأته والله أعلم .

من دون تأثير كبير في جوهر مدلولها . مثال ذلك كلمة « طِيَاز »[1] ، فهذه الكلمة تستعمل في مصر مكان « أرداف » المستعملة بشمال السودان ، و« كَفَل » و« صُلْب » المستعملتين في وسطه وسائر أجزائه . ولن يفكر سوداني قطّ أن يستعملها هذا الاستعمال ، لأن معناها عنده مرتبط بلون قبيح يدخلها في فصيلة الألفاظ الفاحشة . وكلمة « طيب » لها لَون خاصّ في مصر لا يوجد في السودان ، وهكذا ، ولا فائدة في الاستكثار من الأمثلة ما دام المقصود واضحاً بيناً .

**الطبقـــات :**

كما يؤثر المكان والزمان في الكلمات ، فتختلف معانيها وألوانها ودرجاتها من الحُسن والقُبح ، تبعاً لاختلاف الأمكنة والأزمنة ، فكذلك تفعل الطبقات الاجتماعية : الألفاظ المتداولة المألوفة بين السودانيين الآن مثلاً ، غير تلك التي كانت مألوفة بالأمس ، وغير تلك المألوفة في مصر الآن أو بالأمس ، وهي بين السودانيين أنفسهم تتباين ، فألفاظ العلية غير ألفاظ السفلة ، وألفاظ أهل الحرف والصناعات مباينة لألفاظ أهل الأقلام والمثقفين . وألفاظ المتصعلكة غير ألفاظ المهذّبين المحترمين . لا بل إن النساء يتداولن بينهن ألفاظا لا يتداولها الرجال . وهن فى كل ذلك يختلفن باختلاف طبقاتهن . وهذا الذي نراه من تباين ألفاظ اللهجة الواحدة المستعملة في السودان تبعاً لتباين الطبقات ، موجود نظيره في الشام وفي مصر وغيرهما من الأقطار الناطقة بالعربية .

والطبقة التي كان أمرها عالياً في دولة الأدب إلى القرن الماضي في الشرق العربيّ ، هي طبقة العِلية من علماء وأمراء وحاشية تدور حولهم . ثم آل أمر الأدب إلى الطبقات المتوسطة في عصرنا الحاضر ، وليس معنى كلامنا هذا أن طبقات السفلة

---

( ١ ) قال القطاعي :

إذا التيـاز ذوالعضـلات قلنـا إليـك إليك ضـاق بهـا ذراعـا

والعامة والسوقة والغوغاء لم يكن لهم أدب في الماضي ، كلا ، ولكن أدبهم كان من نوعٍ محتقر ، لم تتسع له صدور الكتب . وانفراد العلية بأمر الأدب في الماضي ، كان يملي على الكتاب والشعراء ذوقاً خاصاً في تخير الألفاظ ، هذا الذوق تسيطر عليه الرغبة في تملق الفضائل الاجتماعية التي يحرص عليها العلية ، والازدراء لكل شيء يصدر من السفلة ، فكلمات السوقة والغَوغاء كان محرّماً على الأديب استعمالها ، خشية أن يتسرّب منها قمل أو بقّ إلى ملاء الأمير أو الوزير ، أو ثياب الحاشية الظرفاء . والكلمات التي لا تستعملها السوقة ، ولكن يجوز أن يربطها العقل بظاهرة سُوقية ، تجري هذا المجرى . وقد عابوا على المتنبي قوله :

وكُلُّ طَرِيق أتاهُ الفَتى ... على قَدْرِ الرجل فيه الخُطا

لا لشيء إلا لأنه استعمل مثلاً تنطق به العامة . وقد مات كثير من الكلمات القديمة المعبرة لتعاطي العامّة إياها ، وسمّيَ هذا التعاطي بالابتذال والسوقيّة ، وكلمة : « عِلْق » التي يتمثل بها البلاغيون كثيراً ، ما دهاها فأنزلها من مرتبة « العلق النفيس » إلى معنى الأُبنة ، إلا استعمال الدهماء لها ، ممن تكون المحبة والغرام والشوق والعشق ونظائرها من الكلمات عندهم من قبيل مرادفات المعنى الآخر . ومنذ استولت الطبقات المتوسطة على دولة الأدب ، أخذ كثيرٌ من أساليب العلية الماضين وألفاظهم في الانقراض ، ( وحسبك دليلاً على ذلك ، أننا لا نستعمل الآن طريقة القاضي الفاضل في استهلال الرسائل ، ولا نتكلف الكلمات الديوانية التي كان يتكلفها كتاب القرن الماضي ) ، كما تسرّب كثير من الكلمات التي كانت تُعدّ مُبتذلة وسوقيّة إلى ساحة الأدب الرفيع .

ولا أشكّ أن انتشار القراءة مكان الأمية التي كانت غالبة على الناس ، وتَغَلُّبَ الصحافة على ميدان التعبير في أكثر البلاد ، سيجلبان تغييراً عظيماً جداً في الأساليب الأدبية . وشدّ ما أخشى أن يصير تملق الدهماء هو الغرض الأدبي الأوّل . وهذا بطبيعة

الحال سيميت أكثر الألفاظ التي تُستحسن الآن ، ويبدل مكانها ما نسميّه سوقيـاً ومُبتَذلا . ولعلّ جريدة الـ Daily Mirror البريطانية ، مثالٌ من أمثلة هـذا الاتجاه الخبيث في الأدب الحديث .

• **هذا ، ومما يلائم ما نحن بصدده ، أن نذكر أن بعض الشيوعيين قد بلغ بهم** الجنون المذهبيُّ ، والتطرّف السياسيّ ، أن شغلوا أنفسهم دَهْراً بتحديد موقف اللغة من الطبقات . وقد كان بعضهم فيما نمي إلينا ينادون بمحو اللغة الروسية الأدبية محواً تاماً ، زاعمين أنها قد كانت لغة « الأرستقراطية » و« البرجوازية » و« الظلم » وهلم جرّا ، ويدعون إلى استبدالها بلغة أخرى شعبية ، أشدّ اصطبـاغاً بلون « الـواقع المادّي » كما يقولون ، ولكن ستالين تدخل في الأمر ، لا أدري أبا لحجة أم بالسيف ، وأقنـع المتطرفـين بأن اللغـة القديمـة ، إن كانت من اختـراع ضبـاع القيـاصـرة والأرستقراطية ، فهي صالحة كل الصلاحية لخدمـة « الكادحـين » ، والتعبير عن آلامهم وآمالهم . فارعوى المتطرّفـون وأنابـوا . وكَفى عزاءً لهؤلاء المتـطرّفين ، أن الصحافة الحديثة الهجينة سائرة في ضوء نظرياتهم بخـطا حثيثة . وعنـدما تَنْتَصِـرُ الألفاظ السوقية « الواقعية » على ألفاظ المتأدبة من الطبقات الوسطى ، التي ورثوها عن العلية والأرستقراطية الماضين ، فمرحَى مرحَى لعِلْق وصُرْم بـالمعنى المبتذل ، والويل لعلق مَضِنّة ، ولنحو « ولشرٌّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها » ، ومن يدري فربما امتدت أيدي الحظوظ حتى تنتشل أمثال جَحْمرش ، وخَنفقيق ، وزُلَّخَة ، من أعماق المعاجم ، لعدم ارتباطها الآن بطبقة من الطبقات . ولعلها ـ أعني جحمرشا وأخواتها ـ لو أتيح لها أن تتمثل بالشعر الآن ، أن تنشد من قول أبي العلاء المعريّ بيتيه :

سيطلُبني رزقي الذي لو طلبته — لما زادَ والدُّنيا حظوظٌ وإقْبـالُ
إذا صدقَ الجَدُّ افترى العَمُّ للفتى — مكارم لا تُكرِي وإن كَذب الخال

المـــودة :

أو الموضة ، وهي كلمة إفرنجية يقابلها بالإنجليزية Fashion و « المُودَة » بنت البيئة والتطوّر الزمني . فهي على هذا فرع من ذوق العصر والمكان والطبقة . وهذا أوان تذكير القاريء بمكعب البيئة الذي وصفناه آنفاً . « فالمُودَة » تختلف من عصر إلى عصر في الطبقة الواحدة ، ومن طبقة إلى طبقة في العصر الواحد ، ومن بين فترة إلى فترة في العصر الواحد والطبقات المختلفة ، كما أنها تختلف باختلاف الأمكنة في كل ذلك . وأهم ظواهر « المُودَة » ، أنها قصيرة العمر ، وأنها مع ذلك لا تموت مرة واحدة ـ أعني كأنها شيء جديد . وإذا كسدت سوقها في مكان ما ، فربما تنفق في مكان آخر . « والمُودَة » تتناول الحديث والألفاظ كما تتناول غير ذلك من مظاهر الحياة ، كالملبس والمـأكل والأغـاني وضروب التسليـة ، ومختلف مذاهب السلوك العـامّ والخاصّ . والأدباء ، من ناثرين وناظمين ، من أشدّ الخلق تأثراً بعامل « المُودَة » ،بالرغم ممـا يدَّعونه من الحرص على الخلود ، والارتفاع فوق القيود الماديّة التي تمثلها عناصر البيئة المختلفة خذ هذه الألفاظ : القيثارة ، الأزاهر ، الأحلام ، الظلال ، الأشباح ، الأحاسيس ، المشاعر ، البلبلة ، الرفش ، المعول ، الآهات ، الإشعاع ، الهدهدة ، يناغي ، ينَغّم ، وهلم جرّا ، ألا تجدها محببة إلى طائفة كبيرة من أدباء اليوم ؟ أتحسب أن لها في ذواتها جَرْسا مُفرِحا ؟ لا أشكّ أن بعض التافهين يحسب ذلك ، ممن قصاراهم في النقد أن يهمسوا ويخفضوا من جفونهم ، ويدَّعوا أنهم قد غمرتهم سبحات نور الفنّ ، ولكن مالنا وللتافهين . فالذي لا يقبل الجدل أن « المُودَة » هي التي حسّنت هذه الكلمات .

وهنا نتساءل عن الأسباب التي تبعث « المودات » من حين إلى حين . والجواب عن هذا يطول ، وربما أخرجنا عن غرض هذا الكتاب ، وبحسبي أن أقول : إن الفراغ والنفاق والضعف البشري والزهو وطلب التنبجُّح ، كـل ذلك من بواعث « المُودَة » ، وإن شئت أن تضيف إلى هذه المناقص شيئاً مما ذكره فرويد وتلاميذه ،

فأنت في حل من ذلك . وفي دولة الأدب خاصّـة يكفي أن نشير هنا إلى أن تطوّر المذاهب الفنية ، والآراء السياسية والاجتماعية ، له أكبر أثر في بعث « المودات » الأدبية . مثلاً المذهب الوراء الواقعيّ[1] في الفنون الجميلة ، أدّى إلى اختراع ألفاظ [ أو استعمال ألفاظ ] خاصة بين الفنانين ، سرعان ما تلقفتها جمهرة الأدباء ، وصارت « مودة » بينهم إلى حين . والأدباء مبتلون بادّعاء المعرفة لما لا يحسنونه منذ أن وضع ابن قتيبة كتاب « أدب الكاتب » ، وقبل ذلك بدهور . والمذهب المادّي الجدليّ في السياسة أدّى الى اختراع ألفاظ خاصة ، سرعان ما التقطها الأدباء ، ولَهِجوا بها في نثرهم وشعرهم . والأدباء في الشرق أسرع تهافتاً إلى « المُودَات » من إخوانهم الغربيين ، لفقدان الأصالة الفكرية بينهم في الكثير الغالب ، فهم يعوّضون عن هذا الضعف باستحداث « المُودات » ، إذ « المُودَة » أبداً تلبس لوناً برّاقاً ، يجعلها للناقد السطحي أشبه شيء بالأصالة .

خذ الكلمات : « كِفاح » ، « كَدْح » ، « استغلال » ، « تمييع » وهلم جرّا . فكل هذه كلمات حسّنتها « مودة » عابرة وثيقة الاتصال بالمذهب اليساري السياسيّ ، وجعلت لها عند بعض عشاق هذا المذهب ، من متوسطي الثقافة ، رنيناً خاصاً ، ومما يحسُن ذكره في هذا المجرى ، أن كلمة Peace الإنجليزية ، ومعناها « السلام » ، قد ألبسها استعمال الشيوعيين ورفقائهم لها صبغة خاصة ، حتى إن جريدة الأبزيرفر The Observer والتيمس The Times وضرائبهما من الصحف الرزينة ، اضطرّت إلى طبع هذه الكلمة بين علامات التنصيص هكذا « Peace » كلما دعت الحاجة إلى ذكرها ، وما لبث هذا التنصيص أن برز في صور صوتية على ألسن الخطباء وفي المجالس ، حتى صار في ذاته « مودة » .

---

( ١ ) نستحل لأنفسنا هنا إدخال أل الموصولة على وراء تبعاً لمن قال :

مَنْ لا يَزَالُ رَاضِياً على المَعَهْ ... فهو حرٍ بعيشَةٍ ذَاتِ سَعَهْ

ومن أهمّ ظواهر « المودات » أبد الدهر أنها تثير حولها جدلاً كثيراً . ولا يمكن أن يقف المرء منها موقف المحايد . فأنت إما تعجبك الجُمّة الغلامية في شعور النساء ، وإمّا لا ، وإما تميل إلى « ذنب البطة » في رؤوس الرجال ، وإمّا لا . والغريب في الأمر أن تحمسك لهذا أو ذاك يبوخ مرّة واحدة بمجرد اختفاء « المودة » . وكذلك تعصبك على هذا أو ذاك . فانظر كيف تعبث المودة بالعقول ؟ وعلّ هذا أن يعين على تفهّم أثرها البليغ في الأدب ، وعبثها بأساليبه وألفاظه ، وتحكمها المفرط في أذواق المؤلفين والنقّاد .

## المزاج والألفاظ :

المزاج فرعٌ من البيئة ، وهو خاصّ بالأفراد . وبما أن الأفراد يختلفون في الآراء والأهواء ، وفي كثير من الطبائع والمشارب ، سواءٌ أكانوا في عصر واحد ، أم من طبقة واحدة ، أم من بلد واحد ، أم من أب وأم وظروفٍ متشابهة كلّ التشابه ، فالألفاظ تتأثر بهذا الاختلاف جدّا . والعوامل النفسانية المتعددة كالشعور بالنقص ، وكمحبة النّفْج ، والرغبة في الشذوذ ، وكتداعي المعاني ، وكانقسام الشخصية ، على تفاوت كلّ ذلك في الضعف والقوّة بحسب الأنفس الواقعة تحت تأثيره ، يخلق أمزجة مختلفة في تذوّق الألفاظ . كلمة « سلسل » قد تبدو لطيفة مليحة عندي أنا ، ولكن آخر ممن لا يستطيع أن يصرف ذهنه عن « سلس البول » الذي مرّ به في دروس الفقه ، قد لا يستحسنها . وكلمة شجاع قد يمرّ بها قارىء في موضع فلا يرى بها بأساً ، ويراها آخر فتثير القيء في حلقه . والمرأة التي يدعوها زوجها « يا حبيبتي » و« روحي » في مقام التهكم ، ربما تنفر من هذين اللفظين إن عرضا لها في شعر أو نثر . والخطاط الذي يعجبه رسم الميم على الورقة ، قد تروقه أمثال مكلوم ومحروم ومزكوم ومحزوم . وإن كان يجد عناء في رسم الدال ، فربما يكره نحو : ودود ، ومودة ، ودار ، ودهماء . وقد

يعجب بعض الناس الصفير الذي في حرف الصاد لارتباطه في عقلهم الباطن بمعنى من المعاني ، فيودون أن لو كان الشعر جميعه من قبيل قول أبي الطيب :

وأمْـواهٌ تَصِـلُّ بهـا حَصَـاهـا    صَليلَ الحَلْي في أَيْـدي الغَوَاني

ومهما يكن من شيء ، فالمزاج لا يخضع لأحكام المنطق ، وما من ناقد أو شاعر أو ناثر ، إلا وهو واقع تحت سيطرته . وكثير من النقاد يتجنون في أحكامهم على الشعراء بحكم المزاج فقط . أذكر من هذا الباب أن المرحوم الرافعيّ تجنى على العقاد جنايات عِدة من هذا القبيل ، في كتابه على السَّفُّود . مثلاً نقده : « آه لو يقرب البعيدُ الخ » فقد حكّم مزاجه ، وافترض أن البعيد هنا بمثابة « ابن الكلبْ البعيد » . وكثير من الشعراء تستلطف أمزجتهم كلمات خاصة ، فيتعبون الناس بتكرارها . من ذلك « قم » في شعر شوقي ، و « ذا » عند المتنبي . والناثرون يجرون هذا المجرى .

وعامل المزاج كما لا يخفى داخل تحت تأثير العوامل التي ذكرناها آنفاً ، إذ هو لا يسلم من أن يصطبغ بلون البيئة على أية حال . إلا أنه لقوّة اتصاله بصميم الفردية الإنسانية أهم العوامل جميعاً . وله القوّة المرجحة في ازدراء بعض الألفاظ ، واحترام بعضها . وبما أنه موغل في الذاتية ، فهو العقبة الكئود في سبيل النقد ، كلما أراد أن يطلق أحكاماً عامة ، ويضع مقاييس تقاس بها القيم الأدبية . ومع هذا فالناقد الحقّ لا يني يبحث عن وجه علمي صاف ، يهتدي به في دراساته . وهذا مطلب عزيز ، وقُصارَى جهده أن يقتدي ما استطاع بأذواق النُّقّاد الأفذاذ الذين سبقوه ، ثقة بأن أمزجتهم قد ارتفعت عن مستوى الذاتية المعتاد ، لما صقلها من مواظبة العلم والدرس والتجربة والتحرّي . ولكن تحديد النُّقاد الأفذاذ نفسه محلّ للجدل . وجميع ما ذكرنا من العوامل يؤثر فيه تأثيراً شديداً .

## مقاييس الألفـــاظ :

مما تقدّم يرى القاريء أن ابن الأثير على سطحيته لم يكن مخطئاً كلّ الخطأ حين

زعم أن الكلمات تنقسم الى حسن وقبيح بطبيعتها ، إذ أحكام البيئة والمزاج و « والمودات » تُلَوِّن كثيراً من كلمات اللغة بألوان من الحُسن والقُبح ، لا يستطيع المرء أن يصرف ذهنه عنها . وخطأ ابن الأثير الأساسيّ في أنه لم يتنبه إلى أن هذه القسمة منشؤها ظروف الحياة الطارئة ، واستعمال الناس الخاضع لقوانين التغيير ، لانفس طبيعة اللغة من حيث مخارجها . وقد جرّ هذا الخطأ ابنَ الأثير الى أن يفرض ذوقه وذوق طبقة خاصة من معاصريه ، على طلاب الأدب العربي جميعاً ، من لدن معدّ بن عدنان إلى يومنا هذا .

ومذهب الجُرْجانيّ : في أن الألفاظ في ذواتها مجَّردة من الحُسن والقُبح ، حتى تحسِّنها التراكيب أو تقبحها ، على عمقه ومتانته ، مبنيّ على تناسي العنصر البشريّ ، كما قد أسلفنا من قبل ، ولو قد كان الناس كلهم يفكرون تفكيراً علمياً موضوعياً ، لحقّ عليهم أن يتقيّدوا بقواعد عبد القاهر[1] ، في حكمهم على الأساليب الأدبية ، ولكانت هذه القواعد نهاية في الجودة والدقة . ولكن الناس يحسّنون ويقبحون ويستهجنون ويستملحون ، بحسب امزجتهم وبيئتهم و « مُودَاتهم » . وما أكثر ما يقسّمون الموسوعة اللُّغوية بأجمعها إلى حسن وقبيح ، قبل أن تنتظمها التراكيب . متأثرين بظروف حياتهم ، وأذواق عصورهم . ولا شكّ أن التأليف يتأثر جدّاً بكل هذا . أيّ الأدباء يقدم على استعمال كلمةيَسْتَسْخِفُهامعاصِروه ، مهما تكن قوية في أداء المعاني التي يريدها ؟ وأيهم لا يطبوه استحسان معاصريه لبعض الألفاظ ، أن يستعملها ، كيما يسرّهم بها ، ويكسب ثناءهم ؟ قليل جدّا من الأدباء من يأنفون من تملُّق معاصريهم . وهؤلاء مبخوسو الحظّ في الكثير الغالب .

والحقّ ، أنه لا مذهبُ الجُرجانيّ ، ولا مذهب ابن الأثير يصلح أساساً لأن

---

( ١ ) من شواهد تناسي عبد القاهر رحمه الله للعنصر الإنساني أن أكثر ما يستدل به من الشعر ضعيف وسبب ذلك أنه بني صروحاً من القواعد ثم يعجز أن يجد لها الأمثلة ، لأنه لم يؤسسها على أساس من الاستقراء . والله تعالى أعلم .

تُقاس به ملاحة الألفاظ أو سماجتها ، وما تمتاز به قوّة جَرْسها أو ضعفه . لا بل إن كون الألفاظ بطبيعتها أحياء متحركة متغيرة متجدّدة ، يجعل أيّ مقياس يُقاس به جمالها نسبيّاً جدّاً . وعندي أن أفضل ما يعتمد عليه النّاقد في هذا الباب ، هو القاعدة القديمة : « البلاغة الإيجاز » .

ذلك بأن المعاني هي المرادة بالألفاظ . والمعنى قد يكفي في التعبير عنه لفظ واحد . كما قد يحتاج إلى أكثر من ذلك . فمتى زاد الأداء اللفظي عما يحتاج إليه المعنى من كلمات ، كي يصير ظاهراً واضحاً ، فتلك الزيادة إما ناشئة عن عيّ ، وإما عن قصد إلى التزيين والتحسين . ومحلُّ الخلاف ليس هو الزيادات الناشئة عن العيِّ والعجز . وإنما هو الزيادات التي أريد بها التزيين . فهذه تخضع لحكم البيئة ، وتختلف نظرات الناس إليها باختلاف الدهور والأمكنة . وإذا جاز لنا أن نشبه المعاني المؤداة في القدر الذي تطلبه من الكلمات ، بالصور البشرية العارية ، فالزيادات المراد بها التحسين والتزيين ، تكون بالنسبة إليها ، بمثابة الثياب والأصباغ والحُلِيّ والتهيؤ ، وما الى ذلك بالنسبة الى الصورة البشرية . والمُشاهد في كل بيئة ، وفي كل دهر [ إلا بين طبقات من المتنطسين ] أن الحسناء الحالية مفضّلة على الحسناء العاطلة . ولكن الغريب في الأمر أن ما يعد حَلْياً ههنا ، قد يعد شيْنا هناك . مثلا ، بعض الحسناوات المصريات يشمن خدودهن وأذقانهن بالخضرة الثابتة . ويخبرنا لبيد أن العربيات الحسان كن يجعلن على أيديهن كففا من النؤور يجددن خُضرتها كلما بهتت ، قال في المعلقة :

أو رَجْعُ وَاشِمَةٍ أُسِفَّ نُؤُورُها كِفَفا تَعَرَّض فوقَهُنّ وِشَامُها

وفي شعر هُذْبة ما يفيد أن الغواني كنّ يضعن على أنوفهن الجادي ، فيبدون كأنهن راعفات ، قال :

تَضَمَّخْن بالجادِيّ حتى كأنما الْأُنوفُ إذا استعرضتهنّ رواعفُ[1]

( ١ ) سمط اللآلي لأبي عبيد البكري : ٢٠٧ .

والغربيات الأفرنجيات ، يضعن الحُمْرة على الشفاه . والشرقيّات يتحلين بالذهب ، ويخضبن بالحناء ، وبعض الزنجيات يثقبن شفاههن حتى تصير كمشافر البُعْران . وما زالت المُوسى تجري في خدود الحسناوات من السودان منذ دهر بعيد . وقل أن تجد قوماً ألفوا عادة ، يستحسنون غيرها ، فالزنجية ذات المشفر المثقوب ، كريهة المنظرة عند البُجَاوية ذات الأنف الذي فيه البُرَة . والهندية التي ترسل شعرها طويلا متدليا ، وتكشف عن ساعد ، وتضع على جبهتها نقطة حمراء ، سمجة الصورة في عين أمثال مارلين مونرو ، ممن يصففن الجمم ، ويرسُمْن الحواجب بالقلم .

وبعد أيها القارىء ، فلعل هذه الأمثلة توضح لك أن التحسين والتزيين أمر نسبي للغاية . وأزيدك إيضاحا : فالمرأة الجميلة التي لا تعمد الى نوع من التحسين والحليّ ، ولا تغير صورتها التي براها عليها خالقها بأي تغيير ، مقبولة عند أكثر أجيال الناس . نعم ، قد تقول لها بعض نساء الزنج : هلَّا ثقبت شفتك وضخمتها يا هذه ؟ وقد تقول لها بعض الهنديات : هلا تحلّيت الذهب ونقطت الجبهة ؟ وقد تقول لها بعض المصريات : اسم الله على هذا الحَنَك ، لو جعلت عليه سمة خضراء تصير لها جميع القلوب هواء ؟ وربما رغبت بعض قَهْرمانات السودان النيليّ في تشليخها ، وفيها هو شرّ من ذلك ، لو قد وجدن إليه سبيلا . ولكنهنّ جميعا قد يحسدنها في السرّ على سلامة بشرتها من الصنعة والتغيير .

وكذلك الأسلوب والتعبير ، فالايجاز هو المقياس الصحيح لجمال اللفظ وصورته وجَرْسه . وما من لفظ أدّى المعنى أداء تاما من دون زوائد ، ألا كان خاليا من العيب ، لا تنقصه من آلة الجمال الا الزينة التي هي موضع جدل وخلاف ، كما أن قيمتها نسبية الى حد بعيد ، بحيث لا يُدْري أهي ، في الحقيقة ، قبح أم حُسن .

وحدّ الإيجاز أن يكون اللفظ مقتصدا فيه اقتصادا لا يخل بالغرض ، ولا تنفعه الزيادة . ومهما يكن من تعبير أوجز فيه صانعه ، واستوفى الغرض ، إلا كان جرسه

حسن الوقع في النفس ، إذ النفوس يعجبها وقع اللفظ القصير ، إن كان يحوي الفكرة الطويلة والمعنى الضخم .

## ضرورة التحسين :

إذن فالمقياس الصحيح الذي نخرج به من هذا التمهيد ، لمعرفة جودة الجَرْس اللفظيّ ، هو الايجاز ، ويترتب على هذا احدى نتيجتين :

أولا ـ أن نحكم على كل أداء زاد فيه اللفظ على المعنى ، بأنه غير جيد ، محتجين بأن الذي عسى أن يكون فيه من المحاسن اللفظية ، إنما هو حسن اصطناعي وهميّ ، لا حقيقة له ، إلا من جهة نسبية بحتة ، شأنه في ذلك شأن الشفة الزنجية المثقوبة ، والجبهة الهندية المنقوطة ، والحنك المصري الموشوم ، والخد السوداني « المُشَلَّخ » .

ثانيا ـ ألا نرفض الزوائد إذا وجدناها في أداء ما ، وألا نحكم عليها بالصناعة والنسبية والوهمية ، التي تجعلها فاقدة القيمة . ولكن نكلف أنفسنا الجهد الجهيد في أن نعرف الذوق العام ، والتقاليد الأدبية ، وظروف البيئة الفنية ، التي دعت الى مثل هذه الزوائد وهذا يتطلب منا دراسة لتأريخ البيئات الأدبية ، و« الموضات » الأسلوبية المختلفة . فاذا فرغنا من كل ذلك وعرفناه جيدا ، نظرنا الى ما يقع بأيدينا من آثار شعرية أو نثرية ، فيها زوائد المحسنات ، بالنظر الى بيئتها وتقاليدها ، وحكمنا عليها في ضوء المعرفة التي ألممنا بها .

والسبيل الأولى فيها تطرّفٌ وإجحافٌ بواقع الأمور . فمع أن الجمال العاري من الزينة [ تذكر تشبيه الصورة البشرية الذي قدمناه ] مقبول على وجه الاجمال ، الزينة في حدّ ذاتها شيء كالضروري بالنسبة الى الطبيعة البشرية ، لا يمكن تجاهله مهما يكن اعترافنا بما يدخل الزينة من اختلاف البيئات والأمزجة .

ألا ترى أن الصورة الآدمية لا تتعرّى من زينة الملبس وما بمنزلته الا نادرا ؟ ألا ترى أن الجمال العاري نفسه لا يخلو من زينة وزركشة تخطُّها يد الله ، فضلا عن ، وزيادة على ، سلامة التقاطيع ، واستقامة القامة ، وصحة البنية ، وغير ذلك من الصفات التي يكون بها افصاح الخالق بمعنى الصورة البشرية من غير ما زوائد ؟ خذ نونات الخدود مثلا ، وجعودة الشعر ، وبلاتينيته ، والخال الذي في الخد ، وشدة اللعس في الشفة ، وغير ذلك من هذه المظاهر الطبيعية التي تزيد جمال الجميل ـ ألا ترى أن كل ذلك ضربٌ من التزيين والتحسين زاد على مجرد السلامة والقبول والبهجة ؟ فإذا كان المبدع الصانع الخالق نفسه لا يدع ما يخلقه من زخرفة وتزيين ، أليس أقرب في حق البشر أن يكونوا أشدّ رغبة في التزيين ، وأقوى تعلُّقا به ؟ ثم ألا تحسب أن البشر إنما أخذوا فكرة التزيين نفسها عما خطّته يد القُدرة والطبيعة ؟ خذ مثلا صَبْغ الشفاه بالإثمد في السودان . ألا يخطر ببالك أن ذلك محاكاة من الناس لما يرونه في بعض الشفاه من لعس طَبَعي ؟ وكذلك ما كانت تفعله العرب من اسفاف اللثات النؤور والكحل ؟ وكذلك الصبغ بالحمرة عند الافرنج ؟ ـ ألا ترى أنه محاكاة لما يرونه من تورد طبعي في بعض الشفاه الحسان ؟

• هذا ، وكما أن الرغبة في التحسين ناشئة عن طلب الزيادة على جمال الطبيعة ، بمحاكاة بعض مظاهره ، فهي أيضا ناشئة عن الرغبة في الحد والتقليل من قيمة الجمال الطبيعي ، ويبدو لي أن للحسد ضَلْعاً قوياً في هذه الظاهرة الثانية من مظاهر التحسين . ألا ترى أن الانسان اذا استحسن صفة ما في شخص آخر ، بدا له أنه يضاهي ذلك الانسان في تلك الصفة ، وتمنى أن لو قد كان ذلك الانسان ليس بأكثر منه حسنا ، أو ليس بمالك لتلك الصفة التي تكسبه ما تفرد به من الجمال ؟ لا ، بل لتمنى أن لو يَجِدُ سبيلا الى أن يسلبه تلك المزية سلبا حتى يكون مساويا له ، غير متميز عنه بشيء . ألا ترى معي أن صبغ الشفاه بالإثمد يراد منه حرمان اللعساء لعسها الطبعي ، كما يراد منه إكساب غير اللعساء لعسا صناعيا ؟ وقل مثل ذلك في اسفاف اللثات النؤور

والكحل ، ووشم الخدود بالخضرة ، وثقب الآذان ، وتضخيم الشفاه ، وغير ذلك من ضروب التشويه التي تسمى زينة وتجميلا . ان الناس ينفسون على الجميل جماله ، وعلى ( الممتاز امتيازه ) . ومن أجل هذا فهم يحتالون على المساواة بشتى الطرق . ولعل التجميل التقليدي ، الذي يرثه مولود عن والد ، وجيل عن جيل ، وتختلسه أمة عن أمة ، ويحاكي فيه شعبٌ شعبا ، من اخطر ما عثرتْ عليه البشرية من أسلحة المساواة .

هذا ، ونعود الآن الى ما كنا فيه .

والسبيل الثانية فيها تكلفٌ شديد . لأن معرفة الأذواق و« المُودات » القديمة تتطلب أمرين :

أولا : تحليل المادة التي بأيدينا من أدب القدماء ، وعمل قوائم « بالكليشيهات » التي كانت تغلب في هذا العصر أو ذاك ـ وهذا أمر ممكن مع بذل الجهد الجهيد ـ أقول : ممكن من وجهة النظر الدراسية البحتة ، إلا أنه لا بد من التنبيه على أن ظروف الحياة في بلادنا لا تمكن من هذاالنوع من الدراسات ، الذي يحتاج قبل كل شيء الى التوفُّر والتجرد والمعونة المالية من الدولة أو الهيئات العلمية .

وثانيا : معرفة آراء القدماء وأحكامهم على تلك « الكلشيهات » التي سنحصل عليها بعد تحليل المادة ، وعلى ما بمجراها من أساليب التعبير . وهذا أمرٌ في غاية الصعوبة ، وهو الى الاستحالة أقرب ، لأنه ليس بأيدينا نبراس يكشف لنا عن آراء القدماء وأحكامهم ، اللهم إلا نُتفا ولُمعا ضئيلة . ولا يمكن إصْدار الأحكام العامّة من جهتنا في ضوء اللمع الضئيلة ، والنُّتف المبعثرة ، وعلى هذا فسيكون عمدتنا التخمين والحدْس ومهما صدقنا في ذلك ، فإننا لا نحصل على نتائج وافية شافية .

وإذن فيلزمنا أن نمزج بين السبيلين ، الأولى والثانية ، وذلك بأن نجعل طلب

الايجاز المحض ، والإعراض عن الزوائد ، نُصْب أعيننا ، وفي نفس الوقت نحاول معرفة بعض وجوه الزينة اللفظية ، التي ما فَتئت تروق الأدباء ، وذلك باستقرائها من المختارات الجياد ، المجمع على تقديمها وتفضيلها . هذا ولابد قبل الاستقراء من الإلمام ببعض المباديء الجمالية العامّة ، التي تسيطر على فكرة التزيين والتحسين في عقول البشر .

# الباب الثاني

# حقيقة الجمال

ما زال الفلاسفة من لُدن أفلاطون يكتبون عن الجمال . وقد لاحظ الكاتب عن الجماليات في الموسوعة البريطانية [1] ، أن أمر الشُّعور بالجمال وتقديره والإعجاب به ، مرجعه أولَ من كل شيء إلى الذات ، وإلى أعماق القلوب ، غير أنه ما دام الشعور بالجمال كله ، تابعا ومترتبا على الإدراك الحسّي ، فإنه لا مندوحة عن التساؤل : أمن الممكن إدراك حقيقة الجمال إدراكاً موضوعياً علمياً تحليلياً ، كما هي الحال في كل الأمور التي يكون علم الإنسان بها وتقديره لها متأتياً عن طريق الإدراك الحسيّ ؟

وقد زعم الفيلسوف الألماني « كانت » أن الجمال ليست له حقيقة موضوعية . وكيف تكون له حقيقة علمية موضوعية والناس إنما يقيسونه بمقياس الذوق ؟ ولأمرٍ ما ، اختاروا الذوق ، ليعبروا عن ذلك المقياس الذي يقيسون به الجمال ، إذ قلّ أن تجد الناس أكثر اختلافاً وتبايناً في حاسّة من الحواس ، منهم في حاسّة الذَّوق ! وقد ذهب « كانت » إلى أبعد من هذا ، فزعم أن تقدير الجمال والاعتناء بقيمته ، ظاهرة اجتماعية ، وأنه لو قد أتيح لامرىء أن يكون بمعزل عن سائر البشر ، لهان عليه أن ينظّف منزله [2] .

---

( ١ ) ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA-13 EDITION-1-277

( ٢ ) راجع المقالة ٢٣٦ .

وإذ قد نفى « كانت » أن تكون للجمال حقيقة موضوعية ، فقد أثبت له حقيقة ذاتية . ومرآده من ذلك ، أن كلّ فرد منا يحسّ بالجمال ويقـدّره ، ونحن في جملتنا متشابهون فبناء على هذا ، لابدّ أن يكون إدراكنا للجمال متشابهاً ، ويستنتج من ذلك إمكانية وجود حقيقة للجمال بالنسبة إلينا معشر البشر ، وتكون هذه الحقيقة مُدْرَكَةً إدراكاً ذاتياً شخصياً ، لا موضوعياً ، بخلاف الحقائق العلمية ، كحقيقة الجاذبية مثلا ، التي تفعل فعلها ، ويَصْدُق تعريفها ، بغَضّ النظر عن الذات المشاهدة لها .

هذا ولا يملك المرء إلا أن يستحسن ماقد ذهب إليه « كانت » من التفريق بين حقيقة الجمال ، والحقائق العلمية . إلا أن وصفه لحقيقة الجمال بأنها لا موضوعية محلّ للنظر [١] . وهنا نتساءل : ما هو مراد « كانت » من الموضوعية ؟ فان كان يريد أن الحقيقة الموضوعية أمرٌ يصدق صـدقاً ضـرورياً بَـدَهياً ، وليس عـلى الباحث إلا استخلاصه بواسطة الاستقراء العلميّ المنطقيّ الصحيح ، الذي لا يتأثر بالعواطف . فلا أدري كيف يستطيع نفي الموضوعية عن حقيقة الجمال وحده هذا النفي الجازم ، ولا ينفيها عن غيرها من الحقائق ؟ حقاً ، إن استبعاد العواطف الذاتية في أثناء البحث عن حقيقة الجمال ، فيه عسر شديد . وكذلك في البحث عن أيّ حقيقة أخرى عسرٌ شديد . وقد يجوز للمتطرّف أن يُنكر الموضوعية الحقة ، حتى للنـظريات العلميـة الجافة . وقد أنكر الغزاليّ موضوعية للزمان والمكان ، وجعل كلّ ذلك أمراً نسبياً ، ناشئاً عن انحصار الذهن البشري وذاتيته المتأصلة [٢] وقد أنكر الفيلسوف البريطاني « برتراند راسل » على « كانت » مذهبه في القـول بضروريـة بعض البديهيـات ، وانبعاثها من إلهام فكريّ حقّ محض ، مدّعياً أن لا بَدَهيات ، وأن حقيقة الأعداد مثلا ، إنما انبعثت من التجربة الحسِّية [٣] ، وهي من أجل ذلك عرضة لكلّ الشكوك

( ١ ) ليرجع إلى كانت . أما الكاتب فانما استقى مادته نقلاً عن الموسوعة البريطانية .

( ٢ ) تهافت الفلاسفة للغزالي ( مصر ١٩٤٧ ـ ٧٢ ) .

( ٣ ) History of Western hilosophy by Bertrand Russel. (London 1946) of : 739-745.

والرّيَب التي ذكرها « هيوم » وغيره . ومهما يكن من شيء ، فلا ريب أن تأصل الذاتية في التفكير الإنساني حقيقة لا مدفع لها ، ولا مفرّ منها .

والذي يجدر بالعاقل أن يقصد إليه ، هو الجدّ ، ومحاولة التجرّد من الأهواء ، وطلب الاستناد على الأدلة التي يقبلها العقل والمنطق المتماسك . فان كان هذا هو المراد بالموضوعية فليست حقيقة الجمال بعسير دخولها في هذا النطاق .

نعم ، قد يجد الباحثون عُسْراً في اتباع الأسلوب الاستقرائي وهم يتحدثون عن الجمال ، وقد يلقون مشقّة في تجنُّب الإلقاء بالقضايا العامة الصادرة عن الهوى . ولكن ليس معنى ذلك استحالة الوصول إلى نتائج منطقية مرضية ، في داخل حدود الطاقة البشرية على أنه ينبغي لنا أن نستفيد من وصف « كانت » لحقيقة الجمال بأنها لا موضوعية ، ومن تفريقه بينها وبين الحقائق العلمية الجافّة ، ذلك بأن الحقائق العلمية الجافة ، ليست في القرب من خُوَيّصة النفس بمنزلة الحقيقة الجمالية ـ أعني بذلك أنه من الممكن توهم بُعد هاتيك وانعزالها عنا ، وكوننا منها بمنزلة المتفرّج ، في حين أن حقيقة الجمال تتصل بنا اتصالا مباشراً ، لا يبرح أن يُلَوّن نظرتنا بألوان ، ربما حالت بيننا وبين الجدّ المحض في تعرّف كنهها ، وإدراك جوهرها .

هذا ، ولا أريد أن أُعَنِّيَ القارىء بنقل ما قاله الفلاسفة عن حقيقة الجمال ، وعندي أنها حقيقة حسية ، تدركها أنت بالحواسّ ، وبخاصة السمع والبصر . وحدُّها : أن كلَّ ما سرَّ النفس من طريق الحواسّ الخمس ( أم هي ست أم سبع ) ولا سيما العين[1] والأذن ، هو جميل . والجمال خصالٌ مُدركة بالحواسّ ، وبخاصة هاتين الحاستين معاً ، أو منفردتين ، من شأنها أن تَسُرّ النفس . فمثال المسموع : الصوت

( ١ ) على أن في هذا نظراً لقوله تعالى «فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور » فلا بد للبصيرة من عمل عظيم في إدراك حقيقة الجمال . وكم من بدن حسن ظاهر الهيئة تنفر منه النفس نفوراً . والله على كل شيء قدير . وانظر حديثنا عن الانسجام فعسى أن يقع فيه استدراك بعض هذا والله تعالى أعلم .

الحسن . ومثال المرئيّ : المنظر الحسن ، ومثال المسموع المرئيّ : الشّلال مثلا ، فإن له منظراً حسناً ، وخريراً حسناً . ولله درُّ الشاعر المبدع محمد المهدي المجذوب رحمه الله [١] ، إذ يقول في نعت بعض الفاتنات :

شَعْـرُهـا العَسْجَـدِيُّ ينْثـالُ كـالشّـلّال يَنْصَبُّ في قَـرَارِ النُّفُـوسِ

وأول القصيدة :

تلكَ لُـوسِي فجنّبـانِي لُـوسِي رُبَّ كأسٍ تُدِيرُ أعْتَى الرُّؤوسِ

هذا ولعلك ، تقول : لماذا خصصت السمع والبصر دون سائر الحواس ، والجواب عن ذلك ، أني وجدت أن المذوقات والمشمومات والملموسات جميعاً أدخل في حاقّ الالتذاذ الجسديّ ، من المرئيات والمسموعات . وكأنَّ ما يلَذُّك شَمُّه أو ضَمُّه أو ذَوْقه ، يُعطيك شعوراً جسدياً مَحْضاً ، خالياً من الأبعاد الزمانية والمكانية ، بخلاف المسموع والمرئي ، فانهما لا يخلوان من بُعْدَي الزّمان والمكان .

والبعد المكانيُّ أوضح في المرئيّ . والبُعد الزماني أوضح في المسموع . والعين أقدرُ على ادراك المكان من الأذن . والأذن أقدر على إدراك الزمان من العين . والمكان أوضح للذهن الواعي من الزمان لتحيُّزه ، وظهوره بمظهر الاستقرار والجمود ، بحيث يمكِّن المرء من اختبار دقائقه وتفصيلاته اختباراً كاملا ، ولذلك كان استعمال المرئيات في معرض التوضيح والتبيين ، شائعاً عند العلماء والنُّقّاد والوصافين ، ولذلك أيضاً كثر تشبيه كثير من المُدرَكات المسموعة ، بالمُدركات المرئية ، بغرض التوضيح والإظهار .

والزمان أعلق بالذهن الواعي ، وبالنفس المحسّة من المكان ، لأنه أشبه بطبيعة الحياة ، التي هي زمان يمرّ ، وأنفاس تتعاقب ، فلذلك كان التعبير عن طريقه أقوى وأشدّ ، أليس عامل الزمان في المسموعات أوضح وأبين من عامل المكان ؟ - خذ الكلمات مثلا ، أليست صبغة الزمان أغلب عليها ؟

(١) توفي رحمه الله في مارس سنة ١٩٨٢ .

ولعلّ هذه التفرقة بين المرئيات والمسموعـات ، تَهدينـا إلى إدراك السرّ في ارتفاع الشعر والموسيقا ، عن الرسم والنّحت والبناء . وجميع هاته فنونٌ عَـبّر بها البشر عن أروع ما شعروا به ، وبأبهر ما قدروا عليه ، ألا ترى أن المكان هو البُعد البارز في الرسم والنّحت والبناء ؟ والمكان مع أنه من ظواهر الحياة ، نجد أنه صِنو الجانب المادي الفاقد للروح منها ، فهذا يجعل التعبير عن طريق هذه الفنون أدنى إلى المادة ، وأبعد عن الروح شيئاً ، من التعبير عن طريق الشعر والموسيقا ، اللذين يغلِب عليهما البعد الزّماني ، والزمان كأنه صِنو الرُّوح ، التي إنما تمرّ أنفـاساً ، وخَفَقـات خفقات .

وقد جعل أرسطا طاليس الشعر في المنزلة العُليا من الفنون ، ولا أشكّ أنه أعلى منزلة من الموسيقا ، لأن هذه يغلب عليها الزمان غَلَبة بينة ، بحيث يصير عامل المكان المتجلي في نفس هَيولىَ الأصوات ضئيلا خافتاً ، كأنه لا موجود ، أما الشعر وإن غَلَب الزمان عليه ، فان للمكان فيه بروزاً ما - فهذا يجعله أشبه بحاقّ الحياة ، من كلا الرسم والموسيقا اللذين يذهب أحدهما إلى المادة مذهباً بعيداً ، ويذهب الآخر إلى الروح مذهباً بعيداً .

هذا ، وحقيقة الجمال - مسموعاً كان أو مرئياً - تـدور كلها عـلى أمرين : الكلّ ، والتفصيل . فالكلّ في المرئيّ يتجلى في الشكل والهيئة العامة ، والتفصيل يتجلى في الألوان ومظاهر الضوء والظلام ، التي بها تبرز حقيقة المرئيّ بروزاً كاملا . والكلّ في المسموع هو عبارة عن نوع رنتـه ، وطبيعة جَـرْسها . والتفصيـل : عبارة عن تموّجاتها ودخائلها .

فكل الصوت هـو الذي يميـز صوت البلبـل من صوت الحمـار . وتفصيل الصوت ، هو الذي يميز ، بين صوت بلبل وآخر . ( هذا تمثيل ، كما يقول سيبويه ) ، والحقيقة العميقة أن التمييز الحقّ بين صوت وآخر ، يحصل بالكلّ والتفصيل معاً .

وعنصر الجمال في الكلّ والتفصيل ، مرئياً كان موضوعا أو مسموعاً ، يدور على الانسجام . فما الانسجام ؟

## حقيقة الانسجام :

الكلّ هو كالشكل ، والتفصيل هو كالصبغة ، والانسجام يقع في الكلّ وفي التفصيل وبين الاثنين معاً ، وبذلك يتمّ الجمال . أما الانسجام في الشكل ، وخير لنا هنا أن نستعمل المرئيات ، لأن التعبير عنها أوضح ـ فيتجلّى في أمرين : وحدة الشكل في مجموعه ، واختلافه في تفصيلاته . خذ مثلا « مسجداً » ، وحدته تتجلى في كله معاً . واختلاف تفصيلاته يتجلى في أن الطول منه غير العرض ، والباب غير الشباك ، والمئذنة غير السقف ومن الباب والشباك والمئذنة والطول والعرض ، ومن كون هذه جميعاً منضوية تحت وحدة ، يتكوّن شكل الجامع . فالذي يلائم بين هذه الأجزاء المتباينة ، حتى إنك تراها متباينة ، ثم في نفس الوقت تراها منضوية تحت وحدة واحدة ، هو الانسجام..

والتفصيل فرع من الشكل ، وهو لون الشكل وصبغته ، مثل كون الجامع مبنياً من آجر أحمر ، أو من حجر ، وكون شبابيكه من زجاج أبيض أو ملوّن ، وكون أطرافه فيها زركشة ، وغير ذلك من الدقائق ، التي هي بدورها متباينة ، ثم هي في نفس الوقت متحدة مع شكل الجامع ، ومنضوية تحته انضواء كاملا . والذي مكنها من ذلك ، عامل الانسجام .

وعلى هذا ، فيمكن تعريف الانسجام بأنه : هو العنصر الذي يجمع بين الوحدة والتباين حتى يصير الشكل واحداً ، ثم لا تَغْفُل حاسة الادراك بعد ، عن التنبه في نفس الوقت إلى أجزائه المتباينة ومهما توافرت في أمر من الأمور وحدة الشكل وتباين التفاصيل ، واتحاد هذه التفاصيل المتباينة مع الشكل ، كان الجمال وإذا طبقت هذا الحدّ على المسموعات صدق ، وذلك بأن يكون للنّغمات « كل واحدٌ » ، وتكون بعدُ

فيها تفاصيل متعدّدة متباينة ، والسمع يدركها متباينة ، ثم هو بعد ذلك يجمع بينها وبين كل النغمة ، ويدرك جميع ذلك كأنه كلّ واحد .

هذا ، ولعلك تتساءل : كيف أمكن لعامل الانسجام أن يوحّد بين المتباينات من تفاصيل الشيء ، ويجعلها مع الشيء نفسه « كُلّاً » واحداً ؟ وأجيب عن هذا بدءاً ، بالتنبيه على ألا يُفْهَمَ من الانسجام وتسميتنا إياه عاملا ، أنه شيء منفصلٌ ، يضاف إلى المتباينات فيجمعها ، كما يضاف الوسيط إلى بعض الموادّ ، فيحدث من جرّاء إضافته التفاعل الكيماوي . كلا . فالانسجام هو سرّ ينبعث من نفس طبيعة الوحدة والتباين . ونقيضه الاضطراب والتشويش . وعن التشويش والاضطراب يكون القُبح .

ويكون الانسجام من توازن أجزاء الكلّ الواحد . وهذا التوازن ينشأ من أمرين : (١) تكرار وحدة الكلّ ـ وأعني بالوحدة هنا الجُزَيْء الأساسي . (٢) وتنويع هذه الوحدة . ألا ترى إلى المرئيات الجميلة ، إنما تكون كلها عبارة عن خطوط تتوازى وتتقاطع ، ودوائر تتكرّر في نظام خاصّ ، وزخارف إنما هي مكوّنة من خطوط ودوائر وما إلى ذلك ، قد كُرِّرَتْ ونُوِّعَتْ . فالوحدة إما الخطّ ، وإما الدائرة ، وإما شيء من نوعهما . والتكرار هو إعادتك للوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص والتنويع هو أن تستبدل الوحدة بعد فترة ، بوحدة أخرى مباينة لها شيئاً يسيراً ، وتعيد هذا النسق فيما بعد . ويكون الحاصل وحدة زخرفية قوام الوحدة فيها هو التكرار . وقوام الانسجام فيها هو التنويع ، وانطواؤه في سجل التّكرار .

والحق أن التكرار من أعمق ظواهر الحياة . أليس الليل والنهار يتكرّران ؟ أليس النفَس يتكرّر ؟ أليس خفق القلب ودورة الدم ، كلّ ذلك يتكرّر ؟ والتنويع يمنع الرتابة ، خُذ مثلا على ذلك هذا الحرف : تَنْ . واجعله بمثابة الوحدة . لو كرّرت تَنْ تَنْ

تَنْ هكذا إلى ما لا نهاية ، حصلت على الرتابة المطلقة . ولو جئت بوحدة مبـاينة لـ ( تنْ ) هذه مباينة يسيرة مثل ( تا ) ، وكرّرت بعد ذلك هكذا :

تنْ تا تن تا تن تا

بَعدت عن الرتابة الأولى . وكان سرّ البُعد هو التنويع ولو نوّعت أكثر قلت :

تن تن تن تا تن تن تن تا

بَعُدت أكثر عن الرتابة . وهكذا كأن تقول :

تن تن تا تن تا تن تن تن تا تن تا تن

## الانسجام في لفظ الشعر

تقول دائرة المعارف البريطانية : إن الشعر فاقد لعنصر الانسجام ، وبهذا تمتاز الموسيقا عنه ، وتزيد عليه [١] . وهذا القول قد ألقاه صاحبه بلا تدبُّر ، ولا تفكر . وقد نظر إلى معنى الانسجام من ثقب ضيّق ، وحصره في معناه الموسيقي الاصطلاحيّ ، من حيث كونه ائتلافاً بين النغمات المتباينة من الآلات المختلفة ، يُشْدَى بهـا في وقت واحد ، ويجمع بينها اتفاقٌ واحد : وهو أنها مكوّنة للحن واحد كامل . وحتى لو نظرنا إلى الانسجام من هذا المنظار الاصطلاحي الموسيقي الضيّق ، فلن يسعنا أن نقرّ هذا القائل على قوله بأن عنصر الانسجام مفقود في الشعر . وكأن هذا القائل قد قصر ناحية التنغيم والرنة في الشعر ، على تفعيلاته وحدها أو ما يقوم مقامها على النظام الافرنجي دون العربي [٢] . ولعله لو قد تأمل قليلا ، لرأي أن موسيقا الشعر جامعة

---

( ١ ) ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA-ed. 13/21-23/878.

( ٢ ) نعم يجوز لقائل أن ينفي الانسجام بمعناه الموسيقي عن الشعر ، إذا كان وزنه يقوم على تتبع مقاطع الضغط المخرجي لا الضربات الايقاعية العروضية . وانظره في أوائل الجزء الثالث من هذا الكتاب إن شاء الله .

للانسجام من أقطاره . ففيها أوّلَ من كل شيء انسجام بين الوزن المحض ، والكلام المسرود فيه . ومن المعلوم ضرورة أنك لا تلقي هكذا :

صَفَحْ/ نا عن/ بني/ ذهلن/ وَقُلْ/ نا لقَوْ/ مُ إ خ/ وانو

وإنما تلقيه هكذا :

صفحنـــا عن بـني ذهــل وقلنـــا : القـــوم إخـــوان

وقد يحملك طلب الخطابة والتأثير إلى أن تلقي البيت كله دفعة واحدة ، من دون التفات إلى آخر الشطر الأولّ .

وفي غير العربية يكثر التضمين في الأشعار . ودونك مثالا عـلى ذلك قـول شاكسبير :

Methought I heard a voice cry: sleep no more!
Macbeth does murder sleep, the innocent sleep,
Sleep that knits up the ravell'd sleeve of care,
The death of each day's life, sore labour's bath
Balm of hurt minds, great nature's second course,
Chief nourisher in life's feast(١)

فهذا الكلام متداخل مضَمّن لا يلتفت فيه الشاعر إلى ختم كلامه عند نهاية البيت ، وإنما يسترسل فيه استرسالا كأنه ينثر . ولا يمكن لمن ينقد مثل هذا الكلام أن يتجاهل أن ثم انسجاماً وائتلافاً بين الوزن المحض ، وبين جُمَلِه وصياغته . وقد تنبّه النّقّاد الإنجليز لهذه الظاهرة ، في هذا الشعر وفي غيره ، وسموها Counter - Point . وهل هذه الكاونتر بوينت ( المقابلة اللفظية ) إلا نـوع من الانسجام . فـالعجب لكاتب مقال الشعر في الموسوعة البريطانية ، كيف خفي عليه هذا !

ثم إن في موسيقا الشعر انسجاماً وائتلافاً آخر ، غير هذا الذي ذكرناه . وهو

---

(١) MACBETH-ACT 2 Scene 1.

الذي يكون بين رنين الوزن ورنين اللفظ الملقى فيه . ولعله أن يتبادر إلى السامع أن هذا الانسجام والائتلاف هو عين الانسجام الأوّل الذي ذكرناه ، وقلنا : إن النُّقاد الإنجليز يسمونه « كاونتر بوينت » . والأمر على خلاف ذلك . فالمقابلة التي بين الوزن المحض والقول المسرود ، إنما هي مقابلة بين كَمّ وكَمّ ، وبين كُلّ وكُلّ ، هي مقابلة بين أزمان التفعيلات مجتمعة ، وجملة الكلام الملقى فيها .

أما المقابلة الثانية ، فهي بين نوع النغم المحض المصاحب لكمّ التفعيلات .

مثلا :

التفعيلات :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

يصحبها نغم محض مغاير لذلك الذي يصحب التفعيلات .

( فاعلاتن فاعلاتن ) × ٢

ولا يسبقنّ إليك أن هذا مجرّد توهم وافتراض ، وتجشُّم واقتيال . فالوزن من حيث هو كَمّ ، تغلب عليه الصبغة الزمانية . ولكن يصاحبه نغم مجرّد ، هو الذي يجعل له ثباتاً عندنا ، وبه يصح قياسه عندنا . واللفظ من حيث كونه جملةً واحدة ، تغلب عليه الصبغة المكانية ، ولكنه يصحبه وزن متوهَّم ، وفيه بَعْدُ نغَماتٌ جزئية ، ورَنّات تفصيلية ، وأنت حين تقابل بين رنة الوزن ورنة اللفظ ، إنما تقابل بين النغم المجرّد الكامن في الوزن ، والنغمات الجزئية التفصيلية ، وعنصر الوزن الذي في جملة القول المسرود .

وهذه الناحية اللطيفة إن خفيت على النقاد ، فانها لم تخف على الشعراء ، ومن أجلها حَلّوْا كلامهم بالقوافي ، والتمسوا له المحسنات من السجع والتجنيس والطباق . ألا ترى إلى القافية ، كأنما هي واسطة بين نغم الوزن المجرّد ، وبين رنين

ألفاظ الكلام الموضوع فيه ؟ وقد فَطن قدامة رحمة الله عليه [1] ، إلى الائتلاف الذي بين الوزن المحض والقول المسرود فيه ، وسماه ائتلاف اللفظ والوزن ، ولكنه أجحف بأمر القافية ، وزعم أن ليس لها ائتلاف مع الأجزاء والفصول الأخرى المكونة لحد الشعر ، مثل الوزن واللفظ مثلا . وقد نبهنا في أوّل كتابنا هذا على ما تسبغه القوافي من الروح على الشعر الذي تصاحبه . ومن الغريب حقاً أن قدامة لم يستطع أن يتجاهل ما للقوافي من علاقة بنظم الشعر ، من حيث ائتلافها معه ، ونبوّها عنه . مثلا : إذا اضطر شاعر أن يضيف « فاستمع » أو « يا عالماً بحالي » ليكمل البيت ، ويأتي بالقافية ، فإن هذا يتنافر مع سائر معنى البيت . وقد مثل قدامة للتنافر فيما مثل به بقول القائل [2] :

وَوُقِيتَ الحتوفَ مِن وَارِثٍ وا ... لٍ وأبْقاكَ صَالِحاً رَبُّ هُودِ

وانتقد هذا قائلا : « فليس نسبة الشاعر الله عزّ وجلّ إلى أنه ربّ هود ، أجود من نسبته إلى ربّ نوح ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بذلك للسجع ، لا لإفادة معنى بما أتى منه ، والله أعلم . اهـ .» .

والذي فات قُدامةَ أن القافية كما تتنافر مع المعنى ، فقد تتنافر مع اللفظ ، وقد تتنافر مع الوزن والنغمة . والعجب له كيف أجاز لنفسه أن يجعل بين القافية ومعنى البيت ائتلافاً ، مع أنها بزعمه كلمة ليس لها حظّ من الذاتية ، إلا مجيئها في مقطع البيت ، ومجيئها في مقطع البيت ، على حسب قوله ، ليس « ذاتياً لها وإنما هو شيءٌ عرض لها ، بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها ، وليس الترتيب ـ أنْ لا يوجَدَ للشيء تال يتلوه ـ ذاتاً قائمة فيه . فهذا هو السبب في أنه لم يكن للقافية من جهة ما هي قافية تأليف مع غيرها . اهـ » [3] ـ أقول : العجب له كيف أساغ مثل

---

( ١ ) راجع نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق أبي عبد العزيز محمد أبي عيسى ممنون مصر ( ؟ ) ١٧ ـ ١٨ .

( ٢ ) نفسه ١٣١ .

( ٣ ) نفسه ١٨ .

هذا القول ، ثم أباح لنفسه أن يجعل للقافية ائتلافاً مع معنى البيت ؟ وأعجب من ذلك ، أنه حيث جسر أن يجعل لها ائتلافاً مع معنى البيت ، خاف من أن يجعل لها ائتلافاً مع وزنه ولفظه . والذي فاته أن القافية ، متى وجدت ، فانها ليست بشيء عرضي ، وليست بكلمة كسائر كلمات البيت ، وإنما هي رمز يشير إلى طبيعة نغمه ورنته ، ورنة سائر القصيدة ووزنها . والناقد الحقّ من إذا وقع على قول مثل قول الديلميّ :

أيـن ظبـاءُ المُـنْـحَـنَى      سـوالـفـاً وأعيـنـا

ثبت في فكره ، واستقرّ في وهمه ، وزن يرن بنا نا نا على طول تفعيلات البيت . ومثل هذا التوهم ينبغي ألا ينقطع ، وإن كان القصيد غير مقفى ـ وهذا غير موجود في العربية وإن كان القصيد مسمّطاً منوّعاً في قوافيه . فسنخ القافية ، وهو النغم المتوهم ، موجود في طبيعة الشعر . ولهذا قدمنا في باب النظم أن القافية أخت الوزن .

وبعدُ ، فلعلَّ هذا يوضّح ما نذهب إليه ، من وجود نوعين من الائتلاف والانسجام في طبيعة الشعر : الأولّ بين وزنه وكلامه ، والثاني بين رنة وزنه ورنة كلامه . وقد أفردنا للوزن والقافية باباً طويلا ، مرّ بك أيها القارىء في كتابنا الأولّ . وسنفرد فيها بعدُ باباً خاصاً بالبيان إن شاء الله . فليكن حديثنا هنا مقصوراً على ناحية الرنين اللفظيّ .

## أركان الرنين

لما كان الانسجام كله ، مداره على التنويع والتكرار ، فمظاهر التكرار لا تتعدى التكرار المحض والجناس . ومظاهر التنويع لا تتعدى الطباق والتقسيم . فهذه هي الأصناف الأربعة التي يقوم عليها رنين البيت بعد الوزن والقافية .

# المطلب الأول

## ١ ـ التكرار المحض :

الغرض الرئيسي من التكرار هو الخطابة . ونعني بالخطابة : أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء « أي ناحية العواطف ، كالتعجب ، والحنين ، والاستغراب ، وما إلى ذلك » من طريق التكرار . ولما كانت معاني الشعر الكبرى لا تتألف من لفظه فحسب ، وانما من هذين مضافا اليهما الوزن ببحوره وقوافيه ، فالتكرار يتناول جميع هذه المسائل . ويمكننا أن نحصر التكرار الذي يحدثه الشعراء في ألفاظ شعرهم في الأنواع التالية ، مع التذكر بأن عنصر الخطابة يشتملها جميعاً ، ولا يكاد يخلو واحدٌ منها من تأثيره ولونه .

١ ـ التكرار المراد به تقوية النغم .
٢ ـ التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية .
٣ ـ التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية .

وهذه الأنواع الثلاثة قد تلتقي جميعها في بعض التكرار الذي يجيء به الشعراء ، وقد يلتقي اثنان منها . ودونك بعض التفصيل .

### التكرار المراد به تقوية النغم

من أكثر أصناف التكرار النغميّ وروداً في الشعر المعاصر ، ذلك التكرار الذي

يعاد فيه بيت كامل أو بيتان ، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة ، مثال ذلك قول المهندس رحمه الله :

أين من عينَيَّ هـاتيك المجـالي    يا عروسَ البحرِ يا حُلمَ الخيالِ

فقد كرّر هذا البيت عدّة مرّات في قصيدته . وهذا النوع من التكرار في صيغته العصرية التي نجدها عند المهندس وكثير غيره ، مأخوذ من الأساليب الافرنجية ، حيث يكـثر الشعراء من استعمـال إعادة الأبيـات ، ويسمون ذلـك بالإنجليـزية Refrain . ويبدو أن اللغة العربية قد عرفت هذا النوع من الإعادة في دهرها الأول ، حين لم تكن أوزانها وقوافيها قد بلغت النضج والقوّة والاستواء الذي بلغته في العصر الجاهليّ .

والذي يدلنا على أن العربية قد عرفت هذا النوع من التكرار أمران : أولهما أننا نجد نحواً منه في القـرآن ، في بعض السور المكيـة ، مثل « فبـأيّ آلاء ربكما تكذّبان » في سورة الرحمن ، ومثل « ولقد يسرنا القرآن للذكر ، فهل من مدّكر » في سورة القمر . ولا أحسب أن القرآن قد فاجأ العرب بضرب جديد من التأليف ، إذ التزم هذا التكرار في هذه السور ، ونحواً منه في غيرها . ولو قد كان هذا ضرباً جديداً من التأليف ، لكانوا قد طعنوا فيه ، ولكننا لم يبلّغنا أنهم قد فعلوا ذلك .

ولعلّ قائلا أن يقول : إن القرآن نثر ، فكيف نتخذ من أسلوبه أدلة نتحدّث بها عن الشعر ؟ وهذا الاعتراض في ظاهره مقبول . ولكننا قد أسلفنا بدءاً أن نـظام الوزن والتقفية لابدّ أن تكون قد سبقتها أجيال من التجربة . وأن أسلوب السجع لابدّ أن قد كان شيء مشابهٌ له هو الأسلوب الشعريّ عند العرب البادئين الأولين . يدلّ على ذلك محافظة الكهّان عليه . والصلة بين الكهانة والشعر قوية [1] . ولما جاء الإسلام كان أسلوب النثر العربيّ قد استقرّ على سجع الكهان والخطباء والقصاص .

---

(١) انظر المرشد ١ ـ ٨ .

وهؤلاء هم كانوا المقصودين بالتحدي من جانب القرآن . وقد جرى على أساليبهم ومنهجهم . فكوْنُه نثراً لا ينافي أن في أسلوبه مظاهر وصيغاً كان يتصف بها المنهج الشعري القديم . ومن أجل هذا جسر بعض الكفار ، فسموا النبيّ شاعراً ، وفاتهم أن الشعر على ذلك العهد قد صار ذا وزن وقافية وأعاريض ، وأن السجع قد خرج من ساحة الشعر خروجاً لازمَه ولصق به ، ألا تجده قد صار طريق النثر الركوب في أواخر القرن الرابع ، إلى أوائل عهدنا الحاضر ؟

والأمر الثاني الذي نستدلّ به على أن اللغة العربية قد عرفت أسلوب إعادة البيتِ في أجزاء القصيدة على سبيل الترنم ، هو ما نجده من رواسب هذا الأسلوب وآسانه في بعض الأشعار التي بأيدينا من تراث الجاهليين ، وحتى في بعض الأشعار الإسلامية ، خذ مثلا هذين البيتين لامرىء القيس [1] :

وتَحْسِبُ سَلْمَى لا تزالُ كعهدنا ... بذاتِ الخُزَامى أو على رأسِ أَوْعالِ
وتَحْسِبُ سَلْمَى لا تَزالُ ترى طَلا ... من الوحش أو بِيضاً بَمِيثاءَ مِحلالِ

تأمل هنا تكرار « وتحسب سلمى لا تزال » . فمثل هذا التكرار ليس المراد منه مجرّد الخطابة ، ولكن تقوية النغم أيضاً . والشبه بينه وبين إعادة الأبيات ( التي يسميها الإفرنج Refrain ، ويسميها العامة عندنا في أشعارهم الدارجة بالعصا قويّ واضح ) .

وتأمل قول تأبط شرّاً في القافية التي في أوّل المفضليات :

إني إذا خُلّةٌ ضَنّت بنائِلها ... وأمْسكَتْ بضَعيفِ الوَصْل أَحْذاقِ
نَجَوْتُ منها نَجائي من بَجيلةَ إذْ ... أَلقَيْتُ ليلةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْواقي

---

( ١ ) من اللامية : « ألا عم صباحاً » . ذات الخزامى ، ورأس أوعال : موضعان . الطلى . هو ولد الظبية . والميثاء : هي الأرض الناعمة . والمحلال التي يحلها الناس كثيراً . أي وإنك لتتخيل وتظن أن سلمى قريب كعهدك بها نازلة مع الخليط تخرج فترى حولها ، إما ولد ظبية يشبهها في الحور والحلاوة ، وإما نساء بيضا مثلها يتسامرن على كثيب .

ليلةَ صَـاحوا وأغْـرَوْا بي سِرَاعَهُمُ   بالعيكتَيْن لدى مَعْدَى ابن بَرّاق [١]

الشاهد هنا تكراره لكلمة ليلة ، وكان له عنها مندوحة ، كأن يقول : « حَزّة صاحوا » أو « ساعة صاحوا » . وقد تقول إن الليلة أقوى في أداء المعنى . ولا أدفع أن تكرارها قد زاد المعنى قوّة بتقوية النغم ، ولكن التعبير « بالساعة » و « الحزّة » كان يكون أدقّ ، لأنه جرى لما سمعهم تصايحوا .

وقال تأبط شرّاً في القصيدة :

لكنّما عِـوَلي إن كنتُ ذا عِــوَلٍ   عـلى بَصِيرٍ بكَسْب الحَمْـد سيّـاقِ
سبـاق غـايـات مجـد في أرومتــه   مرجّع الصوت هدّاً بـين أرفاق [٢]

فقوله سَبّاقِ غاياتِ مجدٍ ، يؤكد نغم القافية ويصله بنغم البيت التالي . ولا أشك أن الطريقة التي كان يلقى بها الشعر كانت لها صلة قوية بهذا النوع من التكرار .

وجاء في القصيدة نفسها :

إني زعيم لئن تتـركـوا عَـذلي   أنْ يَسألَ الحيُّ عني أهْلَ آفاق
أن يَسألَ الحيُّ عني أهْلَ مَعْرِفَةٍ   فلا يُخَبّرُهُمْ عَنْ ثـابتٍ لاق [٣]

---

( ١ ) المفضليات ١ : ٥ ـ ٨ . يقول : إني إذا ضننت علي خليلة بودها وجفتني وتقطعت أسباب وصلها ، نجوت منها كما نجوت من بني بجيلة في تلك الليلة التي أحاطوا فيها بي وبأصحابي عند المكان المسمى بالرهط . فقد جددت في الهرب ليلتئذ عندما تصايحوا وأغروا بي سراعهم ليلحقوا بي في ذلك الموضع ، الذي كان يعدو فيه صاحبي عمرو بن براق .

هذا ، وقوله : ضعيف الوصل أحذاق : أي وصل ضعيف أحذاق . والأحذاق والأسمال والأرمام بمعنى واحد ، تقول : ثوب أرمام وأسمال . وتقول : ألقيت أرواقي في العدو : أي لم أدع جهداً . وألقت السحابة أرواقها : أي صبت ماءها ، هكذا قال الأنباري . والخبت : هو اللين من الأرض كالرمل مثلاً .

( ٢ ) يقول : لكنما عولي : أي بكائي ( جمع عولة ) على الرجل البصير الشهم السباق إلى الغايات بين العشيرة ، الذي يتزعم رفاقه ، ويأمرهم وينهاهم بصوت جهير . ولست أبكي على مفارقة النساء وما هو بمجرى ذلك . هذا وقوله : هدا : أي عالياً غليظاً .

( ٣ ) يقول : إن لم تتركوا عذلي فاني سأهجركم ملياً حتى إذا أمضكم هجري جعلتم تسألون عنى أهل الآفاق وأصحاب الأسفار ، والذين يعرفونني ، فلا يخبركم أحد منهم بموضعي . وقوله : « فلا يخبرهم الخ » قد يحمل على إرادة عموم النفي وكأن معناه : فلا تجدون أحداً لقيني فيخبركم عني .

ولعلك تكون لاحظت أن أكثر التكرار الذي تمثلنا به ، يقع بين عجز بيت سابق ، وصدر بيت لاحق ، بأن يعيد الشاعر قافية البيت السابق ، أو كلمة من العجز قوية المدلول .

ونظير الأبيات التي أوردناها من شعر تأبّط شرا ، قول صاحبه الشنفَرَى في تائيته المفضلية :

فبتْنا كأنَّ البيْتَ حُجّـرَ فَوْقَنـا     بـريحانَـةٍ رِيحتْ عِشـاءً وطُلَّتِ
بريْحانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَـةَ نوَّرَتْ     لها أرَجٌ ما حَوْلَهَا غيرُ مُسْنِتِ (١)

ونحو منه ما رواه القيرواني لامرىء القيس :

تَقَـطَّعَ أسْبـابُ اللُّبـانـةِ والهَـوَى     عَشِيـةَ جـاوَزْنـا حَمـاةَ وشَيْـزَرا
عَشِيّـةَ جـاوزنـا حَمـاةَ وشيـزرا     أخو الجُهْدِ لا يَلْوِي على من تعَذَّرا

ولعل ابن رشيق وهم في رواية هذين البيتين . (٢)

وقالت ليلى في الحجاج (٣) :

إذا هَبَطَ الحجّاجُ أرْضاً مريضَةً     تَتَبّـع أقْصَى دائهـا فَشَفـاهـا

---

( ١ ) المفضليات : ٢٠٢ ، يقول : كأن البيت قد طيب بريحانة أصابتها الريح عشاء ، وترقرق عليها الندى وهذه الريحانة من بطن حلية ، وحلية في حزن . وروض الحزن أطيب الروض . وغير مسنت : أراد به طيب الرائحة ، لا نفي الإسنات فحسب .

( ٢ ) الرواية التي في الديوان ( مختارات الشعر الجاهلي ٤٣ ) .

بسـيرٍ يَضِـجُّ العَـوْدُ منـه يَمُنُّـهُ     أخو الجهد لا يلوي على من تعذّرا

ولعل ما رواه ابن رشيق هو الصواب والله أعلم . والبيت من رائية امرىء القيس : سما لك شوق ، وانظر الجزء الأول من المرشد .

( ٣ ) الأماني ( بولاق ١ : ٨٧ ) . والشرب بكسر الشين وإسكان الراء هو مقدار الشرب . والسجال جمع سجل بفتح السين وسكون الجيم : وهي الدلو العظيمة . والرز بكسر الراء وتشديد المعجمة : هو الصوت . والمسمومة الفارسية : هي السهام . والصرى : هو المشرب الأجن الكريه . والرجال الذين يحلبون صري السهام الفارسية المسمومة : هم الرماة جعلت رميهم بمنزلة المري والحلب .

شَفاها مِنَ الدَّاء العُضال الذي بها    غُلامٌ إذا هَزَّ القَناةَ سَقاها
سَقاها فروَّاها بِشِرْب سِجالِهِ    دماءَ رجالٍ حيث مال حشاها
إذا سَمِعَ الحجّاجُ رِزَّ كتيبَةٍ    أعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِراها
أعَدَّ لها مَسْمُومَةً فارِسيّةً    بأيْدِي رجالٍ يَحْلُبون صراها

فأنت ترى هنا إعادة « شفاها » « سقاها » و « أعدّ » وكلهن من الشطر الثاني وشفاها ، وسقاها قافيتان . ولا أشكّ أن هذا النوع من التّكرار إنما هو سُؤرٌ قد بقي من نظام إعادة البيت كاملا ، على النحو الذي أحياه في عصرنا الحديث ، أحمد شوقي ، والمهندس وبعض المعاصرين (وإن كان هؤلاء قد نظروا إلى الإفرنج ) .

ولعلّ أدلّ على القصد وأصدق في التمثيل من هذه الأمثلة التي أوردناها من شعر تأبط شراً وليلى ، ما جاءت فيه الصدور مكررة في عدة أبيات من الشعر القديم . مثال ذلك لامية الحارث اليشكري التي كرّر فيه قوله :

قرّبا مربطَ النّعامة مني

وقوله : يا بُجَيْرَ الخيراتِ لا صلح حتى

عدة مرّات . ولعله أن يقال : إن هذا التكرار من تزيد الرواة . ومع التسليم بذلك ، فهو يدلّ على نهج من القول كان مألوفاً في القصص المخلوط بالشعر . وقد روي أبو عليّ القالي رائية المهلهل :[1]

أَلَيْلَتنا بذي حُسُمٍ أنِيري    إذا أنْتِ انْقَضَيْتِ فلا تحوري

(١) نفسه ٢ : ١٣١ ـ ١٣٥ . قال أبو علي القالي : ذو حسم : موضع . وتحوري : ترجعي ، يقال ماله لا حار إلى أهله : أي لا رجع إليهم . قلت : إجمال المعنى أنه يشكو طول ليلته المظلمة ، ويأمرها بأن تنير بأن يطلع الفجر ويشرق الصبح ، ويبالغ في الأمر فيطالبها ألا تحور ولا ترجع إذا ما انقضت .

عن شيوخه الثقات، مكرّرة فيها الأبيات التالية على النحو الآتي:

وَهمّـامَ بْنَ مُـرَّةَ قَـدْ تَـرَكْنـا ... عليه القَشْعَمَيْن من النُّسُور (١)

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا طُـرِد اليَتيم عَن الجَـزُور

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً من كُلَيْبٍ ... إذا رَجَفَ العِضَاهُ مِنَ الدَّبُورِ (٢)

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا ما ضِيمَ جِيرَانُ المُجِـير (٣)

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا خِيفَ المَخُوفُ من الثُّغور (٤)

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... غَدَاةَ بَلابِـلِ الأمرِ الكبِـير (٥)

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا بَـرَزَتْ مُخَبَّـأةُ الخُـدُور (٦)

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا عَلَنَتْ نَجِيّـات الأمُـورِ (٧)

فِدًى لبني الشُّقيقةِ يَـوْمَ جاؤوا ... كـأسْـدِ الغـاب لَجّتْ في زَئـيرَ

---

(١) همام بن مرة أخو جساس، قاتل كليب. يقول: قتلنا هماماً وتركنا عليه نسرين عظيمين على أنه ليس عدلا من كليب: أي ليس بنظير له ولا كفء. لا سيما في زمان الشدة والجوع، حينما يطرد اليتيم عن لحم الجزور ـ ففي مثل هذا الزمان لا أحد يعدل كليباً جوداً وكرماً، وعطفاً على اليتامى والمساكين. والجزور: هي الناقة التي تجزر.

(٢) العضاه: الأشجار ذات الشوك كالطلح والسيال والسلم والسنط، والدبور: الريح التي تأتي من الغرب. وترجف العضاه في زمن الزوابع والعواصف وخلو الدنيا من الخصب. وعندئذ يلفى كليب مفيداً متلافاً للمال على الضعاف.

(٣) أي إذا ضيم جيران المجير يلفي كليب محافظاً على الجوار. ولا يضيم المرء جيرانه إلا زمن القحط واللأواء.

(٤) الثغر: هو الموضع الذي يرابط فيه الجند للقاء العدو. وعندي أن هذا البيت أشبه بأن يكون قد انتحله الرواة الإسلاميون، لأن كلمة الثغر بمعنى المحل الحربي كثر استعمالها في الإسلام.

(٥) البلابل والتراتر والهزاهز كلها بمعنى. وبلابل الأمر الكبير: هي البلبلة التي تحدث من جرائه، قال أبو طالب فيما زعموا:

خليليَّ إن الرأي ليس بِشـرْكَةٍ ... ولا نَهْنَهٍ عند الأمورِ البلابِـلِ

(٦) المخبأة في الخدور: هي الجارية الحسناء الكريمة. وفي هذا البيت ونظائره من الشعر الجاهلي ما يفيد أن سادة العرب كانت تحجب نساءها.

(٧) إذا علنت نجيات الأمور: أي حين الجد، عندما يواجه الرجال بعضهم بعضاً بالحجج والعداوة والخصومة.

ألا يرى القاريء أن إعادة « على أن ليس الخ » إنما هي رنة لفظية قوية، كرّرها الشاعر ليصل بها الكلام، ويبالغ في جرسه. أم ليس في ورود هذا التكرار - منتحلا كان أو أصيلا - في شعر المهلهل وشعر الحارث بن عباد اليشكري حيث يقول :

قـرّبـا مـربط النّعـامـة مني     قـرّبـاهـا وَقـرّبـا سِـرْبـالي
قـربّـا مـربط النّعـامـة مني     إنَّ قتلَ الرِّجال بالشِّسْع غالِ

وهو معاصر للمهلهل، ما يدلّ على أن هذا النهج من التكرار كان حينئذ طريقاً مهيعاً ؟

ونجد في أشعار هذيل - وهي حاوية لأوابد قليل نظيرها في غيرها من أشعار العرب أمثلة متعددة من هذا النوع من التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس، والمذهوب به مذهباً قريباً من مذهب Refrain الإفرنجي. من ذلك قول أبي المُثَلّم الهُذَلي يخاطب قِرْنه صخر الغَيّ :

يـا صَخْـرُ إن كُنتَ ذا بَزّ تُجَمّعُـهُ     فـإنّ حوْلـك فِتْيـانـاً هُمْ خِلَل[1]
أو كُنتَ ذا صـارِمٍ عَضْبٍ مَضارِبُه     صافي الحديدة لانِكْسٌ ولا جَبِلُ[2]
وسمْحَـةٍ من قِسِيِّ النّبْـعِ كـاتِمَـة     مِثْلِ السّبيكةِ لا نابٍ ولا عَطَل[3]

---

( ١ ) ليرجع إلى ديوان هذيل، أوروبا ودار الكتب ٢ : ٢٣٠، ومنه أثبت الأبيات. البز : عنى به السيف آلة الحرب من درع وسيف. والخلل : السلاح، أصله من خلل السيوف.

( ٢ ) العضب : القاطع. ويروي هذا البيت :

يـا صَخْـرُ أو كُنْتَ تُثْنى أن سيفـك مصقـول الخشيبـة لا نكس ولا جبـل

والنكس : الرديء. والجبل : بكسر الباء، وفتح الجيم : النابي الكز.

( ٣ ) وسمحة بالجر معطوفة على صارم، وبالرفع مبتدأ : أي وبيدك قوس سمحة من الأقواس المصنوعة من شجر النبع. كاتمة : أي تكتم صوتها من جودتها وهي مثل السبيكة لا تنبو وليست بعطِلٍ من الزينة.

يا صَخْرُ فـالمَرْءُ يَسْتَبْقي عَشيـرَتَهُ   قِنْيَةَ ذي المالِ وهو الحازمُ البَطلُ[1]
يـا صَخْرُ يَعْلَمُ يَـوماً أنَّ مَـرْجِعَـهُ   وادي الصديقِ إذا ما حلّتِ الجُلَلُ[2]
يـا صَخْرُ وَيْحَـكَ لِمْ عَيّـرتْني نَفـرا   كانوا غَداةَ صَباحٍ صادِقٍ قُتِلوا[3]
يـا صَخْـرُ ثُمَّ سَعَى إخـوانهم بهِمُ   سَعْيـاً حَثيثـاً فـما طُلُّوا ولا خَملوا
بِمِنْسَـرٍ مَصِـعٍ يَهْـدِي أَوائِـلَهُ   حامي الحَقيقةِ لا وانٍ ولا وَكِـلِ[4]
مُشَمِّـرٌ ولَـهُ في الكَفِّ مُحْـدَلَـةٌ   وأَصْمَـعٌ نَصْلُهُ في الكفِّ معتـدِلُ[5]
يكـادُ يَـدْرُجُ دَرجـاً أن يُقَلِّبَـهُ   مَسُّ الأناملِ صـاتٌ قِدْحُـهُ زَعِلِ
يـا صَخْرُ ، ورَّادُ مـاءٍ قَـدْ تمـانَعَـهُ   سَوْمُ الأراجيلِ حتى جَمُّـهُ طحِلُ[6]

---

(١) قنية ذي المال : أي كقنية ذي المال : اي كما يقتني المال ذو المال ويدخره : أي مهلا يا صخر وارفق على قومك ، فان المرء الحازم من يدخر قومه كما يدخر ذو المال المال . ويروى : فالليث يستبقي عشيرته وهو بمعناه . وفي رواية دار الكتب « تعلم » بالتاء الفوقية .

(٢) الجلل : عنى الأمور الجليلة .

(٣) يقول له : ويحك يا صخر ، فيم عيرتني مقتل أصحابي الذين قتلوا ذات صباح صادق ، أبلوا فيه القتال ، ولم يقتلوا هاربين مدبرين . ثم إن دماءهم لم تضع هدرا ، وإنما سعى إخوانهم بهم : أي في سبيل ثاراتهم سعياً حثيثاً حتى أدركوها فماطلوا : أي فما أضيع دمهم ولا خملوا ( وهو بمعناه ) بفتح الطاء وضمها .

(٤) يقول هؤلاء الإخوان الذين أدركوا الثأر ساروا في طلبه في منسر بكسر الميم : أي في جماعة من الخيل ، هذا المنسر مصع : أي جاد في السير مشمر . هذا المنسر يقوده رجل حامي الحقيقة ( عنى نفسه ) لا وان ضعيف ، ولا وكل ( بكسر الكاف ) يكل الأمور إلى غيره .

(٥) ثم جعل يصف القائد ، ويعني نفسه ، فقال : هو مشمر ، وله قوس محدلة : أي مثنية متسعة ( إحدال القوس : انثناؤها مع اتساعها ) وله مع القوس سهم معتدل في الكف ، له نصل أصمع : أي قوي من حديد صلب . هذا النصل يكاد يدرج درجاً : أي يخرج خروجاً ، ويطير طيراً ، ويرمي الأفئدة بمجرد مس الأنامل له . والعود الذي ركب فيه هذا النصل صات : أي ذو صوت ، زعل : أي نشيط سريع حين يقذف به في الهواء .

(٦) يقول لصاحبه : يا صخر ، هذا القائد الذي قاد ذلك المنسر ـ يعني نفسه ـ وراد ماء ( وتقرأ وراد بالرفع لأنها ليست منادى ، وإنما هي من صفة القائد . ولك أن تنصبها على المدح لا النداء ) هذا الماء عزيز متناذر ، قد تمانعه الرجال السائمون الذين يسومون ماشيتهم . وإنما تمانعوه خشية القتل . فلذلك تحوشي هذا الماء حتى صار آجناً متغيراً ماؤه . طحل : بكسر الحاء ، أي حائل اللون . يا صخر إن هذا الرجل الجريء جاء هذا الماء من غير الطريق المألـوف ، ومعه صارمان : قلبه ، وسيفه ، لم يثنه خوف ولا وجل .

يـا صخرُ جـاء لـه من غـير مَـورِدِه ... بـصـارمَـين معـاً لم يـثنِـهِ وجَـل

يا صَخْرُ خَضْخَض بالصُّفنِ السَّبيخ كما ... خاض القِداحَ قَمِيرٌ طامِـعٌ خَصِلُ[(١)]

يـا صَخْـرُ ثم استقى ثم اسْتَمَـرَّ كـما ... يمشي السبنتي سَرُوبٌ ظهره خَضِلُ[(٢)]

يا صَخْرُهم يبْعَثونُ النوّح مُنقَـطَع الْـ ... لَيـلِ التّمام كـما تُسْتَوْلَهُ العجُـلُ[(٣)]

فيهم طِعـانٌ كَسَفْـعِ النّـارِ مُشْعَلَةً ... إذا مَعـاشِـرُ في وَاديهم تُـبِـلُوا[(٤)]

تأمل تكرار « صخر » هنا مع ياء النداء ، كيف جاء به الشاعر في عـرض سياقه ، حتى أنك لو حذفته ، ما تأثر السياق بشيء . فهل تحسب أن تكرار الشعر لهذا الاسم على هذا المنهج جيء به لمجرد الخطابة ، أم هو تكرار مسايـر للوزن ، مقوّ للنغمة ، فيه نفحة من نفحات أسلوب شاعري قديم كان يقع فيه التكرار أكثر من هذا .

ولعله يجوز لنا أن نلحق بهذا النوع من التكرار الترنمي الجاري مجرى Refrain نحو قول امريء القيس في المعلقة :

---

( ١ ) الصفن : إداوة : يغرف بها الماء . والسبيخ : الريش الطافي على الماء . والقمير : المغلوب في القمار والخصل بكسر الصاد : هو الذي يكبر الخطر في القمار ، ويزيد في الخصل طمعاً في المكسب . والمعنى أن هذا الرجل خضخض الريش الطافي بصفنه ليستقي ، فعل ذلك في هدوء ورباطة جأش ، كما يفعل المقمور ذو الخصل الكبير حينما يخضخض القداح حتى تختلط ، ويضمن بذلك أن حظه سيأتيه نزيهاً من غير مخادعة من مخادع .

( ٢ ) ثم استقى هذا الرجل ومضى يمشي مشية النمر . ووصف الشاعر النمر بأنه سروب ظهر خضل : أي ندي من القطر . ويروى : سبنتي ، بدون الألف واللام .

( ٣ ) قوله هم ، يعود على الجماعة الذين أدركوا الثأر . يقول : إنهم فرسان بئيسون ، لا يغيرون في الصبح وحده ، ولكن في الليل ، ويقتلون الرجال ، فتقوم النساء نائحة عليهم ، كأنها بقر فاقـدات ، أضللن أولادهن ، أو أكل أولادهن السباع . والنوح بفتح النون وسكون الواو : جماعة النساء النائحات . والعجل بضمتين : جمع عجول ، وهي التي فقدت ولدها من البقر والإبل .

( ٤ ) أي في هؤلاء القوم الذين أمدحهم ، منعة وقوة وإدراك للثأر ، ورماح طوال وطعان كسفع النار المحرقة ، وإذا رضي الناس بدون ، وبأن يتبلوا : أي يصابوا في واديهم وديارهم ، فهؤلاء لا يرضون بذلك بل يسعون إلى ديار العدو ، ويحدثون التبل فيهم . والتبل : هو الثأر ، بسكون الباء وتبلته : أي وترته وسفعته النار : أي لفحته .

فيـالكَ منْ لَيْـلٍ كأن نُجُـومَهُ بكلِّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ [1]
كأنَّ الثُّرَيّا عُلِّقَتْ في مَصَامهـا بأمْراسِ كتان إلى صُمّ جَنْدَلِ

فأنا أحسب أن الشاعر هنا أراد أن يكرّر عجز البيت السابق ، ثم نفر من لفظه إلى لفظٍ آخر خشية أن يقع في الإيطاء .ولا أحسبه أراد إلى مجرّد تكرار المعنى .

وأوضح من هذا قول لبيد في المعلقة :

فتنـازَعا سَبِـطاً تـطيرُ ظِـلالُـهُ كدُخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِـرامها
مَشْمُولةٍ غُلِثَتْ بنابِتِ عَرْفـجٍ كـدُخانِ نـارٍ ساطـع أسنامهـا

فهذا أدخل في سنخ التكرار النغمي من الأوّل . ولبيـد يصف هنا الحمـار الوحشي وأتانه وهما مجدّان في السير ، وقد تنازعا غبارا طويلا يلقي ظـلاله عـلى الأرض ، هذه الظلال تشبه دخان نار مشعلة قد غُلِثَتْ : أي خلطت بنابت عرفج أخضر ، فعلا دخانها ، وارتفعت أسنامه .

ألا ترى أن لبيد أعاد قوله « كدخان نار ساطع أسنامها » لا لتأكيد المعنى كما قد يتبادر إلى الذهن ، وإنما لتأكيد نغمة الشطر السابق عند قوله « كدخان مشعلة » وكأنه أعجبه ذلك الشطر فأراد أن يتلذّذ بإعادته ، وإن كان ذلك بلفظٍ مخالف شيئاً فعلّ هذا يبين لك مازعمناه من أن امرأ القيس كرّر تشبيه الثريا بأنها مربوطة إلى صخور يذبل ، بغرض التلذذ بالنغم .

هذا ، وسوى هاته الأصناف من التكرار الواضح أنهامن أسآر نوع قديم من النظم ، شبيه بتكرار الأبيات الذي نجده في الأشعار المعاصرة وفي نظم الأوروبيين ،

(١) يقول : يا لك من ليل كأن نجومه شدت بحبال كلها متين أغير فتله إلى جبل يذبل ، وكأن الثريا علقت في مصامها : أي موقفها بحبال شديدة إلى صخور هذا الجبل .

تُلْفى أنواعٌ كثيرة من التكرار قريبة النسب منها ، ترى صبغة النغم أوضح فيها وأقوى من صبغة الخطابة والإنشاء . تأمل مثلا قول جرير[1] :

متى كـان الخيامُ بـذي طُلُوحٍ ... سُقيتِ الغَيْثَ أيَّتُهـا الخِيـامُ

تنكّـرَ من معـارفهـا ومـالت ... دعـائمها وقـد بَـلِيَ الثُّمـامُ[2]

تغالى فَوْق أجـرَعِكِ الخُـزامَى ... بِنَـوْرٍ واستهلَّ بـك الغَمـامُ[3]

مُقـامُ الحَيّ مـر لَـهُ ثمـانٍ ... إلى عشـرين ، قد بَـلِيَ المُقـامُ

أقُـولُ لصُحْبَتي لَمّـا ارتحَلْنـا ... ودَمْـعُ العَيْنِ مُنْهَمـرٍ سِجـامُ[4]

أتَمْضُـونَ الـرُّسُـومَ ولا تُحَيّـا ... كـلامُكُم عـليَّ إذَنْ حَـرَامُ[5]

بنفسي مـن تجنُّبُـه عـزيـزٌ ... عـليَّ ومَنْ زيـارَتُـهُ لِمـامُ[6]

ومَـنْ أُمسِـي وأُصْبِـحُ لا أراه ... ويَـطْرُقُني إذَا هَجَـعَ النِّيـامُ[7]

أليس لمـا طَلَبْتُ فَدَتْـك نفسي ... قضـاءٌ أو لحـاجَتِيَ انْصِـرَامُ[8]

فدىً نفسِي لنفسِكِ من ضَجيع ... إذا مـا الْتجَّ بـالسِّنَةِ المَنـامُ[9]

---

( ١ ) ديوانه : ١٥٢ .

( ٢ ) « من » بمعنى الاستغراق هنا ، وسوغه اشتمال الفعل لمعنى النفي : أي لم يتبين شيء من معارفها ، ومالت دعاماتها ، وبلى ثمامها . والثمام : ضرب من النبت يستعمل في إقامة الأحوية والأكواخ .

( ٣ ) يدعو لها بأن يتغالى فوقها الخزامي بالنوار الزاهي . والأجرع : هو السهل الدمث .

( ٤ ) أي ساجم . واستعمل الجمع لوصف الدمع ، وهو مفرد ، لأن فيه معنى الجمع .

( ٥ ) رواية النحويين : « تمرون الديار ولم تعوجوا » . والشاهد فيه حذف حرف الجر . ورواية النحويين أقوى فيما يبدو .

( ٦ ) لمام : أي فترة بعد فترة .

( ٧ ) أي يطرقني في الطيف . جعل الشاعر نفسه من ضمن النيام لا صاحياً والناس نيام ، والحبيبة تتسلل إليه تسلل المريب .

(٨) أي لا تعطيني ما أصبو إليه من الوصل ، أم لم يكتب لي أن أسلو عنك وتنصرم ـ أي تنقطع ـ حاجتي إليك .

(٩) هذا معنى دقيق . يقول : أنت ذكية الرائحة حتى حين لا تتطيبين . والمعهود في النوم إذا أخذ المرء على غرة أن يغير من رائحة الفم . وهنا يؤكد جرير أن الحبيبة نعم الضجيع حتى حين يفاجئها النوم وتنقلب سنتها إلى نوم عميق .

أَتَنْسى إِذْ تُـوَدِّعُنـا سُلَيْمَـى  بِفَرْعِ بشامـةٍ سُقِيَ البَشامُ(١)
تـركتِ مُحَلَّئِيـنَ رأوا شِفـاءً  فحاموا ثم لم يردوا وحامـوا(٢)
فلو وَجَـدَ الحَمامُ كـما وَجَـدْنـا  بِسُلْمـانَيْنِ لاكْتَـأَبَ الحمامُ(٣)

انظر إلى تكرار الخيام في البيت الأوّل ، والمقام في الرابع والبشام في الحادي عشر والجناس التامّ في البيت الثاني عشر ( وهو هنا من قبيل التكرار ) والحمام في البيت الثالث عشر . ثم انظر إلى قوله « بنفسي » في البيت السابع ، وقوله « فدًى نفسي لنفسك » في البيت العاشر ـ ألا تجد هذا التكرار كله أنما عمد فيه الشاعر إلى تقوية الوزن ، وزيادة رنة اللفظ ، بالاقتصاد في الكلمات ، عن طريق إعادة كلمة واحدة أو أكثر منها ، وكأنه يريغ ألا تذهب عنك رنة الوزن وجلجلة اللفظ تحت ثقل كلمات كثيرة متباينة إذا هو لم يعمد إلى الترديد والإعادة ؟ ألا تجد قول جرير : « سقيت الغيث أيتها الخيام » ، وقوله « سقي البشام » كأنما هو تقطيع للوزن وترجيع نغمي محض ، وأحسب أنه لو لم يكن في نحو هذا النوع من التكرار زيادة في الأداء وحلاوة في المعنى والنغم ، ما كان تردّد جرير أن يضع مكانه مثلا : تَرَمْ تَمْ تَمْ ، تَرَمْ تَمْتَمْ تَرَامو . أو شيئا من هذا المجرى ليكمل الوزن بالتقطيع !

والنّوع البديعي الذي يسميه قدامة بالتوشيح(٤) وتابعه على ذلك أبو هلال يدخل تحت صنف التكرار النغمي . وحدّه عند قدامة « أن يكون أول البيت شاهداً

( ١ ) البشام : ضرب من الشجر من فصيلة العضاه .
( ٢ ) المحلأ : الممنوع من الماء ، والماء أمامه . فحاموا : أي داروا وطافوا وحاموا الثانية : أي عطشوا ، جناس تام .
( ٣ ) إنما خص الحمام لأنه يضرب به المثل في الوجد ، ويقال : ما زال الحمام ينوح على الهديل وهو هالك من فصيلته ، هلك في العهد الخالي .
( ٤ ) نقد الشعر ٦٦ ، والصناعتين : ٣٨٢ .

بقافيته ، ومعناها متعلقا به حتى أن الذي يعرف القصيدة التي البيت منها إذا سمع أوّل البيت عرف آخره وبانت له قافيته » وتمثل قدامة بقول الراعي :

وإن وُزِن الحصى فوزنتُ قومي وَجَدْتُ حصى ضَرِيبتهمْ رزينا[1]

وقول العباس بن مرداس :

هُمُ سَوّدوا هُجْناً وكُلُّ قَبيلةٍ يُبَيِّنُ عن أحْسابِها من يسودها

وقول مضرس بن ربعي :

تمّنيتُ أن ألقي سُلَيْما ومالِكا على ساعةٍ تُنْسِي الحليمَ الأمانيا

وزاد أبو هلال :

ضعائف يَقْتُلْنَ الرجالَ بلا دَمٍ ويا عَجَبًا للقاتِلاتِ الضَّعائف

وقول نصيب :

وقد أيْقَنْتُ أن سَتبِينُ لَيلى وتُحْجَبُ عَنْكَ لو نَفَعَ اليقين

ومما تمثل به أيضا قول البحتري :

فلَيْسَ الذي حَلّلْتِهِ بِمُحَلّلٍ وليسَ الذي حَرَّمْتِهِ بحرام

وهذا الشاهد لا يدخل فيما نحن فيه بشيء ، لأنه لا إعادة فيه ، وإنما فيه الطباق وعندي أن أبا هلال وقُدامة كلاهما قد أخطأ من حيث جعلا إمكان معرفة القافية مقياسا يقيسان به فتكرار الحصى في بيت الراعي و« سودوا » و« يسودها » في بيت العباس و« تمنيت » و« الأمانيا » في بيت ابن ربعي و«الضعائف » و« اليقين » في الأبيات التي استشهد بها أبو هلال ، كلّ ذلك لافتٌ في حدّ ذاته ، بغضّ

(١) الضريبة : هي الطبيعة والشيمة . يعني : إن حلوم قومي تزن الصخر رزانة .

الطرف عن كونه دالا على القافية أولا . وقد اضطّرت قاعدة القافية أبا هلالٍ أن يستشهد ببيت البحتريّ في ضمن ما أستشهد به ، وبيت البحتري كما قد لمحنا ، شاهدٌ في الطباق ، وأن يستشهد ببيت المتنبي « فقلقلت بالهمّ » وهو أدخل في باب التجنيس .

وقد فطن ابن رشيق إلى ضعف الاستشهاد بسهولة معرفة القافيـة وحده . فأدخل التوشيح في باب التصدير[1] وهو الباب الذي سماه أبو هلال : ردّ الأعجاز على الصدور[2] والعجب لأبي هلال كيف أفرد في كتابه بابين ، أحدهُما للتوشيح ، والآخر لردّ الأعجاز على الصدور ، ولا يكاد القاريء يتبين فرقا بين البابين ـ وهاك دليلا على ذلك بعض ما تمثل به من الأبيات ، قول أحدهم :

تُلفى إذا ما الأمْرُ كان عَرَمْرَما　　　في جَيْشِ رأيٍ لا يُفَلُّ عَرَمْرَمِ

وقول عنترةِ :

فـأَجَبْتُهـا إنَّ المَنِيَّــةَ مَنْهَــلٌ　　　لا بُـدَّ أن أُسْقَى بذاك المَنْهَـلِ

ألا ترى أن هذا يمكن إدخـاله تحت قاعـدة التوشيح ؟ والـذي زاده أبو هلال في حديثه عن ردّ الأعجاز على الصدور ، أنه زعم أن سلوكه واجبٌ ينبغي ألا يحيد عنه الكتاب . قال : « فأوّل ما ينبغى أن تَعْلَمَهُ أنّك إذا قَدَّمْتَ ألفاظاً تقتضي جوابـاً ، فالمرضيّ أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب ، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هـو في معناها ، كقول الله تعالى : « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها » الخ . وقد نَدَّ عن أبي هلال أنه قد يكون من المرضيّ الخروج عن الألفاظ المتقدمة ، كما يكون من المرضيّ اتباعها ، مثال ذلك ، قول معن بن أوس ( من أبيات الحماسة ) :

إذا أنتَ لم تُنصِفْ أَخاكَ وجدتَهُ　　　على طرفِ الهجرانِ لو كان يَعقِلُ

---

( ١ ) العمدة أول الجزء الثاني .

( ٢ ) الصناعتين : ٣٨٥ .

فقوله « لو كان يعقل » هنا لا يمتّ إلى ما سبق بصلة لفظية ، وإنما طلبه المعنى واحتاج إليه .

وقد وفق ابن رشيق حين بسط العبارة وجعلها شاملة في معرض حديثه عن التصدير وذلك قوله : « وهو أن يردّ أعجاز الكلام على صدوره ، فيدلّ بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة » . فأنت ترى هنا أن ابن رشيق يدرك قوّة الصلة بين القوافي وبين ترديد الكلمات من الأعجاز إلى الصدور ، ويفهم ارتباط ذلك كله بنغم البيت . إلا أنه لا يجعل سهولة معرفة القافية قاعدة وأصلاً يفهم به جوهر هذا الضرب من البديع . وإنما يكتفي بأن يذكر أن هذا النوع من البديع يسهل استخراج القوافي ، ويجعلها شديدة الانتساب إلى سائر لفظ البيت . وهذه العبارة كما ترى أدقّ من عبارتي قدامة وأبي هلال .

غير أن ابن رشيق يَهِمُ وهماً شديداً ، حين يسمح لنفسه أن ينزلق في دحض قُدامة وأبي هلال ، فيخص التصدير بالقوافي ويذكر أن له أخاً اسمه الترديد[1] ، غير مختص بالقوافي . ولو تأمل المرء حقيقة الترديد كما ذكره ابن رشيق وجد أنه من صنف التكرار اللاحق بالمعاني لا النغم ، وسنفصل الحديث عنه إن شاء الله فيما بعدُ .

ولعلّ القاريء قد تبين مما تقدم اضطراب المصطلحات التي اصطلحها قدامة وأبو هلال وابن رشيق على ما بينهم من التفاوت في الدقة والإصابة . ذلك بأنهم غفلوا جميعا عن طبيعة التكرار من حيث هو تكرار ، والطباق من حيث هو طباق ، والجناس من حيث هو جناس . واكتفوا بصياغة البيت الواحد فجعلوا يحللونها من حيث هي صياغة فالبيت الذي يجدون فيه قافية ترجع إلى صدر البيت أو كلمة من عجزه زعموا

---

( ١ ) العمدة ١ : ٣٠٠ .

أن فيه تصديرا . والذي يشعر أوله بمقطعه وتركيبه بقوافيه ، زعموا أن فيه توشيحا - على حدّ تعبير قدامة وأبي هلال . والذي يشبه قول زهير :

مَنْ يَلْقَ يَوْماً على عِلَّاتِهِ هَرِماً     يَلْقَ السَّماحَةَ منه والنَّدى خُلُقا

زعموا أن فيه ترديدا . وما كان أغنانا عن هذه المصطلحات الكثيرة التي تحوم كلها حول سنخ واحد ، ولا نفيد إلا تكثير المصاعب أمام الباحث والطالب . والذي أراه أن النوشيح وردّ الأعجاز على الصدور كليهما(١) داخلان فيما وسمناه بالتكرار النغمي ، المراد به تقوية الجَرْس . وهما من هذه الجهة من قبيل التكرار الذي في أبيات جرير الميمية . وكل ذلك ، بحسب ما قدمنا قريب النسب من التكرار الذي في شعر أبي المثلم والمهلهل ، وأصله في زعمنا ، أسلوبٌ قد اندثر من أساليب النظم كان يلتزم فيه الشعراء إعادة الأشعار والأبيات على نحو قريب من Refrain التي عند الغربيين .

ومن أجود الشعراء تكراراً جرير . وقد رأيتَ مثالا من نظمه هنا . وقد ذكرنا لك ميميته في هشام ، ودماغته في بني نمير . ولعلك تذكر أيها القاريء كيف افتنّ جريرٌ في تكرار « بني نمير » في البائية ، وكيف ردّد قوله « أمير المؤمنين في الميمية » (٢) وهاك مثالا آخر من تكراره الذي يلعب فيه بالألفاظ لعبا(٣) :

ألا حَيِّ الـدِّيـارَ وَإنْ تَعَفَّتْ     وقَـدْ ذَكَّرْنَ عَهْـدَك بالخميـلِ
وقد خَلَتِ الطلولُ من آلِ لَيْلى     فَـما لكَ لا تُفِيق عن الـطُّلول
لقـد شَعَفَ الفُؤادَ غَـداةَ رَهْبى     تَفَـرقُ نِيَّـةِ الأنَسِ الحلولِ

---

(١) نستثني من ذلك الأمثلة الكثيرة التي شوش بها النقاد في بابي التصدير والتوشيح مثل قول أبي الأسود :

ومـا كـلّ ذي لُبّ بمؤتيـك نُصحَـه     ولا كـلّ مُؤتٍ نُصْحـه بلَبـيبِ

فهذا أدخل في باب الموازنة .

(٢) راجع المرشد ١ : ٣٣٨ .

(٣) ديوانه : ٤٢٢ قوله تعفت : أي درست وبليت . شغف بالعين المهملة بمعنى شغف بالغين المعجمة .

إذا رَحَلُوا جَزِعْتَ وإن أقامـوا فما يُجْدِي المُقامُ على الـرَّحيلِ
أخِلَّايَ الكرام سِوَى سَدُوسٍ ومالي في سَدُوسٍ من خليـلِ
وقـد عَلِمَتْ سدوسٌ أنَّ فيهـا مَنَـارَ اللؤْمِ واضِحَـةَ السّبيـلِ
إذا أنـزَلْتَ رَحْلَكَ في سَدُوسٍ فقَـدْ أُنْزِلْتَ مَنْـزِلَـةَ الـذَّليـلِ
فـمَا أعْطَتْ سَـدُوسٌ مِن كثيرٍ ولا حامَتْ سَدُوسٌ عن قليـل

ومن أسدّ المتأخرين طريقة في التكرار النَّغمي أبو عبادة البحتري ، وكأنه كان ينظر من طرف خفي إلى ترنم جرير ، ويحاول أن يسلك مسلكه . خذ قوله مثلا[1] :

شَوْقٌ إلَيْكِ تَفِيضُ مِنْـهُ الأدْمُعُ وجَويً عليكِ تضيقُ عنهُ الأضْلُعِ
وهَــوىً تُجَـدّدُه اللّيــالي كُلّما قَدُمَتْ وَتَرْجِعُهُ السّنُونَ فيَرْجِعُ
إنّي ومَـا قَصَدَ الحَجِيـجُ ودونَهُمْ خَرْقٌ تَخُبُّ به الرِّكابُ وتُوضِعُ[2]
أُصْفيكِ أقْصى الوُدّ غيرَ مُقَلّلٍ إن كان أقْصى الوُدّ عندَكِ ينْفَعُ
وأراك أحْسَن من أراهُ وإن بدا منكِ الصُّدودُ وبانَ وَصْلُكِ أجمَعُ
يعْتـادُني طـربي إليـكِ فيَغْتَـلي وَجْدي وَيَدْعُوني هَوَاكِ فـأتْبَعُ
كَلِفـاً بحبّكِ مُـولَعـاً وَيَسُـرُّني أني امـرؤٌ كَلِفٌ بحُبّكِ مُـولَـعُ

ألا ترى حرص البحتري هنا على الترنم وتأكيد النغم ، والتلذّذ بترديده وإعادته ؟ دع عنك تكراره « لِتَرْجِع » في البيت الثاني و « أرى » في البيت الخامس وانظر إلى قوله « أصفيك أقصى الودّ » في صدر الرابع ، وقوله « إن كان أقصى الودّ » في عجزه ؛ وإلى قوله : « كلِفا بحبك مولعا » في صدر السابع وقوله « كلفٌ بحبك مولع » في عجزه . فهذان التكراران ، مع اشتمالها على لون عاطفي خطابي ، أوضحُ

---

( ١ ) ديوانه ٢ : ٧٥ .

( ٢ ) أخب وخب : ثلاثي ورباعي : أي أسرع ، والخبب من سير الإبل ، وكذلك الإيضاع . والخرق : هو الفضاء ، تنخرق فيه الريح .

شيء فيها إراغةُ الترنم والتنغيم والاستمتاع بموسيقا التفعيلات ، وإظهارُ الانسجام بينها وبين لفظ البيت وكلماته المؤلفة .

وهاك مثلا من شعره ؛ قاله في إبلال الفتح بن خاقان من علة كانت ألّمت به[1] :

دِفـاعُ اللهِ أقَـرَّ مِـنّـا نُفُـوساً جِـدَّ طائشـةِ العُقُـولِ
وَصُنْـعُ الله فِيـكَ أزالَ عَنّـا تَـرَجُّحَ ذلـكَ الحَدَثِ الجَلِيـلِ
وَذاكَ لِغَيْبِـكِ المـأمـونِ سِراً وظـاهِرِ فِعْلِك الحَسَنِ الجم ل
ومـا تَكْفِيهِ مِنْ خَـطْبٍ عَظِيمٍ ومـا تُولِيـهِ من نَيْلٍ جَـزِيـل

وقد كان أبـو الطيب المتنبي رحمـه الله ممن يكثرون من التكـرار الترنمي ، ويحذقونه غاية الحذق ، وكان لشدة حرصه عليه ، ربما تكلف لـه الكلف أحيانـا ، فأسقطه ذلك في الدَّهارس . مثال ذلك قوله[2] :

قبيـلٌ أنتَ أنتَ ، وأنتَ منهُم وجـدّك بشـرٌ المَلك الهُمـام

فحرص المتنبي هنا على تكرار النغم أوقعه في آبدة نحوية ، وذلك تأخيره واو الاستئناف عن موضعها ، وكان وجه الكلام أن يقول ، قبيل أنت منهم وأنت أنت ، وجدك كذا وكذا ، ولو كان أورد قوله هكذا لجاء مستقيما . ولكن الـوزن لم يمكنه فاضطر إلى التقديم والتأخير . فالعيب هنا ليس من التكرار نفسه ، وإنما من التعقيد في التركيب . ويجري هذا المجرى قوله من كلمة أخرى[3] :

جَفَخَتْ وَهُمْ لا يَجْفَخُونَ بهابِهم شِيَمٌ على الحَسَبِ الأغَرّ دَلائِلُ

---

( ١ ) ديوانه ٢ : ١٦١ .

( ٢ ) من قصيدته : فؤاد ما تسليه المدام .

( ٣ ) من قصيدته : لك يا منازل .

فالتقديم والتأخير في هذا البيت هو سبب الاضطراب . وكذلك ما فعله في قوله[١] :

فَتَبِيتُ تُسْئِدُ مُسْئِداً في نَيِّهـا إسْآدَهـا في المَهْمَــهِ الإنضـاء

وغرضه أن يقول : إن الإنضاء ، وهو التعب الشديد والضعف يبيت مُسئدا[٢] وساريا في لحمها ، فينتقصه ويأكله ، كما تسئد هي في المهمه وتنتقصه من أطرافه بالسير المُغِذ المُجدّ . وهذا البيت ينظر إلى قول أبي تمام :

رَعَتْهُ الفيافي بعْدَ ما كان حِقْبَةً رعاها وماءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُّ ساكِبُه[٣]

وآفة بيت المتنبي كما ترى من تعقيد التركيب لا من التكرار . وللمتنبي بعدُ في التكرار النغمي آيات لا تجاري ، ويزيدها قوّة على قوّتها ما يخالفها من الأغراض الأخر الكثيرة غير مجرّدِ الترنم ، مما يُرادُ إليه بالتكرار في الشعر الرصين الجزل .

خذ مثلا قوله[٤] :

مالي أُكَتِّمُ حُبّاً قد بَرَى جَسَدي وتدَّعي حُبَّ سيْفِ الدَّولة الأمَمُ
إن كـان يجْمَعُنـا حُبٌّ لغُـرَّتِـهِ فلَيْتَ أنّــا بقَـدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ
قَدْ زُرْتُهُ وسُيوفُ الهنْدِ مُغْمَـدَةٌ وقدْ نَظَرْتُ إليهِ والسُّيوفُ دَم
فكـانَ أحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ وكانَ أحسَنَ مافي الأحْسَنِ الشِّيَمُ
فَوْتُ العَدُوِّ الـذي يَمَّمْتَهُ ظَفَـرٌ في طَيِّــهِ أسَفٌ في طَيِّــهِ نِعَـمُ

تـأمّل تكـرار كلمة « الحبّ » في البيتـين الأوّلين . وانـظر كيف تعمّد الشـاعر أن

---

( ١ ) الهمزية التي في أول ديوانه .

( ٢ ) الإسأد : ضرب من السير الشديد . تقول : أسأد البعير يسئد فهو مسئد .

( ٣ ) ديوانه . يقول : هذا البعير رعته الفيافي ، لأنه سافر فيها ، فأفنت لحمه وشحمه ، هذا بعد أن كان رعاها وسمن من أكل حمضها وخلتها أيام الربيع المرع .

( ٤ ) من قصيدته : واحر قلباه ممن قلبه شبم .

يجعل هذا اللفظ عند النصف الأول من شطري البيت الأوّل . ثم كيف عكس هذا التركيب بجعل موضع اللفظ في أوّل النصف الثاني من كلا شطري البيت الثاني . وهذا توفيق غريب لا يجيء إلا بملكة نادرة ، وطَبعٍ قويّ ، وإدراك لأصول الصناعة وأسرارها . ولا يخفى ما قصد إليه أبو الطيب من التغني بكلمة الحبّ في هذه الأشطار الأربعة . ثم انظر في البيت الخامس ، كيف جسر الشاعر على إعادة لفظتين معاً ، وكرّر إحداهما ثلاث مرات ، وذلك قوله : « فكان أحسن » ، ثم قوله : « الأحسن » في الشطر الثاني . وبتوفيق نادر تأتيّ له أن يحدث تكرارَهُ في النصف الأوّل من كلّ شطر ، قبيل تمام التفعيلة بسبب خفيف واحد ؛ ثم بعد أن تدرّج بالسامع كلّ هذا التدرّج ، من كلمة واحدة تكرّرُ عند نصف البيت ، إلى كلمتين تتردّدان بين الصدر والعجز ، جسر على المجيء بالتكرار دفعة واحدة في شطر واحد ، وذلك قوله :

في طَيّهِ أَسَفٌ في طيّه نِعَم

ولا أحسب أن في الشعر العربي أمثلة كثيرة ترنّ فيها تفعيلات البسيط هذا الرنين المدِّوي المستتر في نفس الوقت وراء « تكرارات » بارعة ، شبيهة بالخطابية ، يُلقي بها الشاعر وكأنه غير مكترث .

والمتنبي تجده يستطيع الإتيان بهذا النوع من التكرار الترنمي في كلّ بحر يردهُ وكل وزن يتعاطاه ، وهو من هذه الجهة يربي على كلا البحتري وجرير ، اللذين أكثر ما تجدهما يكرّران في الوافر والكامل .

وهاك مثالاً من تكرار المتنبي في الطويل ، قال يمدح سيف الدولة(١) :

ولا كُتْبَ إلَّا اَلمشرَفيةَّ عِنْدَهُ     ولا رسُلٌ إلا الخَميسُ العرمرم
فلم يَخْلُ من نَصْرٍ له ، من له يدٌ     ولم يَخْلُ من شُكْرٍ له ، من له فَمُ

---

( ١ ) ديوانه ( شرح العكبري ـ الحلبية ١٩٣٦ ) ـ ٣ : ٣٥٢ يقول لا كتب يكاتب بها الملوك غير السيوف . ولا رسل غير الخميس ، وهو الجيش .

ولم يَخْلُ من أسمائه عود مِنْـبَرٍ ... ولم يَخْـلُ دينـارٌ ولم يَخْـل دِرْهَمُ
ضروبٌ وما بينَ الحُسامَيْنِ ضَيِّقٌ ... بصيرٌ وما بين الشُّجاعَيْنِ مُظْلِمُ
تُباري نُجُومَ القَذْفِ في كلِّ لَيْلَة ... نجـومٌ لـه مِنْهُنَّ وَرْدٌ وأَدْهَم[(١)]
يَطَأْنَ من الأبْطالِ من لا حَمَلْنَهُ ... ومِن قِصَدِ المُرَّانِ ما لا يُقَوَّم[(٢)]
فهُنَّ مع السيدان في البَرِّ عُسَّلٌ ... وهُنَّ مع النينان في الماءِ عُوَّم[(٣)]
وَهُنَّ مع الغِزْلانِ في الوادِ كُمَّنٌ ... وهُنَّ مع العِقْبانِ في النِّيقِ حُوَّم[(٤)]
إذا جَلَبَ الناسُ الوَشِيجَ فأنَّهُ ... بِهِـنَّ وفي لَبّـاتِهِـنَّ يُحَـطِّم[(٥)]
بغُرَّتِهِ في الحَرْبِ والسِّلْمِ والحِجا ... وَبَذْل اللُّها والحَمْدِ والمَجْد مُعلم[(٦)]
يُقِرُّ له ، بالفَضْلِ من لا يَـوَدُّهُ ... وَيَقْضِي له ، بالسَّعد من لا يُنَجِّمُ
أجـار على الأيّـام حتى ظَنَنْتُـهُ ... تُـطالِبُهُ بـالرَّدِّ عـادٌ وجُرْهُم[(٧)]

---

(١) قوله تبارى نجوم القذف ، يعني آن له خيلا منها الوردي اللون ، والأدهم اللون ، هذه الخيل مثل نجوم القذف ، لسرعتها وفتكها بالمجرمين ، وهي كأنها تباري النجوم القاذفة للأفاعيل التي تفعلها بأعداء الله .

(٢) قوله : لا حملنه : أي يحملنه على نحو قوله تعالى « فلا اقتحم العقبة » . والمران : الرماح ، وقصده بكسر القاف وفتح الصاد ما تقصد وتكسر منه وهي جمع قصدة : بكسر القاف ، وهي القطعة المكسورة . أي هذه الخيل تطأ الأبطال والقنا المتكسر .

(٣) السيدان : الذئاب . وعسل : جمع غاسل ، والعسلان : هو مشية الذئب . والنينان جمع نون ، والنون : هو الحوت .

(٤) النيق : هو الجزء الناتيء في أعلى الجبل .

(٥) الوشيج : الرماح . واللبات : ما بين النحر والصدر . يقول : إذا جلب الناس الرماح ، فانها تكسر بهن بأن يطأن عليها بعد مقتل العدا الذين يطاعنون بها . وكذلك فانها تتحطم في لباتهن لأنهن يلقين الرماح قدماً .

(٦) المعلم بكسر اللام : هو الذي يتخذ علامة في الحرب ليعرف مكانه . يقول سيف الدولة : واضح بكرمه وبحدته ومروءته ، وثناء الناس عليه . هذه هي علاماته . واللها : العطايا ، واحدتها لهوة ، وأصلها من لهوة العجين ، وهذه الكلمة مستعملة في السودان .

(٧) أجار على الأيام : أي أجار على صرف الأيام . ولو كانت عاد وجرهم سمعتا به لطالبتاه بأن يردهما لتأمنا صرف الليالي .

ضلالاً لهذي الريح ماذا تُريدُه وهَدْياً لهذا السّيْلِ ماذا يُؤَمِّمُ[1]
أَلَمْ يسأَلِ الوَبْلُ الذي رامَ ثَنْيَنا فيُخْبِرَهُ عنك الحديدُ المُثَلّم
ولما تَلَقّاكَ السّحابُ بِصَوْبِهِ تَلَقّاهُ أعْلى منهُ كَعْباً وأكْرَمُ
فباشَرَ وَجْهاً طالمَا باشرَ القَنا وَبَلَّ ثِياباً بَلّها الدَّمُ
تَلاكَ وبعضُ الغَيْثِ يَتْبَعُ بَعْضَهُ من الشّامِ يَتْلو الحاذِقَ المُتَعَلِّم[2]
فَزار التي زَارَتْ بكَ الخَيْلُ قَبرها وَجَشّمَهُ الشّوْقُ الذي تَتَجَشّم
ولما عَرَضْتَ الجَيْشَ كان بهاؤُهُ على الفارِسِ المُرْخي النُّؤابة منهم[3]
حَوَالَيْهِ بَحْرٌ للتّجافِيفِ مائِجٌ يسيرُ به طَوْدٌ من الخَيْلِ أيْهَمُ[4]
تساوَتْ به الأقْتارُ حتى كأنّهُ يُجَمِّع أشْتاتَ الجبالِ ويَنْظم
وكلُّ فتى للحَرْبِ فَوْقَ جَبينه من الضّرْبِ سَطْرٌ بالأسِنّةِ مُعْجَم[5]
يَمُدُّ يَدَيْه في المُفاضَةِ ضَيْغَمٌ وعَيْنَيهِ من تحتِ التّريكَةِ أرْقَمُ[6]
كأجْناسها راياتُها وشِعارُها وما لبسَتْهُ والسِّلاحُ المُسَمّمُ
وأدّبها طول القِتالِ فطَرْفُه يُشِيرُ إليها من بَعِيد فتَفْهَمُ

( ١ ) روى العكبري عن ابن فورجة أن المتنبي دعا على الريح لضررها ، ودعا للمطر لنفعه . وقال العكبري قال للريح ضلالا ، لأنها آذتهم في طريقهم ، ولما حكاه ( أي سيف الدولة ) السَّيْلُ بالجود دعا له .

( ٢ ) أي تبعك الغيث من الشام كما يتبع الحاذق المتعلم ، لأنك غيث حاذق الجود ، وهذا الغيث إنما يتعلم الجود ، والحاذق متبوع ، والمتعلم تابع .

( ٣ ) النؤابة : الضفيرة من شعر الرأس ، وعنى بالفارس المرخي النؤابة : سيف الدولة . وليت شعري هل كانت لهم ذوائب حينئذ يطولونها ويضفرونها ، أو سلك الشاعر سبيل المجاز .

( ٤ ) قوله أيهم : أي طويل ضخم لا يهتدي فيه . وهي صفة للطود ، وهو الجبل . والتجافيف واحدها تجفاف : وهي ضرب من الدروع يلبسها الفارس والفرس .

( ٥ ) أي كل فتى قد وسمته الحرب حتى لترى على جبينه سطراً من كتابة الأسنة ونقطها .

( ٦ ) المفاضة : هي الدرع ، والتريكة . هي غطاء الرأس والوجه في الحرب ، يقول : عينا الفارس من الخوذة كعيني الأفعى ، ويداه يمدهما من الدرع كيدي الأسد : أي هو هزبر صل في الحرب .

تُجاوِبُه فِعْلا وما تَعْرِف الوَحَي ... ويُسْمِعُها لحظاً وما يَتَكَلَّم[1]
تَجانَفُ عن ذات اليمين كأنها ... تَرِقّ لمَيّافارقينَ وتَرْحم[2]
ولو زَحَمَتْها بالمناكِب زَحْمَةً ... دَرَتْ أيُّ سُورَيْنا الضَّعِيفُ المُهَدَّم
على كُلِّ طاوٍ تَحْتَ طاوٍ كأنّهُ ... من الدَّم يُسْقى أو من اللّحْم يُطعَم[3]
لها في الوَغَي زِيُّ الفَوَارِسِ فَوْقَها ... فَكُلُّ حِصَانٍ دارِعٌ مُتَلَثِّمُ
وما ذاكَ بُخْلا بالنُّفوسِ على القَنا ... ولكنّ صَدْمَ الشّرِّ بالشّرِّ أحْزَمُ

فهذه الأبيات قد جمع فيها المتنبي ضروبا من البديع والتحسين ، كالتقسيم ، والطباق ولكن التكرار عماد الجَرْس وأساسه هنا ولا سيما في الأبيات الأولى خذ قوله :

فلم يَخْلُ من نَصْرٍ له من له يَدٌ ... ولم يَخْلُ من شُكْرٍ له من له فَمُ
ولم يَخْلُ من أسمائه عود منبرٍ ... ولم يَخْلُ دينارٌ ولم يَخْلُ دِرْهم

تأمل أوّلا الترصيع[4] في البيت الأوّل ، والترصيع هو السجع في داخل حشو البيت تجدّ هذا الترصيع مجاريا للوزن ومقويا له ، إذ السجعة تأتي عند الربع من البيت والنصف من كلا شطريه ، هكذا :

فلم يَخْلُ من نَصْرٍ
فَعُولن مفاعيلن

---

(١) الوحي : الصوت الخفي .

(٢) تجانف : أي تتجانف : أي تميل عن ذات اليمين .

(٣) قوله « على كل طاو » ـ الجار والمجرور متعلق بخبر ، وكل فتى الخ . والطاوي : هو الضامر . وأراد بالطاوي الأول : الفرس . وبالطاوي الثاني : الفارس . يقول : كل فتى صفته كذا وكذا على كل حصان ضامر ، هذا الحصان الضامر تحت فارس ضامر ، كأنه يسقى الدم ويأكل اللحم ، والضمير في كأنه يعود على الحصان .

(٤) وعلماء البديع يخصون به السجع المجاري لتقطيع الوزن .

فَلم يَخْلُ من شُكْرٍ
فَعُولن مفاعيلن

ثم إنك تجد هذا الترصيع المجاري للوزن إنما هو جزء من تكرارٍ طويلٍ ليس مجارياً للوزن ، هكذا :

فلم يَخْلُ من نصرٍ لهُ مَن لهُ
فعولن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ
فلم يَخْلُ من شُكْرٍ لهُ من لهُ
فعولن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ

فهذا التباين بين مجاراة الترصيع للوزن ، ومعارضة التكرار له ، ذو أثر قويّ في زيادة الرنين وتنويعه . وإذا تأملت البيت الثاني ، وجدت أن الشاعر قد اكتفى بتكرار « ولم يخل من » وَحْدَها ، واستغنى عن الترصيع في صدره ؛ وكأنه قصد إلى أن يهبط بموسيقا شعره عن حالة الجلجلة التي كانت عليها ؛ وكأنه يخشى أن يكون في هذا الهبوط مفاجأة للسامع ، فهو يلجأ في العجز إلى شيء قريب من الترصيع الذي رأيناه في البيت الأوّل ، وذلك بقسمته نصفين هكذا :

ولم يخل دينار . ولم يخل درهم
فعولن مفاعيلن . فعولن مفاعلن

ولا أحسبك أيها القاريء الكريم قد خفي عنك موضع التدّرج في التكرار ، من جملة طويلة توشك أن توازن نصف بيت هكذا : « ولم يخل من نصرٍ له من له » إلى قريب من نصفها « ولم يخل من » إلى قطعة منها واحدة موازنة لتفعيلة طويلة « فعولن » على وجه التقريب وهي « ولم يخل » . ومثل هذا التكرار التدرجيّ في البراعة تدرُّجُ المتنبي من تقسيم ذي ترصيع سجعته في أرباع الأبيات ، إلى تقسيم بلا

ترصيع حدّه شطر البيت ، ثم الرجعة بعد ذلك إلى تقسيم بلا ترصيع يقف عند أرباع الأبيات . والفرق بين التدرّجين أن أحدهما منحدر والآخر ملفوف . وترى صدق ذلك إن مثلته برسم بياني .

هذا ، وفي الأبيات : « ضَروبٌ وما بين الحسامين » ، « تبارى نجوم القذف » ، « يطأن من الأبطال » ، اكتفى الشاعر بتكرار كلمة من صدر البيت في عجزه ، ( ما بين ) في الأوّل ، ( نجوم ) في الثاني ، ( ومن لا ) في الثالث . وهذا كما ترى هبوط من ذلك التكرار الشديد الذي في البيتين الأولين .

ثم يرجع المتنبي بعد هذا إلى تكرار أخفّ وأخفى من هذا ، مداره على ضمير النسوة ( هُنَّ ) معاداً عند رأس كل شطر . وإذْ بلغ المتنبي هذا الضرب الخفيف الخَفيَّ من التكرار ، تطرَّق منه إلى ترك التكرار ، واستعمال أصنافٍ بديعيةٍ منه كالمترادفات والمتزاوجات . ثم يترك هذه أيضا ويستعمل لفظا خاليا من الصناعة التحسينية ، ليس فيه غير الوزن ومجرّد الصياغة النحوية ، وهو قوله :

ألم يسأل الوَبْلُ الذي رام ثَنْيَنا     فيُخبِرَه عنك الحديد المثلّم

وهنا يكون قد بعد كل البعد عن تلك الموسيقا المتداخلة المتشعبة التي كان قد بدأ بها عند قوله : « فلم يخل من نصرٍ الخ » . ويختار الشاعر هذه اللحظة التي بعد فيها هذا البعد عن التكرار وما يصحبه من رنة وجرس ، ليرجع إليه في شيء من التدرّج . فيكرّر الفعل « تلقاك » و «تلقاه» في الصدر والعجز . ثم « باشر » مرّتين في الصدر ، و « بَلّ » مرتين في العجز . ويكتفي بعد ذلك « بتلا » و « يتلو » ثم يرجع إلى التكرار فيكرر « زار » في الصدر ، و « جشّم » في العجز . ثم يترك المتنبي التكرار مختارا أوّل الأمر بيتاً لا صناعة فيه ، هو :

ولمّا عَرَضْتُ الجَيْش كان بَهاؤُه     على الفارس المُرْخي الذؤابةِ منهم

وهذا يذكرنا بقوله « ألم يسأل » ، ثم عامداً من بعدُ إلى نوع من التقسيم ، حتى إذا خُيلَ إلينا أنه قد تسي التكرار مرّة واحدة وهجره مليا ، اذا هو يرجع إليه في نوع من خفية ولطف تَأَتٍّ : أوّلا يعيد ، « وما » في قوله « تجاوبه فعلا الخ » ، ثم بعد ثلاثة أبيات يأتي بلفظتين قويتين مكرّرتين في شطر واحد ، وذلك قوله :

« على كل طاوٍ تحت طاو »

ويلتزم هذا النوع من التكرار في قوله « الشرّ بالشرّ » و « أصلك أصلها » .

هـذا ، والذي يتتبـع تكرار المتنبي في هـذه القصيدة يجـد فيه غـرائب من الصناعة ، يعينها الطبع الصافي المصقول .

وإذ قد يرى القارىء أن الغرض الذي نظمت له هذه الأبيات التي قدمناها ، إنما هو غرض حربي ، كأكثر سيفيات المتنبي ، فإنه لا يملك إلا حسن الثناء على ما تخيره الشاعر لكلامه ( مـع اللفظ الجزل ، والـوزن الجليل ) من هـذا التكرار المتباعد المتقارب الذي هو أشبه شيء بتكـرار دقّ الطبـول ، وتجاوب الصهيـل ، وتصايح الأبطال ، وزمجرة الرجال . ولا يخفى أن الموسيقا التي تصاحب مثل هذا النوع من الكلام موسيقا حربية الطابع . والتكرار المُتَأَتي له هو من خير ما يصلح لإبراز هذه الموسيقا وتَأَتِّي المتنبي هنا في الغاية العليا ، من تخير اللفظ ، وتنويع طرق التكرار ، والافتنان فيها . ولا أشك أن أبا الطيب كان قد راض نفسه رياضة شديدة على استعمال أسلوب التكرار والدربة به . وإلا فكيف تيسر له أن يجيء بمثل هذه الأصناف المتقنة التي شَهِدْتَ منها أمثلة في الأبيات السابقة ؟ فقصارى الذي يستطيعه الطبع الصافي ، هو أن يُوَفَّقَ إلى أنواع حلوة من التكرار في البحور التي تتقبل ذلك في يسر وسهولة ، مثل الوافر والكامل ، وهذا ما نجده عند جرير والبحتري . وأمّا أن يجيء التكرار خَفيَّ المداخل ، متشعب الأصناف ، لا في الكامل ولا البسيط وحدهما ،

ولكن في الطويل كالأمثلة التي ذكرناها ، وفي الخفيف كأنواع التكرار التي نجدها في كثير من أبيات :

« ذي المعالي فَلْيَعْلُوَنْ مَنْ تَعالى »
« مالنا كُلُّنا جَوٍ يا رَسولُ »

وفي المنسرح ، وسوى ذلك من البحور ، وأن يجيء أيضاً لا في غرض الحرب وحده كما في الميمية السالفة ، ولكن في غرض العتاب كالأبيات التي اخترناها من :

« واحرَّ قلباه ممن قلبه شَبِمُ »

وفي الغزل كما في قصيدته الرائعة[1] :

أوه بَدِيلٌ من قولتي آها لِمَنْ نَأَتْ والبديل ذِكْراها
أَوْهِ لِمَنْ لا أرى محاسِنَها وأَصْلُ واهاً وأوهِ مرآها

أقول : افتنان المتنبي ومقدرته على المجيء بالتكرار في هذه الأنواع الكثيرة المختلفة من الأوزان والبحور والطرائق ، يدلّ مع قوّة الطبع وسلامة المنشأ والضريبة ، على طول روية وتأتّ وتجارب بعد تجارب ، وفي قصائد المتنبي المتعددة من لدن صباه إلى أن صار شاعرا فحلا ناضجا ، البرهانُ الواضح ، والحجة الناصعة . انظر إلى ولعه بالترنم بترداد الألفاظ إلى حدّ يوقعه في الهجنة والاضطراب ، في قصائد صباه وشبابه الأول ، مثل قوله في الفائية التي مدح بها أحمد بن الحسين القاضي[2] :

ولست بدون يُرْتَجَى الغَيْثُ دُونَهُ ولا مُنْتَهَى الجود الذي خَلْفَهُ خَلْفُ
ولا واحِداً في ذا الورى من جَماعَةٍ ولا البعضَ من كُلّ ولكنك الضِّعفُ
ولا الضِّعْفَ حتى يتْبَع الضّعفَ ضِعفُه ولاضعفَ ضِعْفِ الضّعفِ بل مثله ألفُ

---

(١) شرح العكبري ٤ : ٢٦٩ .
(٢) نفسه ٢ : ٢٨٢ .

وإلى قوله في العينية التي يمدح بها عليّ بن أحمد الخراساني[(١)]:

فأَرحَامُ شِعْرٍ يَتَّصِلْنَ لَدُنَّهُ      وأرحامُ مالٍ لا تَني تَتَقَطَّع
فَتى ألفُ جزءٍ رأيُه في زمانه      أقل جُزَيءٍ بَعْضُه الرأيُ أجمع

وقوله في الشينية التي مدح بها أبا العشائر[(٢)].

كأنَّ تَلوِّيَ النُّشاب فيه      تَلَوِّي الخوص في سعف العشاش
وَنَهْبُ نفوس أَهْلِ النَّهْبِ أوْلى      بأهْلِ المجد من نَهْب القماش

ودع هذه الأمثلة التي ليست من قصائد شبابه الجياد ، وانظر إلى هذه الأمثلة من قصائد عدّها النقاد من بواكير إحسانه ، نحو قوله في التائية[(٣)]:

لا سرتِ من إبلٍ لو أني فَوْقها      لَمَحَتْ حرارةُ مَدْمَعَيَّ سِماتها
وحَمَلْتُ ماحُمِّلْتِ من هذي المها      وحَمَلْتِ ما حُمِّلْتُ من حسراتها

وكقوله في الحاجبية[(٤)]:

قد عَسْكَرَتْ فيها الرزايا عسكراً      وتَكَتَّبَتْ فيها الرجالُ كتائبا
أُسْدٌ فرائسها الأسودُ يقودها      أَسَدٌ تصيرُ له الأسودُ ثعالبا

وكقوله من الدالية التي مدح بها شجاع بن محمد المنبجي[(٥)]:

أبْلَتْ مَوَدَّتَها الليالي بَعْدَنا      ومَشَى عليها الدَّهْرُ وهو مقيّد
أَبْرَحْتَ يامَرضَ الجفونِ بِمُمْرَضٍ      مَرِض الطبيبُ له وعِيدَ العُوّد

---

(١) نفسه ٢ : ٢٣٥ .
(٢) نفسه ٢ : ٢٠٧ .
(٣) نفسه ١ : ٢٢٥ .
(٤) نفسه ١ : ١٢٢ .
(٥) نفسه ١ / ٣٢٧ .

والتكرار من هذا النوع كثيرٌ في قصائد المتنبي الأوليات ، ولا تخلو منه حتى بعض السيفيات . وقد عيب عليه ، وعُدّ من سقطاته . وعندي أن هذا الذي أخذ عليه إنما كان رياضة العبقرية ، وتعليم الملكة ، وحمل الطبع على مسلك صار فيها بعد سرّا من أسرار إبداع المتنبي الذي لا يدفع ، وأحسبني إن قلت إنه لم يبلغ مبلغه في هذا المسلك أحدٌ من المحدثين اللهمّ إلا المعرِّي في بعض ما ذهب إليه على تكلف منه في ذلك والبحتري أحيانا ما عدوت وجه الإنصاف .

**خلاصـــــة :**

١ ـ قد يجاء بالتكرار لمجرّد إظهار النغم وتقويته . وأوضح ما يكون ذلك إن جيء بالبيت كاملا بعد فترات . وهذا طرازٌ من التأليف قد اندرس من النظم العربي . وقد أحياه بعض المعاصرين أمثال المهندس ، نقلا عن الأشعار الغربية التي لا تزال محتفظة بطابع إعادة البيت في كثير من منظوماتها .

٢ ـ والذي يدلّ على أن هذا الطراز كان موجودا في العربية واندرس عندما بلغت أشعارها ما بلغته من النضج والكمال في الوزن والقوافي ، ما نجده من أنواع التكرار في بعض أشعار هذيل والمهلهل والحارث بن عباد ، مما تكرّر فيه أشطارٌ أو أجزاء من أشطار .

٣ ـ وفي شعر الشنفرى وتأبط شرّاً وليـلى الأخيلية وبعض أبيـات امريء القيس أنواعٌ من التكرار تحمل طابعا قديما يوحي أنها من بعض مخلفات نظام الإعادة الذي سبق نضج الوزن والقافية في الشعر العربي .

٤ ـ ويبدو أن الأنواع البديعية التي تسمى التصدير والتوشيح ، وما إليها من ضروب التكرار المبنية على ترديد كلمات في صدور الأبيات وأعجازها وقوافيها هي أيضا بقايا من ذلك الأصل القديم .

٥ ـ غير أن هذه الأنواع صارت أداة صالحة عند الشعراء الفحول يزيدون بها رنة الوزن، ويقوّون بها جَرْس الألفاظ. ومن الشعراء الذين برزوا في هذا المضمار جرير والبحتري.

٦ ـ وقد استغل المتنبي التكرار الترنمي استغلالا كاد ينفرد به. وهو يضفي على شعره لونا موسيقيا جليلا يناسب طبيعته وطبيعة ما كان يتناوله من أغراض، وما ينظم فيه من بحور.

٧ ـ ويغلب على الظنّ أن الأنواع المعيبة من تكرار المتنبي ما كانت إلا تمهيدا وتهيئة لما كتب له التوفيق فيه بَعْد، من التكرار النغمي المُعجز.

## التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية:

هذا النوع من التكرار خطابي إنشائي الصبغة في جوهره. وبما أنه تكرار لفظي، فهو لا يخلو من عنصر الترنم، ويشترك من هذه الجهة مع صنف التكرار الذي تحدثنا عنه آنفاً، وزعمنا أنه يقصد به إلى مجرّد تقوية النغم. والفرق الأساسي بينه وبين التكرار النغمي، هو أن التكرار النغمي ينصبّ على الوزن أوَّل من كل شيء، ويباريه ويجاريه، ويعمد إلى إظهار كوامنه وغوامضه، وتقوية موسيقاه وبسْطها وتعقيدها. (ومسلك الشعراء المطبوعين جداً أمثال جرير في قوله:

أَتَذْكُرُ إذْ تُوَدّعُنا سُلَيْمَى ... بِفَرْعِ بَشامَةٍ سُقِيَ البَشامُ

يوضح ذلك). أما هذا التكرار الصوري فناحية الترنم عرضت له من حيث إنه تكرار للفظ فقط، لا من حيث إنه حاقُّ الترنم. وهو في حقيقته يَنْصَب على الألوان الاجمالية والمعاني العامة التي تصاحب جو القصيدة وأكثر ما يكون في مقدمات القصائد، لأن المقدمات إنما هي أبداً تمهيدٌ وتهيئة، ويعمد فيها الشعراء إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون منها إلى أغراضهم. وفي الشعر العربي خاصة، تجد المقدمات

أغلبها ذات صورة تقليدية واحدة وهي النسيب أو ما بمجراه من غِناء حزين . ولما كانت الصورُ التقليدية دائماً تنزع إلى التأثير ، لا من طريق القول الواضح البَين ، ولكن من طريق الاقتراح والـوحي والتلميح ، فـالنسيب العربي ومـا بمجراه من المقدمات الغنائية الحزينة ، كل ذلك يَجِد في التكرار وسيلةً قوية التأثير لاقتراح اللون العاطفي الحزين ، أو الهائم أو الطرِبِ الذي تُراد إشاعته في الأسماع والقلوب ، قبل البلوغ إلى الغرض .

هذا ، وبعض القصائد تكون أغراضها من نوع نسيبي اللون ، جانبُ الصورة العامّة ، واللون العاطفي الإجمالي ، أغلبُ فيـه من جانب الـوضوح والتفصيـل ، كقصـائد الـرثاء المفجـع ، والفراق والاغتـراب ، والهمّ والابتئـاس ، والـذكـرى والتشوّق ، وحتى المدح أحيانا إن قصد به الى التفخيم أو إظهار الإعجاب المفرط ، وكلّ ما كان من هذا القَرِيّ مما تغلب عليه العواطف .

وأكثر ما يكرّره الشعراء ، لإشاعة لونٍ عاطفيّ غامضٍ ، يقوّي الصورة التي عليها بِنْية القصيدة ، أسماءُ الأشخاص ، والمواضع ، وما هو بمنزلتها من الأعلام ، والألفاظ التي تنزل منزلة الأعلام « كالأعادي » في بيت مالك بن الريب :

وأصبحت في أرض الأعادي بَعْدَمَا ... أراني عن أرض الأعاديّ قاصيا

هذا التكرار ضربان : ملفوظٌ وملحوظ . فالملفوظ : مـا كُرِّرَتْ فيـه ألفاظٌ بأعيانها ، سواءٌ أكانت أعلاماً أم كلمات تجري مجرى الأعلام . مثال ذلك قول مالك بن الريب[1] :

ألا ليت شعري هل أبيتَنَّ لَيْلَةً ... بجَنْبِ الغَضَى أُزْجي القِلاص النّواجيا[2]

( ١ ) ذيل الأمالي والنوادر للقالي ( بولاق ١٣٢٤ ) ـ ١٣٧ .

( ٢ ) القلاص : جمع قلوص ، وهي الفتية من الإبل . والنواجيا جمع ناجية ، والجمع في حالة الرفع : نواج : أي سراع .

فليت الغضي لم يقطع الرَّكبُ عَـرْضَهُ  وليتَ الغَضَي مـاشَى الرِّكـاب لَياليـا
لقد كان في أهْل الغَضَى لودنا الغَضَى  مَــزَارٌ ولـكنَّ الـغَضَـى ليس دانـيــا

فتكرار الغضى هنا من التكرار الملفوظ ، لأن كلمة الغضى قد رُدّدت فيـه بعينها . والغرض من ترديدها كما ترى مقصود منه إشاعة الحنين والتشـوّق ، وهو اللون العاطفي العامّ المصاحب لهذه الأبيات التي قدّم بها مالك قصيدته .

ومن أمثلة التكرار الملفوظ قول النابغة :

عـوجوا فحيّـوا لنُعْم دِمْنَةَ الـدارِ  مـاذا تُحَيون من نُؤْيٍ وأحْجـارِ[١]
أقْــوى وأقْفَـرَ من نُعمٍ وغَيّــره  هُوجُ الرياحِ بهابي التُّرْبِ موّارِ[٢]
وقـد أكـون ونُعْــماً لاهيَـيْنِ مَعــاً  والـدَّهْرُ والعيشُ لم يَهْمُمْ بـإمـرار
أيــامَ تُخْبِــرُني نُعْـمٌ وأُخْبِــرُهــا  ما أكتم الناسَ من حاجي وأسراري

فأنت ترى تكرار نُعْمٍ وما أراده الشاعر من تقوية النسيب وإشاعة التشوّق من طريق هذا التكرار . وقد قلد ابن أبي ربيعة النّابغة في تكرار نعم ، في قصيدته الرائية المشهورة إذ يقول في مطلعها[٣] :

أمِنْ آل نُعْمٍ أنْتَ غـادٍ فَمُبْكِـرُ  غَـدَاةَ غَـدٍ أم رائـحٌ فَمُهَجِّـر[٤]
تَحِنُّ إلى نُعمٍ فـلا الشَّمْلُ جـامِـعٌ  ولا الحَبْلُ موصُولٌ ولا أنت مُقصر
ولا قُـرْبُ نُعمٍ إن دَنَتْ لكَ نـافِعٌ  ولا نـأْيُها يُسْـلي ولا أنت تَصْبر[٥]

( ١ ) النؤى : الردم الذي يوضع أمام الخيمة ليمنع المطر .
( ٢ ) هابي الترب : هو الذي يتطاير كالهباء . والموار : المتحرك الذي يمور هنا وهناك .
( ٣ ) ديوانه : ٨٤ .
( ٤ ) المهجر : هو السائر نصف النهار، والرائح : هو السائر في العشي .
( ٥ ) النأي : البعد .

ومذهب الخنساء في ترديد اسم صَخْر يجزي هذا المجرى وذلك حيث تقول :

وَإنَّ صَخْـراً لكافينـا وَسَيدُنـا وإن صَخْـراً إذا نَشْتُـو لنحّـارُ
وَإنَّ صَخْـراً لتـأتَمُّ الهُـداةُ بـه كـأنّـهُ عَلَمٌ في رأسِـهِ نـارُ

هذا ، والتكرار الملحوظ هو ترديد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ ، المتفقة في المدلول كالتكرار الذي نجده في كثير من مقدمات القصائد الجاهلية ، مثال ذلك قول العامريّ في المعلقة :

عَفَتِ الـدّيـارُ مَحَلهـا فَمُقـامُهـا بِمِنى تَـأبَّـدَ غَـوْلُهـا فـرِجـامُهـا(٦)
فمـدافِعُ الـرَّيـانِ عُـرِّيَ رَسْمُهـا خَلَقاً كماضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها(٧)

وفي القصيـدة :

أمْ ما تَذَكَّرُ من نَوار وقـد نَأتْ وتَقَـطّعَتْ أسبابُهـا ورمامُهـا (٣)
مُـرّيّـةٌ حَلّتْ بِفَيْـدَ وجـاوَرَتْ أهل الحجازِ فأيْنَ منْكَ مَرامُها
بَمشـارِقِ الجَبَلَين أو بمُحَـجّـر فَتَضَمّنَتْهـا فَـرْدَةٌ فـرُخـامهـا
فَصُـوَائقٌ إن أيمَنَتْ فَمَـظِنّـةٌ منها وحافُ القَهْرِ أوْ طِلْخامُها(٤)

---

( ١ )تأبد : أي توحش . أي هذه الديار عفت وخلت وصارت خلاء قفراً موحشاً .

( ٢ )المدافع : هي أماكن اندفاع المياه . يقول : الأماكن التي كانت تندفع فيها المياه في الموضع المسمى الريان ، قد وضحت معالمها بعد جفاف المياه ، وقد كشط السيل عنها التراب ، فظهرت آثار الرسم البالي كما تظهر الكتابة على السلام بكسر السين : وهي الحجارة . والوحي : جمع وحي ، وهو الكتابة . وهي أي الوحي بضم الواو على وزن فعول .

( ٣ ) الأسباب : هي الحبال . والرمام : هي بقايا الحبال . والرمة بضم الراء وتشديد الميم هي القطعة من الحبل . يقول : ما الذي يذكرك نوار ، وقد تقطع وصلها وتصرم ؟

( ٤ ) صوائق بضم الصاد ، وهو مضبوط في بعض ما طبع من مجموعة المعلقات بفتح الصاد . وهذا الوزن نادر ذكره سيبويه . فمظنة منها ، يعني فظننا أنها تكون بوحاف القهر الخ .

فتكرار المواضع هنا لا ينصبّ على لفظ بعينه ، وإنما على ألفاظ مختلفة هي : فيد ، ومشارق الجبلين ، ومُحَجّر إلى آخر ذلك . وهذا التكرار أُريد به ، كما ترى ، تقوية عنصر الفراق والنوى ، وتأكيد الحزن أو اليأس وما هو من هذا القبيل . وكل ذلك يقوي الصورة ، ويزيد في تأثير المعنى العامّ ، ويضفي لوناً عاطفياً حزيناً على جوِّ القصيدة .

وكتكرار أسماء المواضع ، تكرارُ أسماء الحبائب ، كالذي تجده في معلقة امريء القيس :

كدأبِكَ من أُمّ الحُويرث قبلها　　　وجارتها أمّ الرباب بمأسل
ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنيْزَة　　　تقولُ لكَ الويلاتُ إنك مُرْجلي (١)

وقوله في الرائية :

له الويلُ إن أمْسي ولا أم هاشمٍ　　　قريبٌ ولا البسباسة ابنةُ يَشْكُرا

هذا ، والذي يحملنا على تسمية هذين النوعين من التكرار ( الملفوظ كما في غضي مالك بن الريب ، ونُعْم النابغة ، والملحوظ كما في المواضع التي رَدَّدها لبيد، والأسماء التي كرّرها امرؤ القيس ) بالتكرار الصوري ، هو أننا نرى فيه القصد إلى تقوية المعنى العامّ والصورة والبنية التي عليها القصيذة ، أقوى من القصد الى تقوية معنى خاصّ تفصيلي يرتبط ببيت واحد ، أو فكرة واحدة .

خذ « نُعْماً » و« أمّ الحويرث » ، قد يجوز أن يكون أريد بهذه الأسماء أشخاص بأعيانهم . وقد تكون عنيزة وأمّ الرباب وأم الحويرث كلهنّ نساء عرفهنّ امرؤ القيس كما قد تكون « نُعْمٌ » امرأة عرفها النابغة . ولكن صورة النسيب الواردة فيها هذه

---

( ١ ) الخدر : عنى به الهودج هنا . إنك مرجلي : أي إنك قد أثقلت على بعيري فستضطرني إلى أن أنزل وأمشي برجلي .

الأسماء ، لا يشترط فيها صدق الشاعر من الجهة الخبرية ، إنما يشترط فيها صدقه من الجهة العاطفية ، وصدقه من الجهة العاطفية يعرف بمقدرته على إحداث جوّ النسيب من تذكر وتفكر وحزن وحنين ونزوع إلى الماضي . فلو كرّر « ريا » و« سعدى » كان ذلك كما لو كرّر « الرباب » و« البسباسة » ، وإنما الغرض تهييج عاطفة الغرام لا ذكر امرأة بعينها .

وتكرار المواضع له من الأثر السحري ما لتكرار أسماء النساء . ومِنْ طلب هذا التأثير السحري ما أكثر الجاهليون من تعداد أسماء المياه والمضارب والمراعي والمراحل . ولعلك أن تقول إن زهيراً حين قال[1] :

مـا زلت أَرْقُبُهُم حتى إذا سَلَكَتْ … أيدي الرِّكابِ بهم من راكسٍ فَلَقا[2]
دانِيَـةً لِشَـرَوْري أو قَـفَـا أدمٍ … تَسْعى الحُداةُ على آثارهم حِزَقا[3]

لعلك تقول : إن زهيراً كان يصف رحلة قد حدثت . وليس في قوله « راكِس » و« شَرَوْري » و« أدَم » من تكرار ، وإنما هو إخبار بما حدث ليس إلا . وأنا لا أنكر أن زهيراً وأضرابه كانوا يستمدون من تجارب السفر حين يذكرون هذه المواضع ، وربما عمد بعضهم الى رحلة قد وقعت ، فذكرها كما هي كالذي فعله امرؤ القيس في الرائية[4] :

« سَما لكَ شَوْقٌ بَعْدَ ما كان أقْصَرا »

ولكني أقرّر أن ذكر السفر والرحلات وتنقل الخليط الذي فيه الحبيبة من دار

---

( ١ ) من قصيدته : إن الخليط أجد البين فانفرقا

( ٢ ) وفلقا هنا : مفعول فيه ، أي وقت الفلق .

( ٣ ) قوله قفا أدم : أي وراء أدم : يعني هذه الركائب قد دنت لشروري ، أو هي وراء الموضع المسمى بأدم . والحداة يسعون على آثارهم جماعات . والحزقة : هي الجماعة .

( ٤ ) سبق الحديث عنها في الجزء الأول بعرض الحديث عن البحر الطويل ـ المرشد ١ : ٤١٧ .

الى دار ، صار صورةً من صور القصيدة ، محتوما عليهـا أن تقترن بلون عـاطفي خاص . والشاعر إنما يكثر من ترديد أسماء المواضع ليعطي هذه الصورة حقها كاملا ، ويفيض فيها بما أريدت له من روح مُنازِع ، حانٍ ، والمواضع التي يذكرها لا تتحكم فيها تجاربه بقدر ما تتحكم فيها أوزانه وقوافيه ورنات لفظه . فزهير يذكر راكِساً هنا . وفي المعلقة يذكر القَنان حيث يقول :

تركْنَ القنانَ من يمينٍ وحَزْنَـهُ ... ومن بـالقنان من مُحِـل ومُحْرِمِ

ومن تـأمل سـائر شعـره وجد فيـه المواضـع تختلف بـاختـلاف رويّ القصـائـد ووزنها . ولا أحسب زاعماً يجتريء فيزعم أن زهيراً وغيره يشيرون الى تجارب سَفَرِيّةٍ بأعيانها في كلّ قصيدة .

وقد فطن الإسلاميون الأوائل إلى ما في تسمية المواضع من تأثير سحري ، وإلى قوّة اللون العاطفي الذي تُشيعه في المقدمات النسيبية ، والى عنصر اللاواقعية الملابس لها ، والى عنصر الحنين الخالص الذي يخاطب الوَهْمَ فيها ، فحفزهم هذا على الإكثار منها في أشعارهم ، مع تعمد البعد عن حقيقة السفر والجغرافيا فيما يكرّرونه من أسماء . فمن كان منهم ذا مزاج بدويّ كالعجّاج ، تجد ترديده للأسماء مزدحماً بالأوابد الغرائب ، المسرودة سرداً ، نحو قوله[1] :

فإن تَصِرْ ليـلى بسلْمَى أو أجا ... أو باللّوى أو ذي حُسا أو يأجحا
أو حيثُ رَمْـلُ عالـجٍ تعَلّجـا ... أو تَجْعَلِ الباب رِتاجاً مُرْتجا[2]
بِجَوْفِ بُصْرى أو بجَوْفِ تَوّجا ... أو ينتـوِ الحيُّ نُباكـاً فالـرّجا

---

( ١ ) أراجيز العرب شرح البكري مصر ( ؟ ) ص ٧١ .

( ٢ ) تعلج : أي بعضه في بعض . قوله : تجعل الباب ، يعني : إن رحلت سلمى إلى كذا وكذا أو رحلت إلى بصرى وتوج – وهاتان مدينتان – وأقفلت أبوابها في وجهي ، فاني ... والجواب قوله :

أعرف وحيها الملجلجا

أي أعرف إشارتها بالرغم من هذه الحوائل .

ومحلّ الشاهد : يأجج وتَوّج ونباك وبُصْري ، وأما اللوي وعالج ، فممّا أكثر الشعراء استعماله من أسماء المواضع .

هذا ، ومن كان من الشعراء الإسلاميين ذا مزاجٍ حضريّ ، عمد إلى الأسماء الخفاف أمثال : « رامة ، وسُعْدى ، واللوى » وما بمجراها ، فأكثر من نظمها على سبيل التلذذ والترنم ، وتيَسّر له بذلك أن يُلبس شعره ماشاء من صبغة الحنين والوجد . ولعل جريراً كان أقدر الشعراء الإسلاميين على هذا الضرب من التكرار ، خذ مثلا قوله[1] :

سَقَى الأَدَمي بُسبِلَةِ الغَـوَادِي ... وسُلْمـانَيْن مُـرْتجزاً رُكـامـا[2]
سَمِعْتُ حَمَـامَـةً طَـرِبَتْ بنَجْـدٍ ... فَـمَا هِجْتِ العَشِيَّـةَ يـا حَمـامـا
مُـطَوَّقَـةٌ تـرَنَّمُ فَـوْقَ غُصْنٍ ... إذا مـا قُلْتُ مال بهـا استقامـا
سَقَى الله البشـامَ وكلَّ أرْضٍ ... من الغَـوْرَيْنِ أنْبَتَتِ البشـامـا
أُحِبُّ الدُّورَ من هَضَباتِ غَوْلٍ ... ولا أنْسى ضَـرِيَّةَ والـرِّجـامـا
كـأنَّـك لم تَسِـرْ بجُنُـوبِ قَـوٍّ ... ولم تَعـرِف بنـاظِـرَةَ الخيـامـا
عَـرَفْتُ منـازلاً بِجِمَـادِ قَـوٍّ ... فأسْبَلْتُ الدُّمُوعَ بها سِجاما[3]
وسفْعـا في المنـازِلِ خـالـداتٍ ... وقد ترك الوَقُودُ بهِنَّ شـاما[4]
أظـاعنـةٌ جعـادة لم تُـوَدِّعْ ... أُحِبُّ الـظَّاعنـين ومَن أقـامـا
فقُلْتُ لصُحْـبتي وهُـمْ عجـالٌ ... بذي بقرٍ ألا عوجوا السّلاما
صلوا كنفى العشِيِّ وشَيعُـوني ... فـإنَّ عليكُمْ مِني ذمـامـا[5]

(١) ديوانه : ٥٠٣ .

(٢) الأدمي : موضع بضم الهمزة . بسبلة الغوادي : أراد بالغوادي : المسبلة الهاطلة . المرتجز : هو السحاب ذو الرعد . الركام : المتراكم .

(٣) جماد : جمع جمد بضم الجيم والميم ، وهو التل الصغير ، أو الغليظ المرتفع من الأرض .

(٤) السفع : هي الأثافي ، لأن النار تسفعها . وقد ترك الوقود بها سواداً ، فهذا قوله : وقد ترك الوقود بهن شاما .

(٥) العشي : أي هذا العشي . وأحسب أنه حذف التاء ، وكان مراده هذه العشية . والله أعلم .

فقـالوا مـا تَغـوُجُ بنـا لشَيْءٍ     إذا لم تَـلْقَـهُـمْ إلا لـمـامـا[1]
مِن الأدمي أتَيْنَـكَ مُنْعَـلاتٍ     يُقَطِّعن السرائـح والخِدَامـا[2]
فلَيْت العيسَ قد قطعَتْ بركب     وعـالاً أو قطعن بنـا صَـوَامـا
كـأنَّ حُدَاتَنـا الزَّجِلِين هـاجوا     بخَبْتٍ أو سمـاوتِـهِ نَعَـامـا[3]

فانظر الى أسماء المواضع هنا ، هل ترى الشاعر أراد بها تقرير تجربة مرّت به ؟ هل أراد بها إلى وصف السفر والحلّ والترحال ؟ أليس الجليّ البين أنه أراد إلى مجرّد التغني ، وإشاعة عنصر من الشوق ، والحنين ؟ ألا ترى هنا عاطفة صورية غامضة تطيف بالكلام وتُرَنِّقُ إليه ، وتسري إلى أطرافه ؟ ثم ألا ترى الشاعر لا يكاد يريد إلى ذكر موضع واحد أو موضعين بأعيانها ، وإنما يتسلى بتعداد أسماء مختلفة كأنما يستحسن جرسها ، وكأنه يهم أن يقرنها في أذهاننا وأوهامنا بمعانٍ روحية ، أكبر وأعظم من مجرّد الإشعار بالمَوْضِعية والنُّقلة والحلّ والترحال ؟

ولعلك تكون قد فطنت الى أن تعداد المواضع في الشعر الجاهلي ، كالذي عند لبيد ، وزهير ، والنابغة ، وإن كان لا واقعياً ، وإن كان صورياً ، فهو لا يزال قريباً من الواقع. بحيث يجوز لمن شاء أن يفترض أن صويحبـات زهير في المعلقـة « تحملن بالعلياء من فوق جُرْثُم » ثم ملن الى السُّوبان ، ثم خلفن القَنانَ عن يمين وحَزنه . ولكنَّ جريراً لا يعطيك الفرصة لتنسب إليه مثل هذه الواقعيـة ، ولو عـلى سبيل الفرض المحض.. فمواضعه أشبه بالرموز ، وأدخل في حاقّ الوهم ، وأكثر إيغالاً في الصُّورية العاطفية البعيدة عن الأرض ، اللاحقة بالسماء و« أثير » الخيال .

---

(١) قالوا له : إذا كنت لم تلق أحبابك هؤلاء إلا لماما وأحيانا بعيدة ، فانك تضيع زمننا بالتعريج إنّك ما تعوج بنا من أجل شيء .

( ٢ ) السريحة : نعال من السير تجعل للإبل . والخدام : جمع خدمة ، وهي كالقيد يجعل على وظيف البعير .

( ٣ ) الزجلين : أي المصوتين .

وقد فطن الشعراء الذين جاءوا بعد جرير بـدَهْرٍ الى هـذا الناحيـة الفنية السحـرية في شعـره . وبحسبك أن تنـظر في دواوين البحتري ومهيـار والشريف الرضي ، فعندهم من ذكر عالج وذي سلم والعقيق واللِّوَى والأجرع ما يوشك ان يوقع في خلدك أنهم قد طوّفوا آفاق الجزيرة ، وعرفوا منها ما عرفه جرير . هذا ، وأنت تعلم أن هؤلاء مولدون حضريون لعلهم لم يعرفوا شيئاً من هذه المواضع من غير طريق الكتب .

ويغلب على ظني أن المحدثين الأوائل ، وكانت تسيطر الشعوبية على أكثرهم ، نفروا من ترديد المواضع البدويّة على نحو ما كان يفعل جرير . على أنهم فطنـوا للجمال الصوريّ الذي يضفيه ترديد هذه المواضع على جوّ القصيدة . فراموا مضاهاة ذلك بترديد مواضع من صميم حياتهم ، كأحياء الكرخ وكلواذ وطيزناباذ ، وما الى ذلك من مواضع القصْفِ ببغداد ونواحيها . ولكنّ هذه المواضع الجديدة التي أرادوا إحلالها مكان المواضع الجريرية العذبة الرشيقة ، لم يكتب لها الخلود ، واندثرت كما اندثرت ثورتهم على افتتاح القصيدة بالنسيب والأطلال ، واقتراح بعضهم ـ كأبي نواس ـ[1] أن تفتتح بمدح الخمر والقصف والمجون .

على أن بعض المواضع التي رددوها أتيح لها أن تبقى إلى حـين . وتلك هي الأديرة . وأحسب أن تقبل الصورة القصيدية للأديرة ، ورفضها لمـواضع بغـداد ، وأماكن اللهو الأخر التي كان يرتادها أبو نواس وأضرابه ، يرجع الى طبيعة الروحية والفن ، التي كانت تتسم بها الأديرة . ولعل هذه الطبيعة الفنية التي كـان يلمسها الشعراء في الأديار ، جعلت لها في أذهانهم ، لوناً فيه مشابه من اللّوْن الشعري الرمزي اللاواقعي ، الذي أسبغه جرير على اللوَى وذي طُلُوح وذي سلم وعالج وما إليها .

---

( ١ ) لنا في أبي نواس مقال من بعد إن شاء الله تعالى .

هذا ، ولا ينبغي أن يفوتنا أن جمال الأديرة قد لفت أذهان الشعراء وامترى عواطفهم من لدن الأيام الأموية الأولى . وهذا جرير نفسه يقول[1] :

لمـا تذكّـرْتُ بالـدَّيْـرَينِ أرّقني صوتُ الدَّجاجِ وقَرْعٌ بالنواقيس

غـير أن الأديرة ، مـع ولع الشعـراء بها الى عصـور متأخـرة ، لم تصـل قطّ إلى السماء الوهمية التي وصلتها مواضع جرير . والدليل على ذلك أننا لا نجد الشعراء المولدين المتأخرين ردّدوا أسماء الأديار في النسيب وما إليه ترديدهم لذي سَلَم ولعلع وسَلْع ورامة .

وأظنّ أبا تمام مسئولا الى حدّ كبير عن إماتة المواضع البغدادية التي كان يترنم بها أبو نواس ومعاصروه والطريق التي افترعها أبو تمام ، عبدّها أبو عبادة وتممها . وأحسب الذي دفع أبا تمام إلى العدول عن ذكر المواضع البغدادية في شعره أمران : كراهيته لأساليب الشعوبيين جميعاً ، وحرصُه على اتباع المناهج العربية القديمة ، هذا من جهة ، وثانياً كَلَفه بالجناس . أما كراهيته للشعوبية وحرصه على الأسلوب القديم فيدلك عليه إحياؤه ـ بطريقة جادة ـ لصورة القصيدة القديمة من افتتاح بالنسيب والأطلال إلى رحلة إلى مدح ، وهذا أمرٌ نأمل أن نفيض فيه فيما بعد إن شاء الله . وأما كلفه بالجناس فقد جرّه جراً الى أن ينفر عن أسماء كلواذ وناباذ والكرخ ، مما لا يمكن أن يباري الأجرع واللوي ورامة في الصلاحية لمجانسة الألفاظ . وما أشك أنه كان سيحتاج إلى تكلف عنيف واستكراه مؤلم ليجد ألفاظاً يجانس بها المواضع البغدادية المحدثة التي كان يكثر منها أبو نواس وصحابه .

وقد كان أبو تمام ناقداً حصيفاً . فأدرك بثاقب فكره ما يصاحب أمثال رامة والأجرع من جوّ حانّ مفعم بالعواطف الغامضة . وإلى إشاعة العواطف الغامضة كان يعمد هو في مطالعه النسيبية وبما بمنزلتها . ولذلك لم يكن يجد أنسب ، لتقوية هذه

---

(١) ديوانه : ٣٢١ .

المطالع ، من أن يزاوج بين الجناس التامّ أو الناقص ، وأسماء المواضع الجريرية ، كأن يقول :

أرامـة كُنْتِ مَـألَفَ كـلّ ريمٍ ... لو اسْتَمْتَعْتِ بالأنَسِ المقيم(١)

وأن يقول :

سَلِّمْ على الرَّبْعِ من سَلمَى بذي سَلم ... عليه وسم مِنَ الأيّام والقدم(٢)

وليت شعري هل الأيام إلا القدم ! ونحو قوله :

تَجَرَّع أسى قد أقْفَرَ الأجْرَعُ الفَرْدُ ... ودَعْ حِسْيَ عينٍ يحْتَلبْ ماءَه الوجد(٣)

إلا أن أبا تمام لم يكن يهتم بترديد هذه الأسماء . ولعلك لا تجده يذكر في نسيب القصيدة منها إلا واحداً ، ونادر جداً أن تجد له اثنين كما في قوله :

أرأيت أيّ سـوالِفٍ وخُـدُودِ ... عَنّتْ لنـا بين اللِّوى وزرودِ(٤)

وقد تنبه البحتريّ إلى سحر المواضع القليلة الواردة في شعر أبي تمام ، وسحر المواضع الكثيرة المرددة في قصائد جرير . ونفر طبعه ، كما قد نفر طبع صاحبه عن أسماء المواضع العصرية ـ اللهم إلا مواضع المغازي التي كـان لابد من ذكـرها في معرض المدح مثل البَذّ وأرشق وابرشتويم . وقد كان البحتري ذا طبع مترنم ، ونفس منساب ، مثل جرير . وكان يحسن الجناس ويستعذبه . فكل هذا دفعه الى ان يكرر

---

( ١ ) ديوانه : ٢١٧ .

( ٢ ) نفسه : ٢٠٥ .

( ٣ ) نفسه : ٩٠ ـ شبه العين بالحسى وهو البركة الضحلة الصغيرة . يقول : دع غدير عينك يحتلب الوجد ماءه ـ أي ابك ما شئت .

( ٤ ) نفسه : ٦٣ .

المواضع الجريرية في نسيبه على النحو الذي كان ينحوه جرير، قاصداً الى اشاعة روح الحنين والشوق، عامداً إلى التلذذ باسم الموضع نفسه وأسماء المواضع المشابهة له. خذ قوله[1]:

أَوُقُـوفاً فِي الـدار بَعْـدَ الـدَّارِ ... وسُـلُوًّا بِـزَيْنَـبٍ عَـنْ نَـوَارِ
لا هناكَ الشُّغْلُ الجديدُ بحُزْوى ... عن رُسُـومٍ بـرامَتَـيْنِ قِفار
مـاظَنَنْتُ الأَهْـواءَ قَبْلَك تُمْحَى ... في صُدُورِ العُشّاقِ مَحْو الدّيـار
نَظْرَةٌ رَدّتِ الهَوَى الشَّرْقَ غَرْباً ... وأمالَتْ نَهْجَ الدُّمُـوع الجواري
رُبَّ عيشٍ لنـا بـرامَـةَ رَطْبٍ ... وليـالٍ فيـهِ طِـوَالٍ قِصَـار

فقد تلذَّذ البحتري هنا كما ترى بتكرار عَلَمين من أعلام النساء، واسمين من أسماء المواضع إن عددت «رامة» و«رامتين» شيئاً واحداً. وأبلغ من هذا في التكرار، قوله[2]:

كَمْ بالكثيبِ من اعتراضِ كثيبِ ... وقَوَامِ غُصْنٍ في الثيابِ رطيب[3]
وبذي الأَرَاكَةِ من مَصِيفٍ لابِسٍ ... نَسْجَ الرِّياحِ وَمَرْبَعٍ مَهْضُوبِ[4]
دِمَنٌ لزَيْنَبَ قبلَ تَشْرِيدِ النّـوى ... من ذي الأَراكِ بزَيْنَب ولَعُوب[5]

---

(١) ديوان البحتري: ٢: ٢٤.

(٢) ديوانه: ١: ٥٧.

(٣) يقول: كم بالكثيب من حسناء تعترض بردف مثل الكثيب، ولها قامة كالغصن الرطيب. وقوله في الثياب قرينة مانعة من إرادة الغصن الحقيقي، ولعله «في الشباب».

(٤) وكم بذي الأراكة من موضع اصطفنا فيه، قد عفا، فهو الآن لابس نسج الرياح، ومن موضع قد ارتبعنا فيه، غيرته الأمطار عن حاله. وقوله مهضوب: أي ممطور.

(٥) قوله النوى من ذي الأراك: أي بذي الأراك، أو بلفظ آخر: نوى ذي الأراك، على الإضافة فمن، هنا بمعنى الإضافة. والدمن: آثار موضع القمامة بالدار ـ يقول هذه دياركن لزينب قبل أن تبعد النوى زينب ولعوب عن ذي الأراك.

تأبى المنازلُ أن تُجيبَ ومن جوى يوم الدِّيار دَعَوْتُ غَيْرَ مجيب[1]
هَــلْ تُبْلِغَنّهُم الـسّــلامَ دُجُنّــةٌ وَطْفاءُ سارِيَـةٌ بريـحِ جَنُوبِ[2]
أو تُــدْنِيَنّهُم نـوازِعُ في البُــرَى عُجُلٌ كواردَةِ القطا المَسْروبِ[3]
فسَقى الغَضَى والسَاكنِيه وإن هُمُ شَبُّـوهُ بين جَـوَانِـحٍ وقلوبِ[4]

فهنا ذكر البحتريُّ الكثيب ، وذا الأراكة ، والغضي ، وكلها مواضع لم تكن تمتّ إلى واقع حياته البغدادية العراقية بصلة ، ولكنها كانت تمتّ إلى الوهم والخيال الشعريّ بسبب قويّ .

ولــه مـــن أخـــرى :

هذا العقيقُ وفيه مـرأى مُونِقٌ للعَيْن ، لو كان العقيقُ عقِيقا[5]
أشقيقةَ العَلَمَيْنِ هـل من نَظْرَةٍ فتبُـلَّ قلباً للْغَليـلِ شقيقـا[6]

وله في مطلع إحدى العيْنيات[7] :

بينَ الشّقيقَةِ واللِّوى فالأجْرَعِ دِمَنٌ حُبِسْنَ على الرِّياح الأربع

---

( ١ ) لك أن تقول : ومن جوى بالتنوين وتنصب يوم على الظرفية . أو تجعل جوى مضافة إلى يوم أي من جواي في يوم الأراك أني دعوت من لا يجيب .

( ٢ ) الدجنة : عنى بها السحاب الجون ، والوطفاء : ذات الأطراف ، وأصله من العين الوطفاء : وهي الطويلة الأهداب .

( ٣ ) النوازع في البري : هي الإبل لأنها تنازع البرى : جمع برة : وهي حلقة توضع في أنف البعير ، وشبه الإبل وهي نازعة في السير بالقطا الواردات الساريات من بلد بعيد إلى الماء ، واستعمل المسروب مكان السارب توسعاً .

( ٤ ) في هذا البيت ما يسميه البديعيون بالاستخدام ، وهو الإشارة إلى الكلمة بقصدين مختلفين ، فالغضى الأول موضع ، والضمير في شبوه يعود على الغضى الذي يوقد وتكون ناره حامية ، ويضرب به المثل في قولهم « جمر الغضى » .

( ٥ ) أي لو كان العقيق لم يتغير ، وهذا من قصيدته « آفاق » ٢ : ١٤٥ .

( ٦ ) يقول : يا مجاورة العلمين ألا ترقين لمن هو مجاور للشوق .

( ٧ ) ديوانه : ٢ : ٢١٠ .

وفي إحدى اللاميات :

ذاك وادي الأراكِ فاحْبِسْ قليلا     مُقْصِراً من صَبابَـةٍ أو مُطيـلا
قِفْ مَشُوقاً أَوْ مُسْعِداً أو حزيناً     أو مُعِينـاً أو عـاذراً أو عَـذُولا
إن بالجِزْعِ فالكثيبِ إلى الآرا     مِ رَبْعـاً لآلِ هِنْـدٍ مُحِيـلا [١]

ولـه مـن ميميـة [٢] :

هـذي المَعاهِـدُ من سُعـادَ فَسَلِّمِ     واسـأَلْ وإن وَجِمتْ ولم تتكلَّمِ [٣]
آيـاتُ رَبْـعٍ قـد تـأبّـدَ مُنْجِـدٍ     وحُـدُوجُ حَيٍّ قَدْ تَحَمَّـلَ مُتْهِمِ [٤]
لُؤْمٌ بنـارِ الشَّـوْقِ إن لم تَحْتَـدِمِ     وَضَنانَةٌ بالدَّمـعِ إنْ لم يَسْجُمِ [٥]
وبِمسقطِ العَلَمَـيْنِ ناعِمَـةُ الصِّبـا     حَيْرى الشّبابِ، تَبِينُ إن لم تَصْرِمِ [٦]

يشير بقوله « حيري الشباب » إلى قول المخزومي « تحير منها في أديم الخَدَّيْنِ ماءُ الشبابِ » .

بَيْضاءُ تكتُمها الفجاجُ وخَلْفَها     نفسٌ يصعِّدُهُ هوىً لم يُكتم [٧]
هَـلْ ركبُ مكة حـاملون تحية     تُهْـدى إليهـا من مُعنًى مُغْـرم
ردَّ الجُفُـونَ على كـرى مُتبـدد     وحنى الضُّلوعَ على جوى مُتَضرم

---

( ١ ) المحيل : الذي مر عليه حول وأكثر .

( ٢ ) ديوانه : ٢ : ٢٣١ .

( ٣ ) أي هذه معاهد سعاد التي عهدناها تقيم فيها ، ومن للإضافة ، والبيت فيه إشارة لمعلقة عنترة .

( ٤ ) قد تأبد : أي قد خلا وأقفر وأوحش ، والحدوج : جمع حدج ، وهو كالهودج ، من مراكب النساء ـ يقول : لم يبق لك شيء تتأمله إلا آثار ربع الحي الذي ينجد ، ونوق أهله الذين احتملوا إلى تهامة عليها الحدوج فيها الأوانس .

( ٥ ) يقول : إن نار الشوق إن لم تحتدم للتيمة ، وإن الدمع إن لم يفض لضنين بخيل خسيس .

( ٦ ) أي هذه الناعمة ، إن رغبت في وصلنا ولم تهجرنا وتصرمنا فهي بدوية ، لا بد أن تبين وترتحل ، فيقع الهجر والصرم بفراقها .

( ٧ ) قوله تكتمها الفجاج لأنها مسافرة ، فلا يدري في أي الفجاج هي ؟ أما هواه فغير مكتوم .

إن لمْ يبلغك الحجيج فـلا رَموْا — في الجَمرتين ولا سُقُوا في زَمْزَم
ومُنُـوا برائعـة الفـراق فـإِنّـهُ — سَلْم السهاد وحَرْبُ نوم النُّوَّم[1]
ألوى بأربد عن لبيد واهتـدى — لابني نُـوَيْرة مـالـك ومتمم[2]

ففي هذه الأبيات ترديد المواضع بقصد التشويق والهاب الذكرى . ولعلك تنبهت الى ترديد مواضع الحج ، التي كان يترنم بها عُمر بن ابي ربيعة وأصحابه ، وصار مُدَّاح الرسول فيما بعد يتغنون بها . ثم تأمل الأبيات الأخيرة ، وانظر كيف خلص الشاعر من ذكر النوى الى ذكر الفرقة من حيث هي ، وتجمّل بضـرب الأمثال ، والاشارة الى شعراء نعرفهم ، ويشجينا ما نظموه في رثاء من فارقوهم . وهذا النوع من الاشارة له وقع خاص ، وتأثير عنيف ، في قلوب من لهم عَهْد بلبيد وأربد ومتمم ومالك . والنقاد خاصـة ، يجدون فيه شجواً من الطراز الصافي الخالي كل الخلو من النفحات الأرضية . ومن حذق البحتري أنه لا يسرف فيه إسرافاً يقرب به من جفاف العلم كما يفعل أبو تمام ، أو يدنيه من الوحشة المطلقة ، ويشيع فيه روح العزلة الفنية الراضية بنفسها ، الغانية عن غيرها ، كما يفعل أبو العلاء المعري . وان كان هذا الأخير من أحذق من تعاطوا هذا الضرب من الإشارات ، وأقواهم فعلاً في النفوس به وللبحتري من كلمة أخرى نونية :

ومـا ذِكْـرُ الأحبّـةِ من ثَبِـيرٍ — وبَلْدَحَ غـيرُ تضليـلِ الأمـاني
نَـظَرْتُ إلى طِدانَ فَقُلْتَ لَيْـلَى — هنـاك ، وأين ليـلى من طِـدَانِ
ودُونَ لقـائهـا إيجـافُ شهـرٍ — وسَبْـعٌ للمَـطايـا أو ثمـانِ[3]

---

(١) ومنوا برائعة الفراق : أي أصابتهم هجمة الفراق التي تروع كما أصابتني ، يدعو عليهم بذلك إن لم يبلغوا تحيته . ودعا عليهم بالفراق ، لأن الفراق أخو السهاد والسهر وحرب النوم والدعة .

(٢) يشير إلى رثاء لبيد لأخيه أربد ، ورثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك .

(٣) الإيجاف : هو السير السريع .

تجـاوَزْنَ السِّتـارَ الى شَـرَوْرَى فأظلَمَ واعْتَسفْنَ قُرَى الهِدَان
ولمّـا غـرّبَتْ أعْـرَافُ سَلْمَى لَهُنَّ وَشَـرَّقَتْ قُنَنُ القَنـانِ
وخَـلّفْنـا أيـاسِـرَ وَارِدَاتٍ جُنُـوحـاً والأيـامِنَ مِنْ أبـانِ
وخَفّضَ عَنْ تنـاوُلِها سُهيْـلٌ فقصّـر واسْتَقَـلَّ الفـرقـدانِ
تَصَـوَّبَتِ البـلادُ بنـا إليكم وغَنّى بـالإيـابِ الحـاديـانِ

فانظر الى هذه المواضـع : ثبير ، وبلدح ، وطـدان ، والستار ، وشـرَوْرى ، وأظلم ، وقرى الهدان ، وواردات ، وأبانٍ ، وسلمى ، والقَنان ، كيف سردها سـرداً وانتشى بترديدها ، ثم لم يرض ذلك حتى عزّزه بذكر اسمين من أسماء النجوم .

هذا ، وقد عبّد البحتري بمسلكه الذي وصفناه ، تلك السبيل التي افترعها جرير ومال إليها أبو تمام في مطالعه . وقد ارتبطت أسماء المواضع النجدية ، ومواضع الحجيج ارتباطاً وثيقاً بالنسيب والشوق فيما بَعْدُ ، حتى صارت من جوهره وطبيعته ، وحتى جعل الشعراء يَتَنَكّبون المواضع التي يعرفونها حقّ المعرفة ، ويشاهـدونها في روحاتهم وغدواتهم ، من أجل منى والعقيق وسلع والمنحنى ورامة وسويقة وما إليها . وقد أضفى الشريف الرضى لوناً دينياً على كثير من هذا المواضع في حجازياته . ومع أن حجازياته قصائد غزلية نسيبية،نجد أنَّ لهاصلتهابالحَجّ والدين ، وكون الشريف نفسه من النقباء ، ذلـك أفاض عليها عطراً من عطر الجنة . وقد تحدّث الدكتور زكي مبارك عن هذه الحجازيات حديثاً حسناً في كتابه عبقرية الشريف الرضي[1] .

وقد اتبع مهيار الديلمي منهج الشريف الرضي في الإكثار من ذكر المواضع العربية . وما إن تَصرَّم القرن الرابع ، حتى كانت هذه المواضـع بضاعـة الشعراء وهِجِّيراهم من أقاصي المشرق الى أقاصي المغرب . ولما تحوّل مجرى القصيدة من

(١) في هذا نظر وقد يجيء شيء من ذلك من بعد إن شاء الله .

النظم المادح الدنيوي الى النظم المادح النّبـوي ، واستبدَّ بهـا الأسلوب الصوفي ، لبست هذه المواضع صبغة روحية محضة . وصار موقعها في السمع يحمل مزيجاً من الشوق والحنين الذي أراده لها جرير ، ومن نفحة الروعة والجلال الديني ، التي تقترن أبداً بالأسماء الدينية ، مثل : طوبى ، وسدرة المنتهى في الملأ الأعلى ، ومثل عرفات ، والمزدلفة ، والصفا والمروة في الملأ الأدنى . ودونك مثالا من شعر ابن الفارض[١] :

أَرَجُ النّسيم سَرى من الزَّوْراءِ سَحَـراً فـأحْيـا مَيِّتَ الأحيـاءِ
أهْـدَى لنا أرواحُ نَجْـدٍ عَرْفَـه فـالجـوُّ منـه مُعَنْـبَرُ الأرجــاء

انظر الى قوله « أهدى لنا أرواحُ نجدٍ عَرْفَه » ـ وكيف تُهدي أرواحُ نَجْد عَرْفَ نسيمٍ سَرى من الزَّوراء وهي بغداد ؟ اللهّم إلا أن تَنتقل الزوراء ونجدُ جميعاً من عالم الحقيقة والأرض الى عالم علوي تصير الزوراء نفسها فيه جزءاً من نجد ، ونجد جزءاً من إقليم الحجيج ، وإقليم الحجيج طرفاً من ساحة الرضا والقدس الصوفّي المحيط بالحضرة النبوية ؟

ومما يحسن الالتفات إليه أن اسم بغداد نفسها شاء له الجدُّ السعيد أن يحظى عند الشعراء ، وأن يذوب في جوّهم النسيبي ذوبان سلع والعقيق . ولقد كان غَبْناً أن ينعم الشعراء ببغداد وعلم بغداد وجمال في روحانياتها وجسدانياتها ، ثم لا يُثِيبُونها على ذلك بشيء ، من بعدُ . على أن بغداد حين أُنصفت وانتصفت ، ورضي الشعراء أن يضيفوا اسمها الى مجموعة الأسماء النّسيبية المُفْعَمَةِ بالشَوق والهيام ، لم تقدر على ذلك إلا بعد أن خلعت لفظها المُعَرّب ، الغارق في وحَل الدنيا ، واسْتَبْدَلَتْ به لفظاً عربياً ،

---

( ١ ) ديوان ابن الفارض شرح البوريني مصر ١٣١٠ هجرية ٢ : ١٤ .

وثيق الصلة بالابتداءات القديمة ، وهو الزوراء[1] . أليس الفرزدق يقول ( ديوانه ٢ : ٨٥١ ) :

تحِنُّ بـزَوْراءِ المـدينـةِ نـاقـتي ... حنين عَجُولٍ تَبْتَغي البَوَّ رائم[2]
ويـا ليت زَوْراء المـدينـةِ أصْبَحَتْ ... بأحْفارِ فَلْجٍ أو بسِيفِ الكواظم[3]
وكم نـامَ عني بـالمـدينـةِ لم يُبَـلْ ... اليَّ اطِّلاعُ النَّفْسِ دُونَ الحَيازِمِ[4]

وزوراء المدينة : موضع قريب من مسجدها . وقد كانت المدينة بغداد العهد الأموي لرقتها وحضارتها . فلا غرو أن جعل المحدَثون لبغداد زوراء كما للمدينة زوراء ، ثم جعلوها كلها زوراء من باب المجاز المرسل ، وإطلاق الجزء على الكلّ .

---

( ١ ) يقال : إن بغداد سميت بالزوراء ، لأن أبوابها الداخلة جعلت مزورة عن الخارجة ( ديوان ابن الفارض ٢ : ١٤ ) . وأحسب أن الأدباء أطلقوا عليها هذا الاسم . وكثير في العربية قولهم للبلدة زوراء أو فيها زور ، كأنهم يشيرون لبعدها . وهذا الاسم نادر الاستعمال عند الشعراء الأوائل . ولكن المتأخرين أكثروا منه . وأحسب ابتداء ذلك كان في القرن الرابع ، إذ كثرت فيه الرحلة إلى بغداد وقصائد الحنين إليها . وتجد ذكرها في تائية المعري :

هات الحديث عن الزوراء أو هيتا

استعمال اسم بغداد نفسه ليس بقليل . فهو موجود عند المعري . وقصيدة ابن زريق « أستودع الله في بغداد لي قمرا » مشهورة . إلا أن اسم الزوراء اصطبغ بصبغة الحنين والشوق اللاواقعي أكثر من اسم بغداد ، ولذلك أمكن له أن يتخلص إلى الشعر الصوفي النبوي . هذا ولا ينقض ما ذهبنا إليه أن يكون ابن الفارض عني بقوله الزوراء المدينة . فاستعماله لهذا اللفظ مجازي على أية حال . أي إن كان استعملها بمعنى بغداد فمراد منها الحضرة النبوية على صاحبها أفضل صلاة وتسليم .

( ٢ ) العجول : هي التي فقدت ولداً . والبو : هو جلد ولد البهيمة الميت يحشى لترى أمه أنه هو ، فتدر اللبن .

( ٣ ) السيف : هو الساحل . يتمنى الفرزدق أن لو تحولت زوراء المدينة إلى فلج وسيف كاظمة ، وكل ذلك بنجد وديار تميم .

( ٤ ) يقول : كم نام عني الهم بالمدينة ، إلا أنه قد عاد اليوم . وتفسير لفظه : كم نام عني تطلع النفس وارتفاعها دون الحيازم ، وعنى بها : الصدر . واطلاع : فاعل نام . وفي الديوان جعله منصوباً ، ولا أدري كيف يوجه البيت على ذلك إلا أن يجعل فاعل لم يُبَلْ ضميراً يعود على إنسان ، وهذا لم يسبق له ذكر أو تنصب على نزع الخافض .

هذا ، ونرجع الى أبيات ابن الفارض ، قال رحمه الله :

وروى أحاديثَ الأحبّةِ مُسْنِداً — عن إذْخِرٍ بأذاخِرٍ وسِحاءِ(١)
فَسَكِرْتُ من ريّا حواشي بُرْدِهِ — وَسَرَتْ حُمَيّا البُرْءِ في أدوائي
يا راكبَ الوَجْناءِ بُلّغتَ المُنَى — عُجْ بالحمى إن عُجْتَ بالجَرْعاءِ
مُتَيَمِّماً تَلَقاءَ وادي ضارِجٍ — مُتيامِنا عن قاعةِ الوَعْساءِ
وإذا أتَيْتَ أُثَيْلَ سَلْعٍ فالنقا — فالرَّقْمَتَيْن فَلَعْلَعٍ فَشَظاءِ(٢)
فكذا عن العَلَمَيْنِ عَنْ شَرْقِيِّهِ — مِلْ عادِلاً لِلْحِلَّةِ الفَيْحاءِ
واقرَ السّلامَ عُرَيْبَ ذَيّاك اللّوى — عن مُغرمٍ صَبٍّ كئيبٍ ناءِ
صَبٌّ متَى قَفَلَ الحجيجُ تَنَفّسَتْ — زفراتُهُ بتنفُّسِ الصُّعَداءِ
كَلَمَ السُّهادُ جُفُونَهُ فَتبادَرَتْ — عَبَراتُهُ مَمْزُوجَةً بدماءِ
يا ساكِني البطْحاءِ هل من عَوْدَةٍ — أحْيا بها يا ساكني البَطْحاءِ

وذِكر المواضع في الشعر الصوفي والنبوي كثيرٌ للغاية . فليرجع القارىء الى البردة :

أمن تَذَكّرِ جيرانٍ بذي سَلَمٍ — مَزَجْتَ دَمْعاً جَرى من مُقْلَة بدمِ
أم هَبّت الريحُ من تِلْقاءِ كاظِمَةٍ — وأوْمَضَ البَرْقُ في الظّلماءِ من إضَم

والى شعر البُرَعي ، وديوانه مطبوع وفيه شعر جيد . والى مجموعة النبهاني .

وبعْدُ ، فهذه صورة مختصرة للغاية ، أردت بها تبيين الصلة الوثيقة بين الحنين والمواضع ، وكيف بدأت هذه المواضع حقيقية منتزعة من التجربة في الشعر القديم ؟ ثم جعلت شيئاً فشيئاً تفقد عنصر الحقيقة ، ويطغى عليها جانب الوهم واللاواقع ،

---

(١) يشير ابن الفارض إلى حديث بلال وحنينه إلى « إذخر وجليل » وهما بمكة . والسحاء بكسر السين والإذخر : نباتان ينبتان بناحية مكة .

(٢) « الرقمتين » المذكورة هنا ، هي نفس « الرقمتين » التي في شعر زهير .

« ودار لها بالرقمتين ... البيت »

حتى خلصت إليه بجملتها في نسيب جرير ومقدمات البحتري ، وأخيراً ، وبصورة نهائية في الشعر الصوفي النبوي[1] .

## قصيدة مالك بن الريب :

لا أجد بداً ونحن بمعرض الحديث عن النسيب والحنين وتكرار الأسماء والمواضع من أن أذكر طرفاً من قصيدة مالك بن الريب . وهي من بليغ ما عمد فيه الشعراء الى التأثير عن طريق التكرار ، ولاسيما تكرار المواضع ، ولعلها تلقي للقارىء نوراً وهّاجاً على جميع ما ذكرناه ، قال رحمه الله يبكي نفسه بخراسان[2] :

ألا ليتَ شِعْـرِي هـل أبيتنَّ لَيْلَةً     بجَنْبِ الغَضَى أُزجي القلاصَ النواجيا

---

( ١ ) ليس معنى هذا أنه لم ينظم الشعراء قط في ذكر مواضع عرفوها ونعموا بها أو شقوا ، في العهود المتأخرة . والمتنبي ذكر درب القلة وحمص وخناصرة في معرض النسيب ، وشعر ابن زيدون في ولادة جرى فيه ذكر الزهراء وبعض المواضع الأندلسية ، وشعر المعري مليء بذكر المواضع الشامية والعراقية . وأذكر على سبيل المثال قوله :

تمنّت قُـويقاً والصـراة حيالهـا     تُرابٌ لهـا من أينُقٍ وجِمـالِ

ولكن النهج الجريري والبحتري كان هو الغالب على الشعراء .

( ٢ ) قال أبو علي القالي ( ذيل الأمالي ١٣٦ ) : قال أبو عبيدة لما ولى أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفان رضي الله تعالى عنهم خراسان ، سار فيمن معه ، فأخذ طريق فارس ، فلقيه بها مالك ابن الريب بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن كابيه بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم ، وأمه شهلة بنت سنيح ابن الحر بن ربيعة بن كابيه بن حرقوص بن مازن . ( قال ) وكان مالك بن الريب فيما ذكر من أجمل العرب جمالاً ، وأبينهم بياناً ، فلما رآه سعيد أعجبه ، و( قال ) أبو الحسن المدائني : بل مر سعيد بالبادية وهو منحدر من المدينة يريد البصرة حين ولاه معاوية خراسان ، ومالك في نفر من أصحابه ، فقال : ويحك يا مالك ، ما الذي يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العداء ، وقطع الطريق ؟ قال : أصلح الله الأمير ، العجز عن مكافأة الإخوان . قال : فان أنا أغنيتك واستصحبتك ، أتكف عما تفعل وتتبعني ؟ قال : نعم ، أصلح الله الأمير ، أكف كأحسن ما كف أحد . فاستصحبه وأجرى عليه خمسمائة دينار في كل شهر . وكان معه حتى قتل بخراسان . ( قال ) ومكث بخراسان فمات هناك ، فقال يذكر مرضه وغربته . وقال بعضهم : بل مات في غزو سعيد ، طعن فسقط وهو بآخر رمق . وقال آخرون : بل مات في خان فرثته الجان لما رأت من غربته ووحدته ، ووضعت الجن الصحيفة التي فيها القصيدة تحت رأسه ، والله أعلم . انتهى كلام أبي علي .

فليت الغَضَى لم يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرضَه       وليتَ الغَضَى ماشَى الرّكابَ لَيالِيا
لقد كان في أهلِ الغَضَى لودَنا الغَضَى       مَـــزَارٌ ولكنّ الغَضَى ليس دانِيـــا

وقد أنشدنا هذه الأبيات من قبل ، ونبّهنا الى ما في تكرار الغضى من قوّة التأثير :

ألم تَـرني بعْتُ الضَّلالَـةَ بـالهُـدَى       وأصْبَحْتُ في جَيشِ ابن عفّان غازِيا
وأصْبَحْتُ في أرض الأعاديّ بَعْدما       أراني عن أرضِ الأعـادِيّ نائيـا
لَعَمْري لئن غالَتْ خُراسانُ مُهجتي       لقد كنتُ عن بابَيْ خُراسانَ قاصِيا
فإن أنْجُ من بابَيْ خُراسانَ لا أعُدْ       إليهـا وإنْ مَنّيْتُمُـونِي الأمـانِيـا

كيف ترى تكرار خراسان هنا ، وتَدَفُّقَهُ وشُيُوعَه بمعنى الحسرة ! أم لا تكاد تشكّ أن الشاعر أورد خراسان في هذا النسق ليجعله بازاء الغضى الذي كان كرّره في أوّل القصيدة ملتذاً بتكراره ، متشوّقاً إليه ، أَسْيان على فراقه !

ثم انظر الى تكرار « الدّر » في الأبيات الآتية ، كيف مزج الشاعر فيه بين لَوْنَي الترنم المحض ، والترديد الخطابي العاطفي :

فلله دَرّي يـوْمَ أتْـرُكُ طـائِعـاً       بَنيَّ بـأعلى الـرَّقْمَتَـيْنِ ومـاليـا
ودرُّ الظباءِ السّـانحاتِ عَشِيّـةً       يُخَبِّـرْن أني هالـكٌ من ورائيـا

وهذا البيت الثاني يجري مجرى الرمز ، إذ ليس المراد فيه أن الظباء قد سنحت وقت العشي لتخبر أهله بسُنوحها أنه غيرُ راجع ( والسانح عند بعض العرب ، وفي لغة مازن تميم كما يبدو ، هو الذي يوليك ميامنه ، ماراً من جهة اليسار ، وهذا يُتَشاءَمُ به . وهو عند أكثر العرب ما ولاك مياسره ، ونقيضه البارح ) . وإنما المراد منه أن الظباء سنحت لمالك صباح اليوم الذي كان فارق أهله في عشيته . فسُنُوحها له في الصباح كأنه إخبارٌ منها له هو أنه سيهلك . وإذْ قد أزمع السفر ولم يبال ، فسُنُوحها له

قد كان كأنه إنذار وتحذيرٌ لأهله، وإخبار له بما قد حُمّ له أمامه من الهلاك. والذي يجعلنا نرجح هذا المعنى، هو أننا لم نجد العرب تزجر الظباء في العَشايا، وإنما في الصبح والغداة، وذلك أول اليوم، ويكون للزجر والعيافة حينئذ معنى، إذ بالصبح يستفتح المرء يومه. فقوله «عشية» هنا على نية الإضافة، وكأنه أراد الى أن يقول: «عشية سرت عن أهلي»، واستغنى بهذه العبارة القصيرة «السانحات عشية» ثقة بأن مراده واضح. هذا. هذا، ونرجع الآن الى الأبيات التي كرّر فيها الدّر:

فلله درّي يَـوْمَ أتْـرُك طـائِعـا ... بَنِيَّ بـأعـلى الـرَّقْمَتَيْن ومـاليـا
ودر الـظِّبـاءِ السّـانحـاتِ عَشِيّـةً ... يُخَبِّـرْنَ أني هـالِـك مَن ورائِيـا
ودرُّ كبيـريّ الـلّذَيْن كِـلاهُـمـا ... عَـليّ شقِيق ناصِـحٌ لـو نَهانيـا[1]
ودرُّ الـرّجـال الشـاهـدين تَفَتُّكي ... بـأمْرِىَ ألاَّ يَقْصُـروا من وثَـاقِيـا
ودَرُّ الهَوَى من حيثُ يدعو صَحَابَتي ... ودَرُّ لجـاجـاتي ودَرُّ انتهـائيـا[2]

تكرار «الدّر» في هذه الأبيات يحمل طابع الترنم الذي كنا تحدثنا عنه آنفاً، وهو في نفس الوقت تكرار صوريّ الطابع، ليس العَمْد فيه الى تقوية النغم، بأظهر من العَمْد الى تقوية روح الحسرة والندم، والأسى، وكأن «ولله دَرّي» «ودَرُّ الظباء» و«دَرُّ كَبيرَيَّ» الخ، كلها نوعٌ من عضّ البنان، وقرع السنّ ونكت الأرض، تفجعاً وتوجعاً على ما قد فات، وقال رحمه الله يتذكر ماضيه:

---

(١) كبيراه: هما أبواه، كأنه يلومهما على أن لم يجدا في ليه عما عزم عليه من السفر. وقوله «لو نهانيا» بمنزلة: «ليته نهانيا». ولك أن تتأول: لو كان نهانيا لكان حق شفيق علي وحق ناصح لي.

(٢) يقول: لله در أولئك الذين شهدوا تفتكي وإصراري على السفر (كأنه يلومهم ويعنفهم) ألم يكن فيهم مشفق علي وناصح لي؟ لماذا لم يقصروا من وثاقي حتى لا أفلت وأصحب ابن عفان، لماذا لم يضيقوا علي وينهوني؟.

(٣) يتحسر في هذا البيت ويقول: لله در هوى الوطن وهوى الجبانب، إذ دعا صحبتي فأقاموا. أما أنا فركبت اللجاجة والعناد. فلله در لجاجتي (على سبيل التهكم) إذ جرتني إلى المهلاك، ولله در نهايتي إذ هي هذا الموت في دار الغربة.

خُـــذَاني فجُــرّاني بثَــوْبي إليكـما — فقد كنتُ قبلَ اليْوم ِ صَعْباً قياديا[1]
وقد كنتُ عطّافاً إذا الخيلُ أدْبَرَتْ — سريعاً الى الهَيْجا ، الى من دَعانيا[2]
وقد كنتُ صَبّاراً على القِرْنِ في الوَغى — وعن شَتْمِيَ ابنَ العَمّ والجارَ وانيا[3]
فـطوْراً تـراني في ظـلالٍ ونِعْمَـةٍ — وطَـوْراً تراني والعِتـاقُ رِكابيـا[4]
ويَـوْماً تـراني في رَحىً مُسْتَـديـرَةٍ — تُخَرِّقُ أطرافُ الـرّماح ثيـابِيـا[5]

تكرار « قد كنت » هنـا من النوع التـرنمي الذي رأينـاه في شعر المتنبي . وأحسب الشاعر ارتاح الى هذا النوع من التكرار بعد أن أكثر من ترديد الأسماء والكلمات المفعمة بالشجو وتخلصه هنا من الأسى الحارّ ، الى التذكر والتأمُّل ، يُشْعر بذلك . وكتكراره « لقد كنت » تكرارهُ « طَوراً » وقد ارتاح منها الى « يوما » . ويمكننا أن نَعُدَّ « يوماً » هنا من قبيل التكرار الملحوظ ، إلا أنه جِيء به لتقوية النغم والرنين لا الصورة .

هذا ، وبعد أن أسرف مالكٌ على نفسه في تذكُّر الماضي ، وذكر ما كان ينتظره من الدَّفْن والعَفاءِ ، طار لُبُّه الى الغَضى ، والى ذَيْنك الأبوين الكبيرين اللذين خلفهما وراءه ، ولَعله كان وعدهما بفوزٍ وظفرٍ ومالٍ وافرٍ ، وجاهٍ طويل ، والى تلك الزوج ، وأولئك القرائب والأحباب ، قال :

---

( ١ ) صعباً قياديا : أي صعب القياد ، عنيداً على الخصوم .

( ٢ ) عطافا : أي كنت أعطف على الأعداء بحصاني ، كاراً عليهم ، حين تدبر الخيل وتهرب ، ويخشى وقوع الهزيمة . ومع كري على العدو فاني كنت أسرع إلى من يدعوني .

( ٣ ) القرن : هو العدو الذي يكون بازائك في القتال . يقول : أنا سريع إلى لقاء القرن ، وإني بطيء عن شتم ابن العم .

( ٤ ) العتاق : هي الخيل العتيقة الكريمة .

( ٥ ) عنى بالرحى المستديرة : رحى الحرب التي تدور على الأبطال . وأحسبه أراد بالثياب : جلده ، وأطلق الثياب على سبيل المجاز المرسل ، لعلاقة المجاورة .

يقـولون لا تَبْعَـدْ وهُمْ يـدفنـونني ... وأيْنَ مكـانُ البُعْدِ إلا مكـانِيـا[١]
غداةَ غدٍ يـا لَهْفَ نَفْسِي على غَـدٍ ... إذا أدْلَجوا عني وأصبَحْتُ ثاويـا[٢]
وأصْبـح مالي من طَـريفٍ وتـالـدٍ ... لغيري وكان المـال بالأمس مـاليا

تأمل ترنُّمَ الشاعر بتكرار « البعد » في البيت الأول ، و « بالغد » في البيت الثاني و « بالمال ولامِهِ » في البيت الثالث ، ألا ترى أن قوله « مالي » إنما هو بمعنى الذي لي ؟ وقد نقل الشاعر اللام منه الى قوله « لغيري » ليزيد في الجرس والرنين ؟ ثم عاد باللفظ نفسه كلِمةً تامّةً مَرْفوعةً عند قوله : « وكان المالُ » ، ثم كرَّرهُ آخر مرّة في قوله « ماليا » ، ولك إن شئت أن تَعدّ هذه كلمتين أو كلمة واحدة . وقال في ذكر مواضع أهله :

فيا لَيْتَ شعري هل تَغَيّرتِ الرَّحَى ... رَحى المُثْل أو أمْستْ بفَلْجٍ كماهيا[٣]
إذا الحَيُّ حَلُّوهـا جميعـاً وأنْـزَلُوا ... بهـا بَقراً حُمَّ العُيُـون سِواجيـا[٤]
رَعَـيْنَ وقـد كـان الـظّلامُ يُجِنُّهـا ... يَسُفْنَ الخُـزامى مَرّةً والأقـاحيا[٥]

ثم بعد إذ ذكر الشاعر رحى المثل ، وظباءها العين ، وحشية وإنسية ، بدا له أنْ يذكر السفر ، على النحو الذي يقع في قصائد الشعراء البداة ـ أليسوا يستهلون بذكر النساء ، ثم يتخذونه ذريعة الى ذكر السفر ؟

---

(١) تقول : بعد فلان ، بكسر العين : أي هلك ، تدعو عليه بذلك . والشاعر هنا يستغرب من دعاء الناس للميت .

(٢) أدلج : سار بليل . وإنما ينظر الشاعر هنا إلى أنه غريب ومسافر ، فكأن الذين يدفنونه يخلفونه ببلد بعيد ويدلجون عنه .

(٣) يشير إلى رحى بعينها ، لعلها كانت تدار بالماء . وهذا أمر كان يعرفه أهل مشرق الجزيرة . ( راجع خبر غزوة نهر الدم أيام أبي بكر الصديق ) .

(٤) عنى بالبقر : النساء ، وحم العيون : أي سود العيون .

(٥) قوله ، وقد كان الظلام يجنها : يشير به إلى أنها رعت في الصباح ، إذ هو الذي يبرزها للرائين . وفي هذا البيت استخدام ، لأنه يريد به الوحش ، وفي سابقه : يريد شبيهات الوحش من النساء .

وهَلْ أتْرُكُ العِيسَ المَتالِيَ بالضُّحا بِرُكْبانِها تَعْلُو المِتانَ الفَيافيا[1]
إذا عُصَبُ الرُّكْبانِ بينَ عُنَيْزَةٍ وبَوْلانَ عاجوا المُبْقِياتِ النَّواجيا

لاحظ هنا ترديد المواضع عند قوله : « عُنَيْزَة » و « بَوْلان » :

فيا ليت شِعْري هل بَكَتْ أمُّ مالكٍ كما كنتُ لو عالَوْا نَعِيَّكِ باكيا

وهذا عندي من أرق الشعر وأفصحه بما يسميه الإنجليز « الرثاء للنفس » . وأنت ترى هنا كيف خلص الشاعر من ذكر النساء على وجه التشبيب الى السفر كما يفعل غيره من الشعراء . ثم ادّكَرَ أن غرضه حزين كله ، لا موضع فيه لذكر الأسفار والفخر بركوب الأخطار فرجع الى الحنين ، وشاقه عهد امرأته ، فجعل يخاطبها من وراء المفازة البعيدة ، بهذا اللفظ الرقيق الرشيق . ولعلك تكون فطنت الى ترديده للبكاء في صدر البيت وعجزه . وهذا الذي قلنا إن قدامة وأبا هلالٍ كليهما يسميه التوشيح :

إذا مُتُّ فاعتادي القُبُورَ وسَلِّمي على الرَّمْسِ أُسْقِيتِ السَّحابَ الغواديا[2]
على جَدَثٍ قد خَطَّتِ الرِّيحُ فَوْقَهُ تُراباً كَسَحْقِ المَرْنبانِيِّ هابِيا

انظر هنا الى تكراره « على الرمس » و « على جَدَثٍ » . فهذا مزجٌ بين التكرار الترنمي والتكرار الملحوظ ـ أما عنصر الترنم فواضح ، من حيث إنه كرّر لفظاً كان ذكره في عجز سابق ، في صدر لاحق . وأما كونه ملحوظاً ، فهو استعمالك المرادِفَ إذا ذكر الرمس أوّلا ثم الجدث ثانياً ، ولو مكّنَهُ الوَزْنُ لأعادَ اللفْظَ نَفْسَهُ .

---

( ١ ) ويروى : على الريم ، بفتح الراء وسكون الياء : وهو القبر . والمرنباني : فرو الأرنب ، وهو مما يلبس ، والعرب تشبه السافياء وما يبقى من آثار الدار بالثوب البالي ، وسحق المرنباني هو ما بلي منه ، تقول : سحق عمامة : أي بقية عمامة بالية . بفتح السين .

( ٢ ) المتان : عنى بها متون الأرض من الصحارى . والمبقيات هي التي لا تزال فيها بقية نشاط .

فيا صاحباً إمّا عَـرَضْتَ فَبَلِّغَنْ — بني مازِنٍ والرَّيْبِ أن لا تلاقِيا
وعرّ قَلوصي في الركـابِ فإنها — ستفلق أكبـاداً وتُبكي بـواكيـا

ولنا أن نستنتج من هذا البيت أنه كان من عادة العرب في النعي أن يعروا راحلة الميت . وشبيه بهذا ما يفعله بعض أهل دنقلا عندنا من تولية الناعي وجهه عجز الدابة ، وكأنه بذلك يريد الناس ألا يبصروا وجهه فيتشاءموا به . ولعلّ القارىء أحسّ قوّة الجناس والتكرار في قول الشاعر : « تبكيَ بواكيا » ـ بله هذا الإبهام الذي يحمل ما يحمل من المعاني :

وأَبصَـرتُ نار المـازِنيّـاتِ مَـوهِنـا — بِعَليـاءَ يُثنَى دونها الـطرفُ رانيـا
بِعُـودٍ أَلَنْجُـوجٍ أضـاءَ وقـودُهـا — مَهافي ظِلالِ السِّدْرِحُوراً جوازيا[1]

وهذا ـ أعني ذكر النار ، وأنها توقد بالألنجوج والكباء والرند ـ من مطالب الشعر العربي القديم ، التي يكثر الشعراء من إيرادها في معرض التذكر والتشوّق .

من ذلك قول الحارث :

وبِعَيْنَيْـكَ أَوْقَـدَتْ هِنْـدُ النّـا — رَ قَـديمـاً تُلْوِي بهـا العَلْيـاءُ

وقول امرىء القيس :

تَنَـوَّرْتُها من أَذْرِعـاتٍ وأَهْلُهـا — بيَثْـرِبَ أدْنى دارِها نَـظَرٌ عالِ

وقول عديّ بن زيد :

يـا سُلَيْمَى أَوْقِـدي النّـارَا — إنَّ مَـنْ تَهْـوَينَ قـد جـارا
رُبَّ نـارٍ بِـتُّ أَرْمُـقُـهـا — تَـقْـضَـمُ الهِـنْـدِيَّ والـغـارَا
وبِهـا ظَـبْـيٌ يُـوَجِّـجُـهـا — عـاقِـدٌ في الخَصْـرِ زُنّـارا

---

(١) المها : هي بقر الوحش ، وعنى بها النساء . والجوازي : هي التي تجتزيء بالرطب عن الماء . يقول أضاءت هذه النار لما أوقدت ، نساء حوراً ، أشباه الظباء الجازئات .

والعجب لمالك بن الريب ، كيف يخلط بين ذكر القبر ، والفناء ، والأسى ، والتشبيب ، والنسيب ، ونيران الأحبة تلوح على الأيفاع ، ويبصرها القلب فيراع . أم لعلَّ فَرَقَهُ من الموت إنَّما كان لخوف مُفارقة الغواني والصِّبا والشباب ! أم تخال « السير وليم ميور » قد كان صادقاً حين زعم أن العربيّ لا يفتأ يحن الى النساء حتى إذا قُذِف به في لهاة الموت وأن هذه الفحولة كانت سبباً من أسباب انتصار جند خالد على الروم في اليرموك[1] ! والقارىء أصلحه الله ، يرى هنا كيف يَثِبُ عقل الشاعر من فكرة الهلاك الى فكرة الغزَل مرّات متعاقبة ... وما أشكّ أن الفكرتين بينهما رابطة قوية ، قل هي وحدة الإنسان نفسه . ومالك ليس بأوّل شاعر ولا آخره ، يفعل هذا الفعل[2] ، وإذ ذَكَرَ النار والغواني ، تراه يرجع مرّة أخرى الى الحنين وذكر الغربة :

أُقَلِّبُ طَرْفي حَوْلَ رَحْلِي فلا أَرَى ... بِهِ مِنْ عُيُونِ المُؤْنِساتِ مُراعِيا
وبالرَّمْلِ مِنِّي نِسْوةٌ لو شَهِدْنَني ... بَكَيْنَ وَفَدَّيْنَ الطَّبِيبَ المُداوِيا[3]
وما كانَ عَهْدُ الرَّمْلِ عِنْدي وأهْلِه ... ذَمِيماً ولا وَدَّعْتُ بالرَّمْلِ قالِيا[4]
فَمِنْهُنَّ أُمِّي وابْنَتايَ وخالَتي ... وباكِيَةٌ أُخْرَى تَهِيجُ البَوَاكِيا

دع عنك ما في هذه الأبيات ، من قوّة الشوق ، ولهيب الذكرى ، وصاب الغربة ، ولوعة الفراق ، وانظر بعد الى هذه « الرَّمل » كيف كرّرها الشاعر ، ليوقع في

---

( ١ ) راجع حديثه عن هذه الغزوة في كتابه : تأريخ الخلافة . History of the Caliphate.

( ٢ ) خذ مثلاً قول المتنبي :

زَوِّدينا من حُسْنِ وجْهِكِ ما دا ... مَ فحُسْنُ الوجُوهِ حالٌ تحولُ
وصلينا نَصِلْكِ في هذه الدُّنْيا ... فإنَّ المُقامَ فيها قليلُ

( ٣ ) الرمل : بديار بني تميم .

( ٤ ) قاليا : أي كارهاً من قلى يقلي ( باب ضرب ) إذا كره . وذكر ابن خالويه أنها من الأفعال العشرة الخالية من الحلقى التي جاءت على وزن « أبي يأبى » ـ هكذا رأيت في مخطوطة منسوبة إليه ، مودعة مكتبة المتحف البريطاني وزعم ابن هشام ان ابن خالويه من ضعفاء النحاة .

نفسك حبه لها ، ونزوعه إليها . ثم ألا تحس أن تكرارها هنا فيه صدى لذكر الغَضَى الذي افتتح به الشاعر القصيدة ؟

ويائية مالك بن الرَّيْب هذه من طوال القصائد ، وهي تتبع نهج يائية عبد يغوث الحارثي . ويُخَيَّلُ لي أحياناً أن يائية عبد يغوث أقوى منها وأكثر حرارة ، حتى أقرأها فلا أدري كيف سبيل الموازنة والتفضيل . وقد جَمَعَت القصيدتان من جلالة الوزن ، وبهاء القافية ، ونقاء اللفظ ، وقوّة الجرس ولا سيما التكرار ، ألواناً مما يُفْعِمُ القلوب بالشجو . ومع أني لا أشكّ أن يائية ابن الريب هذه قد دخلتها الإضافات والزيادات فاني لا أرى ذلك قد أفسدها . ولعلّ ما لابسها من انتحال ، إنما جاء من روايات البادية ومن طريق أبناء عمومة الشاعر . وهم كانوا أدرى بنَفَسِه ، وأقدرَ على مجاراته ، ولم يخلُ بعضهم من حرارة وجدٍ ، وعطفٍ على ذلك الشاعرِ ، أنْطَقَهُم بما كان ينطق به لسان حاله ، إن لم ينطق به لسان مقاله .

## التكرار الصوري في الرحلة والسفر

إذا انتقل الشاعر من الحنين والتشبيب ، احتاج الى إشعار السامع بالجدّ . وأكثر ما كان يفعله شعراء الجاهلية أن يوصدوا باب النسيب فُجاءة ، ثم يأخذون في ذكر التسلي عن فراق الأحباب ، بركوب ناقةٍ أُمُونٍ جَسْرَةٍ تبلغهم أغراضهم من لقاء ممدوح ، الى غير ذلك من الأغراض التي يكون من أجلها السفر . وهذا بابٌ سَنُفَصّل الحديث عنه في موضعه إن شاء الله .

وقد يختصر الشاعر موضوع السفر أو يطيله . فإذا اختصر اجتزأ بوصف الناقة والطريق أما إذا أطال فإنه يعمد الى التشبيه ، فيشبه ناقته بالبقرة المسبوعة ، وبالظليم وحمار الوحش ، ويخرج من ذكر الناقة الى ذكر ما يلقاه الحمار أو البقرة أو الظليم من اخطار تدفعه الى الاسراع ( وهذا أيضا بابٌ نأمل أن نوفيه حقه فيما بعد ) .

فإذا سلك الشاعر سبيل الاختصار ، فإنه قلما يعمد الى التكرار الملحوظ أو الملفوظ ـ أعني أنه قلما يعمِد الى ترديد أسماء المواضع ، أو تكرار ألفاظ بأعيانها على النحو الذي رأيناه في شعر مالك بن الريب وجرير . وإنما يكتفي بشيء مَزيج من التكرار الترنمي والتكرار الملحوظ ، وذلك بأن يعمد الى كلمات متقاربة المعاني ، مترادفات أو شبيهة بالمترادفات ، فيسردها سرداً ، ليقوي بها معنى الجِدّ والإعراض عن غرض النسيب .

خذ مثلا قول عبدة بن الطبيب من شعراء المفضليات (٢٦٨) :

فعـدِّ عنها ولا تَشْغَلْكَ عن عَمـلٍ إنَّ الصَّبـابَةَ بعـدَ الشَّيبِ تَضْلِيـلُ
بِجَسْــرَةٍ كعَـلاةِ القَــيْنِ دَوْسَـرَةٍ فيهـا على الأيْنِ إرقـالٌ وتبغيلُ[١]
عَنْسٍ تُشِـيرُ بقِنوانٍ إذا زُجِـرَتْ من خَصْبَةٍ بَقِيَتْ منها شَمـاليلُ[٢]
قَرْوَاءَ مَقْذوفـةٍ بالنَّحْضِ يَشْعَفُهـا فَرْطُ المِرَاحِ إذا كَلّ المراسيـلُ[٣]

فقوله : « جَسْرَة » و « كعلاة القين » و « دَوْسَرَة » و « إرقال » و « تبغيل » و « عَنْس » و « تُشِير بِقنوان » و « قَرْواء » و « مقذوفة بالنّحض » كل هذه من قبيل المترادفات ، ولا تخلو اثنتان منها من تقارب في المعنى . ثم إنك تجدها جميعاً تشترك في أحرفٍ من نوعٍ واحد ، كأنما أريد بها تقوية النغم والرنين ، مثل الراء من جَسْرَة

---

( ١ ) الجسرة : هي القوية من النياق ، وشبهها بعلاة القين : وهي السندان بفتح السين ، والقين : هو الحـداد . والدوسرة : هي الناقة القوية . والإرقال والتبغيل : ضربان من السير الشديد . والأين : هو التعب .

( ٢ ) العنس : هي الناقة . والقنوان : جمع قنو بكسر القاف وسكون النون : وهو عسيب النخلة الذي يكون عليه التمر . والشماليل ما يبقى في العسيب بعد أخذ التمر . والخصبة بفتح الخاء . هي النخلة : يصف الشاعر ذنب الناقة ، فيشبهه بعسيب النخل الذي بقيت عليه بقايا بعد أخذ التمر منه .

( ٣ ) قرواء ، طويلة القرا ، وهو الظهر . والنحض : بفتح النون : هو اللحم . فقوله مقذوفة بالنحض أى كأنما قذفت باللحم قذفا . يشعفها : أى يأخذ بقلبها وبشغفها . والمراسيل : هى الابل الناجية السريعة . يقول إنها تسرع من المرح والنشاط إذا كلت الإبل الكرائم وتعبت .

ودَوْسَرة ، واللام من إرقال وتبغيل ، والنون من عَنْسٍ وقِنوان ، والقاف من قَرْواء مقذوفة . فكونها جميعا متقاربة المعاني ، يجعلها من قبيل التكرار الملحوظ . وكونها تشترك في أحرف مراد بها تقوية الرنين ، يقرب بها من التكرار الترنمي . فهذا قولنا آنفا إن الشاعر يكتفي ـ إذا اختصر أمر السفر ـ بشيء هو مزيجٌ من التكرار الترنميّ والتكرار الملحوظ . وسنفصل الحديث عن هذا النوع من التكرار عند كلامنا عن الجناس .

وهاك بعدُ مثالاً آخَرَ :

فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ ... عُذَافِرَةٍ كمِطْرَقَةِ القُيُونِ[١]
بصادِقةِ الوجيفِ كأنَّ هِراً ... يباريها ويأخُذُ بالوَضِينِ[٢]
كساها تامِكاً قَرِداً عليها ... سوادِيُّ الرَّضيخِ مع اللّجِينِ[٣]

وهكذا ـ فتأمل كيف احتفظ بالذال في قوله : « ذاتِ لَوْث وعُذافِرَة » ثم كيف كرّر القاف في « مطرَقة القُيون » ، و « صادقة الوجيف » وفعل مثل ذلك بالكاف في « كساها ، و تامكا » .

هذا وإذا أطال الشاعر صفة السفر ، فهو يعمد الى أصناف التكرار الترنمية والصورية التي تحدثنا عنها من قبل . وذِكْرُ المواضعِ كثيرٌ في صفة رِحلات الحمر الوحشية والبقر والنعام كَثْرَتَهُ في النسيب ، ولا عجب ، فالجوّ الذي يشيعه وصف الوحش ، في قصائد العرب الأوائل . من سِنخ الجوّ الذي يشيعه النسيب ، إذ أنه مفعم

---

( ١ ) من نونية المثقب العبدي ، المفضليات ، ٥٨٢ ، قوله ذات لوث : أي ناقة ذات قوة مع هوج . والعذافرة : هي الناقة الشديدة ، وشبهها بمطرقة الحداد .

( ٢ ) الوجيف : ضرب من السير ، والوضين : الحزام ، وزعم الشاعر أنها من سرعتها كأنها فزعة من هرنيط إلى جانبها ، فهو يأخذ بحزامها ويخدشها .

( ٣ ) التامك : هو السنام . والقرد ، بكسر الراء : المتلبد . يقول : أكلت هذه الناقة الرضيخ ، وهو النوى المدقوق مع اللجين ، وهو الورق والخبط المدقوق الملزوق بعضه ببعض ، فسمنت واكتست سناماً متلبداً .

« بنوستالجيا » الصحراء . وهذا أمرٌ سنُفيض فيه في بابٍ آخر إن شاء الله . ونكتفي هنا بضرب مثل واحدٍ من شعر زهير ، قال يشبه ناقته بحمار الوحش ، ويصف الحمار :

أذلك أم شَتيمُ الوَجْهِ جَأبٌ ... عليه من عَقيقَتِهِ عِفاءُ[1]
تَرَبَّعَ صارةً حتى إذا ما ... فَنَى الدُّحْلانُ عنه والإضاءُ[2]
تَرَفَّع للقَنانِ وكُلُّ فَجٍّ ... طَباهُ الرَّعْيُ مِنْهُ والخَلاءُ[3]
فأوْرَدَها حِياضَ صُنَيْبِعاتٍ ... فألْفاهُنَّ ليسَ بِهِنَّ ماءُ[4]
فشَجَّ بها الإماعِزَ فهي تَهْوي ... هُوِيَّ الدَّلْوِ أسْلَمَها الرِّشاءُ[5]
كأن سَحِيلَهُ في كُلِّ فَجْرٍ ... على أحساءِ يَمْئُودٍ دُعاءُ[6]

فهنا ترى تكرار المواضع واضحا . وأمثال هذا كثير في الشعر القديم .

## التكرار الصوري في المدح والفخر

قد يَسْلُك الشاعر في المدح والفخر مسلك الخطابة ، وذلك بتعداد الصفات

---

( ١ ) مختارات الشعر الجاهلي ٣٠٧ ـ يقول : أذلك الظليم ـ ومر ذكره في أبيات سابقة ـ يشبه ناقتي أم حمار شتيم الوجه جأب : أي غليظ العنق ، لا يزال عليه عفاء من عقيقته : أي شعره الذي ولد به ، والعفاء . صغار الشعر بكسر العين .

( ٢ ) تربع : رعى الربيع . صارة : موضع . الدحلان : جمع دحل ، وهي الحفرة التي يكون فيها الماء . والإضاء : جمع اضاة وهي الغدير .

( ٣ ) ترفع : سار مرتفعاً . كل فج : برفع كل : مبتدأ ، وطباه : خبرها ، وطبى يطبي ويطبو بمعنى : دعا . وإذا جررت الكل فعلى العطف على القنان ، وليس بجيد . والخلاء : العشب .

( ٤ ) صنيبعات : موضع .

( ٥ ) الأماعز : جمع أمعز ، وهو الصلب من الأرض ، وشج : بمعنى ضرب : أي سار بها يضرب الأرض بحوافره ، والضمير يعود على الآتن التي مع الحمار . والرشاء : هو الحبل .

( ٦ ) يمئود : موضع بديار غطفان ، والأحساء : جمع حسي ، بكسر الحاء : وهو الغدير . والسحيل : صوت الحمار الذي يخرج من جوفه .

وتفخيمها . وعندئذ يعمِد الى شيء مزيج من التكرار الترنّمي والتكرار الملحوظ ، على النحو الذي رأيناه في وصف السفر ، مثال ذلك قول زهير :

أغـرُّ أبيضُ فيّـاضٌ يُفكِّـكُ عَنْ ... أيْدي العُناةِ وعن أعْناقها الـرِّبَقا
وَذَاكَ أحْـزَمُـهم رأيـاً إذا نَـبَـأ ... من الحوادِثِ غادى النّاسَ أو طَرَقا

ولا أحسبه فاتَك هنا موضع الضاد من « أبيض » ، ومن « فياض» ، والحاء من « أحزم » و « الحوادث » .

وإذا أطال الشاعر المدح والفخر ، وسلك فيهما مسلك الوصف ، فإنه يكثر من التكرار الملفوظ والملحوظ . وهذا الصنف ليس بكثير في أشعار الجاهلية ، إذ الغالبُ على المدح الجاهليّ والفخر الجاهليّ استعمالُ الأسلوب الخطابي ، وطلبُ الإيجاز مع الوضوح ، وإيجابُ الحقوق ، كقول زهير[٤] :

إنَّ البخيلَ مَلُومٌ حيثُ كانَ ولَـ ... كنَّ الجـوادَ على عِـلَّاتِـهِ هَـرِمُ
هو الجَوَادُ الذي يُعْطيـكَ نائلَهُ ... عَفْـواً ويُظْلَمُ أحْيـانـاً فَيـظّلمُ
وإن أتـاهُ خَلِيلٌ يَـوْمَ مَسـألَـةٍ ... يقولُ لا غائِبٌ مـالي ولا حَرِمُ

وإذا استعمل الشاعر الجاهلي الوصف بقصد التشبيه ، فإنه قلما يطيل ، ما دام هو في غرض المدح . وأكثر ما يطيلون فيه من تشبيهات المدح وصف الفرات والبحر ، إذا أرادوا أن يجعلوا الممدوح مثله في العطاء ، كقول النابغة[١] :

وما الفُراتُ إذا جاشت غواربُـهُ ... تَـرْمي أواذيُّه العِبْـرَين بالـزَّبـدِ
يَـمـده كـلّ وادٍ مَتْـرَعٍ لجِـبٍ ... فيـه رُكامٌ من اليَنْبـوتِ والخَضَدِ

---

( ٤ ) من قصيدته : « عج بالديار التي لم يعفها القدم » . وقوله : يظلم ، بتشديد الظاء : أي ينظلم ، لا من ذلة ، ولكن من كرم . وقوله : خليل ، يعني صاحب خلة وحاجة .

( ١ ) من قصيدته : يا دار مية بالعلياء ـ والخيزرانة : سكان المركب . والنجد بالتحريك : هو العرق .

يـظلّ من خَوْفِـهِ المَلاّحُ مُعْتَصِما بـالخَيْزُرانَـهْ بَعْـدَ الأينِ والنّجَـد

يَـوْماً بـأَجْـوَدَ منـه سَيْبَ نـافِلَةٍ ولا يحـولُ عطاءُ اليـوم دونَ غَد

وما هو من هذا المجرى ، من كل ما أريد به تقوية المدح وتأكيدُهُ .

والوصف في معرض المدح كثيرٌ جـدّاً في الشعر الاسلامي ولا سيما وصف الحروب والمغازي ، وخاصـة عند الشعراء العباسيين ، وتجد تكرار المواضع التي دار فيها القتال أو كان إليها سَيرُ الجيوش ، يحتلُّ في قصائد المدح العباسية ، منْزلَةً شبيهةً بتلك التي كانت تحتلها تُوضِح والمِقراةُ وحَوْمَلُ من النسيب الجاهليّ . خذ مثلاً قول أبي تمام(١) :

يـا يَـوْمَ أَرْشَقَ كنتَ رَشْقَ مَنِيّـةٍ للخُـرَّمِيّـةِ صـائبَ الآجـالِ

أسرَى بنو الإسلام فيه وأدلجـوا بقُلُوبِ أُسْـدٍ في صُـدُور رجـالِ

قد شَمّروا عن سُوقِهِم في ساعَةٍ أَمـرَتْ إزارَ الحَـرْبِ بـالإسْبـال

وكـذاك ما تَنجـرُّ أذيالُ الـوَغَى إلَّا غَـداةَ تَـشَـمُّـرِ الأذْيـال

قلت : هذا البيت الثاني كالشرح لسابقه . فقد طابق أبـو تمام بـين تشمير الرجال وجِدّهم في الحرب ، وكون الحرب فظيعة هائلة غامِطية الأكناف ، فشبهها بالأنثى ، وجعل هذا الهول وهذه الاحاطة ، كالذيل السابغ الـذي تلبسه الأنثى ، وتَخْطِرُ فيه مدلة بحسنها وجبروتها . وكأنه خشي ألا يفطن السامع إلى ما في هذا التشبيه من حذق ومهارة ، فأردفه بهذا اللعب اللفظي الرشيق في قوله : « أذيـال الوغى » و« تَشَمُّر الأذيال » ـ والرشاقة في كونه اجترأ ونسب إلى الرجال أذيالا يشمّرون عنها . ولعله سوّغ له هذه الجرأة ، ما كانوا يصفون به دروع الكماة من السبوغ والإكمال .

---

(١) ديوانه : ١٩٧ .

رجع :

لمـا رآهـم بـابَـكُ دون المُـنى ‏ ‏ هَجَرَ الغَوَايَـةَ بعد طُـول وصال

تَخِـذَ الفِـرار أخـاً وأيْقَنَ أنّـهُ ‏ ‏ صِـرِّيُّ عَـزْمٍ من أبي سَمّـال(١)

قد كان حَزْنُ الخَطْبِ في إحـزَانِهِ ‏ ‏ فدعاهُ داعي الحَيْن بالإسهـال(٢)

لَبِسَتْ لَهُ خُدَعُ الحروب زَخارِفـا ‏ ‏ فرَّقْنَ بينَ الهُضْبِ والأوْعـالِ (٣)

وَوَرَدْن مُـوقانـاً عليـه شـوازِبـاً ‏ ‏ شُعْثاً بشُعْثٍ كالقـطا الأرْسال(٤)

يَحْمِلْنَ كُـلَّ مُدجّـجٍ سُمْرُ القنـا ‏ ‏ بـإهـابِـه أوْلى مِنَ السِّـرْبـالِ

خلط الشّجاعَةَ بالحياءِ فـأصْبَحا ‏ ‏ كـالحُسْنِ شِيبَ لُمْغْـرَمٍ بـدَلال

أقول : وهذا المغرم هو أبو تمام نفسه ، فما الذي يدعوه إلى ذكر الدلال والحسن وهو بمعرض وصف الأهوال والقتال ؟ ومـا أحسب هذا البيت إلا من زلات القلم واللسان الفاضحة التي تبدر من الشعراء أحيانا ، مثل قول إبن الوردي في اللامية :

والْـهُ عَن آلـةِ لَهْـوٍ أطْـرَبَتْ ‏ ‏ وعَن الأمْـرَدِ مُـرْتَـجِّ الكَفَـلْ

إن تبدّي تَنْكَسِفْ شَمْسُ الضُّحا ‏ ‏ وإذا مـا ماس يُـزْري بـالأسَـل

فهـذا شرٌّ ممـا نهى عنه . والقـاريء يعلم أن أبا تمـام كان مغـرى بالغلمـان ، ولا يخالجني شكٌّ في أنه كان يعجبه جمال الغلمان الأتراك وهم في الـزَّرد وعلى الخيـل

---

( ١ ) يشير هنا إلى خبر أبي السمال الأسدي ، فقد زعموا أنه أضل ناقته ، فآلى ألا يعبد الله إن لم يجدها ، فخرج غير بعيد فوجدها . فلما وجدها قال : « قد علم أنها صرى » : أي أن الله علم أن يمين أبي السمال صادقة ، فرد عليه ناقته . وقول أبي تمام : « صرى عزم الخ » معناه : عزم قوي أكيد . راجع المادة في اللسان .

( ٢ ) الحين : هو الهلاك . يعني قد كان بابك ممتنعاً بالجبال ، عسيراً التغلب عليه . فدعاه هلاكه إلى النزول إلى السهل .

( ٣ ) يقول : غرته خدع الحرب فنزل ـ وخدع الحروب تنزل الأوعال من الهضاب ، فكيف لا تنزل غيرها ، والوعل معروف بلزوم شعاف الجبل .

( ٤ ) الشوازب : هي الخيول الضوامر . وجعلها شعثاً لأنها سافرت وجابت بلاداً وعليها فرسان شعث . وشبهها في السرعة بالقطا .

المطهمة ، وبأيديهم النِّبال وفي أعينهم الأسْهُم . وقد أبى هذا الإعجاب الجامح الطامح إلا أن يَتَسَرَّبَ إلى حاقّ الجد من شعر أبي تمام ، متخفياً تحت ستر التشبيه والمجاز والصِّناعة اللفظية . ونعود بعدُ إلى ما كنّا فيه ، قال :

فنجـا ولـو يثْقفْنَـهُ لتـرَكْنَـهُ ... بالقاع غـيرَ مُوَصَّـلِ الأوْصالِ
وانْصاعَ عَن مُوقـانَ وهي لجُنْدِهِ ... ولَـهُ أبٌ بَـرٌّ وأمُّ عِـيـالِ[1]
هيهـات رُوِّعَ رُوعُـهُ بفــوارس ... في الحَـرْبِ لا كُشُفٍ ولا أميـال
جعلوا القنا الدَّرجات للكَذَجاتِ ذا ... تِ الغيلِ والحَرجاتِ والأدحال[2]
فأوْلاك هُمْ قَدْ أصْبَحُوا وشُروبُهم ... يَتَنـادَمُون كُئُـوسَ سُوءِ الحـالِ
وبهَضْبَـتَيْ أبــرَشْتَــوِيـمَ ودَرْوَزٍ ... لَقِحَتْ لِقـاحُ النّصْرِ بَعْـدَ حِيالِ
يَـوْمٌ أضاء بـه الـزَّمـانُ وَفَتَّحَتْ ... فيـه الأسِنَّـةُ زَهْـرَةَ الآمـالِ
لـولا الـظّلام وَقُلّةٌ عَلِقُـوا بهـا ... بـاتَتْ رِقـابُهُمْ بغَـيرِ قِـلالِ
فَلْيَشْكُرُوا جُنْحَ الـظّلامِ وَدَرْوَزاً ... فهُمُ لـدَرْوَزَ والـظّلامِ مَـوَالِ

وهكذا . ولعلك أيها القاريء الكريم قد فطنت إلى موضع تكرار المواقع التي دار فيها القتال مثل أبرشتويم ، ودَرْوَز ، ومُوقان ، وأرشق . وقد كان أبو تمام شديد الطلب للجناس ، وكان هذا كثيرا ما يدعوه للتقليل من ذكر المواضع ، ضنّا بفنه ألّا يذكر موضعا غيرَ مُحلًّى بجناس يشبهه . على أن أبا تمام مع إقلاله هذا ، قد كان كأنما اخترع طريقة جديدة في وصف الحرب ، بالنسبة إلى من سبقوه ـ فهو يلحّ في ذكر تسلسل المواقع ، ويجعل أسماء الأماكن كالمعالم من هذا التسلسل المَلْحَمِيّ . وفي

---

( ١ ) قوله أم عيال : فيه إشارة لبيت الشنفري :

وأم عيـالٍ قـد شهـدت تقـوتهم ... إذا أطعمتهـم أو تحَتْ وتـقَـلّتِ

( ٢ ) أي جعلوا القنا سلماً يصعدون به ثم ينزلون إلى الكذجات ذوات الشجر والغابات والأدحال . وهي الحفر .

القصيدة التي استشهدنا منها بالأبيات السابقة . ذكر سبعة مواضع في نسَق ، أوّلها ارشق ، وآخرها سرّ من رأى ، التي حدث فيها صَلْبُ بابَكَ الخرميّ .

ولا نكاد نجد من الشعراء المولدين الذين تقدموا أبا تمام ، من يحرص على مثل هذا التسلسل في ذكر المواقع غير مسلم بن الوليد . وكثير من النقاد يعدّونه فاتح الطريق التي انتهجها أبو تمام في أصناف الصناعة والبديع . وأحسب أبا تمام نظر شيئا ما إلى مسلم ، ولكنه اعتمد في مذهبه كل الاعتماد ، على شعراء العهد الأمويّ . أمثال كعب بن معدان الأشعري في كلمته :

يا حفصُ إني عَدَاني عنكُم السّفَرُ وقد سَهِرْتُ فآذَى جَفْني السّهَر

والأخطل في كلمته :

ألا يا اسلمى يا هِنْدُ هِنْدَ بني بَدْرِ وإن كان حيّاناً عِداً آخِرَ الدَّهْرِ

واعتماد أبي تمام على شعر السير والأخبار واضحٌ ولا سيما في هذه اللامية ، خذ منها قوله على سبيل المثال :

ونجا ابنُ خائِنَةِ البُعُولةِ لو نجا بمُهَفْهَفِ الكَشْحَيْن والآطالِ[1]
تركَ الأحِبّةَ سالِياً لا ناسِياً عُذْرُ النّسِيِّ خلافُ عُذْرِ السّالي

فهذا فيه إشارة بيِّنة إلى ما ينسبونه إلى حسان من قوله يذكر هَرَبَ الحارث ابن هشام يوم بدر[2] :

ترك الأحِبّةَ أن يقاتِلَ دونَهُمْ وَنجا برأسِ طِمِرَّةٍ ولِجام

---

(١) يعني بحصان سريع ضامر . والآطال : جمع إطل ، بوزن إبل وضرس ، وهو موضع الخاصرة من الحصان والفرس .

(٢) سيرة ابن هشام ٢ : ٣٨٢ ـ ٣٨٥ . الطمرة : هي الفرس السريعة .

وقد أجاب الحارث بن هشام عن هذا بقوله :

تــالله إني مَــا تــركتُ قتــالَهُم ... حتى عَلَوْا فـرسي بأشقَـرَ مُزْبِـدِ
وشَمِمْتَ ريحَ المْوتِ من تِلقائهم ... وعلمْتُ أني إن أُقـاتِـلْ أُجْهَـدِ
وعلِمْتُ أني إنْ أقـاتِـلْ واحـداً ... أُقْتَلْ ولا يَضْرُرْ عَـدُوّيَ مَشْهدي
فَفَــرَرْتُ عَنْهُمْ والأحِبَّـةُ فِيهُـمُ ... طَمَعاً لَهُمْ بعقَابِ يَوْمٍ مُرْصَـدِ[١]

هذا ، وقد أقدم البحتريّ على الإكثار من التكرار ، مُنْتهجا منهج أستاذه أبي تمام في مراعاة التسلسل ، وغيرَ مشفق على فنه من ذهاب الرونق بترك الجناس والإقلال منه . ومن أجود ما جاء في شعره في هذه الطريقة قصيدته[٢] :

أأفاق صَبٌّ من هوىً فأُفيقا

وقد أشرنا إليها في الجزء الأوّل من كتابنا[٣] . وفيها يقول ، والحديث عن التغلبيّ الخارجيّ الذي أصابه أبو سعيد الثغريّ :

كُنّـا نُكَفِّـرُ مِنْ أُمَيّـةَ عُصْبَـةً ... طَلَبُـوا الخلافَـةَ فَجْـرَةً وفسُـوقـا
ونقــولُ تَيْمٌ قَــرَّبَتْ وعَـدِيُّهـا ... أمْـراً بعيداً حيثُ كـان سحيقا[٤]
وهُم قـرَيشُ الأبْطحَـيْنِ إذا انتمَوْا ... طـابـوا أُصُـولا فيهمُ وعُـرُوقـا
حتى انْبَـرَتْ جُشَمُ بن بَكْـرٍ تبْتَغي ... إرْثَ النَّبيّ وَتَـدَّعِيـه حُقُـوقـا[٥]

(١) ضم الميم من فيهم مع إشباعها أولى هنا ، إذ الحارث قرشي ، وهذه لغة قريش ، وتميم تتبع كسرة الهاء كسرة مسبعة في الميم .

(٢) ديوانه ٢ : ١٤٦ .

(٣) المرشد : الجزء الأول : ٤٧ و ٢٩٤ .

(٤) تيم قبيلة سيدنا أبي بكر وعدي قبيلة سيدنا عمر . والإشارة هنا إلى رأي بني هاشم من الإنكار على الصديق والفاروق في تقلد الخلافة دون علي .

(٥) جشم بن بكر : من أجداد تغلب .

جَـاءوا بِـرَاعِيهِمْ ليتّخـذوا بـهِ عَمْـداً إلى قَطْعِ الـطّريقِ طَرِيقـا
طَـرَحُوا عَبَـاءتَـهُ وألْقَـوْا فَـوْقَـهُ ثَـوْبَ الخِلافَـةِ مُشرَبـاً رَاوُوقـا[1]
عَقَـدُوا عِمـامَتَـهُ بِـرأسِ قَنـاتِـهِ ورأوْهُ بِـرّاً فـاسْتَحـالَ عُقُـوقـا
وأقـام يُنْفِـذُ في الجـزيـرةِ حكمَـهُ ويـظُنُّ وَعْـدَ الكـاذبـين صَـدُوقـا
حتى إذا مـا الحَيّةُ الـذَّكـرُ انْكَفا مِنْ أرْزَنٍ حَنِقـاً يَمُجُّ حَـرِيقـا
غَضْبـانَ يَلْقَى الشّمسَ منه بهـامَةٍ تُعْشِي العُيُـونَ تـألُّقـاً وَبَـرِيقـا
أوْفَى عليْـةِ فَـظَلَّ مِنْ دَهَشٍ يَعُـدُّ الـبَرَّ بَحْـراً والـفَضَـاءَ مضيقـا
غَـدَرَتْ أمـانيـه بـه وَتَمَـزَّقَتْ عنـهُ غَيـابَـةُ سُكْـرِهِ تَمْـزِيقـا
طَلَعَتْ جِيادُكَ من رُبى الجُودي قد حُمِّلْنَ مِنْ دُفَعِ المَنونِ وسُـوقا[2]
يَـطْلُبْنَ ثَـأرَ الله عِنْـدَ عصابَـةٍ خَلَعـوا الإمامَ وخـالَفُوا التّـوْفِيقا
فَدَعا فَـرِيقاً مِنْ سُيُـوفِكَ حتْفُهم وشَـدَدْتَ في عُقَدِ الحَـديد فَـريقـا
وَمَضَى ابنُ عَمْرٍو قَـدْ أسـاءَ بعُمْره ظَنّـاً ينَـزّق مُهْـرَهُ تَنْـزيـقـا
فـاجْتـازَ دِجْلَةَ خـائضاً وكـأنّها قَعْبٌ عـلى بـابِ الكُحَيْـلِ أُريقـا
لـو خاضَهـا عِمْلِيقُ أو عُـوجٌ إذاً مـا جَوَّزَتْ عُـوجا وَلا عِمْلِيقـا[3]
لوْلا اضْطرابُ الخوْف في أحشائـه رَسَبَ العبـابُ به فمـاتَ غَـرِيقـا
خاضَ الحُتُوفَ إلى الحُتُوفِ مُعانقا زَجِـلاً كفِهْـرِ المَنْجَنِيقِ عتيقـا[4]

(١) جعل له عباءة لأن العباءة لبسة الأعراب . وجعل ثوب خلافته مشرباً يراووق ، ليشير إلى أن تغلب في الأصل نصارى أكال خنزير وشراب خمر وأصحاب راووق ، والراووق : هو ما تصفى به الخمر .

(٢) الوسق : ضرب من المكاييل . ويعني هنا : حملن أحمالاً من دفع الموت .

(٣) عمليق : أبو العمالقة الطوال ، وعوج : هو ابن عناق ، وكان يتناول السمكة من البحر فيشويها في الشمس ، فيما زعموا .

(٤) الزجل ، بكسر الجيم وفتح الزاى : هو الحصان ذو الزجل ، بالتحريك : أي له دوي في السير ، ويسمع لصدره أزيز . وهذا الحصان صلب متماسك كحجر المنجنيق ، وعتيق : منسوب جيد الأصل .

لـو نَفّسَتْـهُ الخيـلُ لَفْتَـةَ نـاظـر ... مَـلأَ البِـلادَ زَلازِلاً وَفُتُـوقـا
لَثنى صُدُورَ السُّمْرِ يكشِفُ كُرْبة ... ولَوَى رؤُوسَ الخَيْلِ يَفْرُجُ ضيقا

أقول قد مال البحتري في هذين البيتين إلى جانب الخارجي . والبحتري على رونق لفظه قد كان بدويّ النفس ، جَزْلاً . أم لعله كان صاحب تَقِيّةٍ ،وكان لا يريد أن يفرط كلّ الإفراط في ذمّ التغلبي ، خشية أن يوغر صدور بعض فُتاك تغلبَ عليه ! ولا أرى إلا أن القاريء قد تنبه إلى فخامة اللام في قوله لَثَنى ، وإلى هذا النهج الفصيح الجزل الذي انتحاه الشاعر في سائر البيت . هذا ، ثم يقول :

وَلَبَكّـرَتْ بَـكْـرٌ وَرَاحَتْ تَـغْلِبٌ ... في نَصْـرِ دَعْوَتِـهِ إلَيْـهِ طُرُوقـا(١)
حتى يعـودَ الـذئبُ لَيْثـاً ضَيْغَـماً ... والغُصْنُ سـاقـاً والقَـرَارَةُ نيقـا(٢)
هيهـات مـارَسَ قُلْقُـلاً مُتيَقِّـظاً ... قَلِقـاً إذا سكنَ البليـدُ رشيقـا
مُسْتَسْلِفـاً جعلَ الغَبـوقَ صَبوحَـه ... ومَرَى صَبُوحَ غَدٍ فصار غَبُـوقا(٣)
لله رَكْضُـكَ إذ يُبـادِرك المَـدى ... ومُبِـينُ سَبْقِـكَ إذ أتى مَسْبُـوقـا(٤)
جـاذَبْتَهُ فَضْـلَ الحياةِ فـأفْلَتَتْ ... مِن كَفِّـهِ قَمَنـاً بـذاكَ حَقيقـا
فرَدَدْتَ مُهْجَتَهُ وقـد كَرَع الـردى ... لـيُجِـفَّ مَنْهَـلاً مَطْرُوقـا

أقول : هذا البيت مما اتبع البحتريُّ فيه أسلوب أبي تمام اتباعاً بينا . فقد شبه مهجة الخارجيّ بالمنهل ، ولما جعلها منهلا وصف ذلك المنهل بأنه مطروق ، على عادة

---

(١) طروقاً : أي بليل أليل .

(٢) أي حتى يتفاقم الأمر ويعظم ، وعبر عن ذلك بصيرورة الذئب أسداً ، والغصن ساقاً ضخماً ، والقرارة من الأرض نيقاً . والنيق : هو أنف الجبل عند القمة .

( ٣ ) يعني أن هذا الرجل لا يضيق ولا يجزع ، ولا يتقيد بالقيود ، ومثل حالته بحالة من شرب حصة المساء من اللبن في الصباح ، وحصة صباح الغد في مساء اليوم ، ثقة منه بالتغلب على الصعوبات آخر الأمر .

( ٤ ) الضمير في يبادرك يرجع إلى الخارجي ـ يقول : لله درك إذ انبرى الخارجي يبادرك إلى غاية السبق فسبقته .

الشعراء القدامى ، والمنهل المطروق يكون في جَمِّه البَعَرُ والروث والأوساخ . وتشبيه مهجة الخارجي بالمنهل المطروق يمثل ما أراده البحتريّ من نعته بالشَّراسة والعنجهية تمثيلا حسناً . ثم جعل الردى بمنزلة الكارع الظَّمْآن الذي يريد أن يُجِفَّ ذلك المنهل المطروق . ونسب إلى الممدوح حسن الصفح لأنه ردّ على الخارجي مهجته بعد أن كرعها الردى كرعا يريد به أن يُجفّ منهلها ويفنيها . هذا ، ثم يقول البحتري :

لبس الحـديدَ أسـاوِراً وخـلاخـلاً ... فكفَيْتَـهُ التّسْـويـرَ والتّطْوِيقـا
بـالتـلّ تـلّ ربيـعَ بـين مـواضـعٍ ... مـا زال دينُ الله فيـهـا يُـوَقى
سـاتيـدمـا ، وسيـوفُنـا في هَضْبَـةٍ ... يَفْري إياس بُها الطُّلى والسُّوقا[1]
حتى تنـاولَ تـاجَ قيْصَـرَ مُشْـرَبـاً ... بـدَمٍ وفَـرَّقَ جَمْعَـهُ تفـريقـا
والجـازران ، وهَتْمُ إبـراهـيم في ... ثِنْيَيْهـا تلك الثنـايـا[2] الـرُّوقـا
قتَـلَ الدَّعِيَّ ابنَ الـدَّعِيِّ بضَرْبَـةٍ ... خَلْسٍ وحَـرَّقَ جيشَـهُ تحـريقـا
والـزَّابُ إذ حانتْ أُمَيّـةُ فاغْتـدتْ ... تُـزْجي لنا جَعْـدِيّها الـزّنـديقـا[3]

---

( ١ ) قوله ساتيدما وسيوفنا أجود فيه النصب : أي اذكر ساتيدما وسيوفنا ، والشاعر رفعه بدليل قوله : الجازران ـ ولم أعرف إياساً ولا الجازرين ـ ولعله أن يكون قد أراد بإبراهيم ، ابراهيم بن الأشتر بدليل قوله الدعي ، وهو عبيد الله بن زياد ، ويكون الجازر الآخر هو الحصين بن نمير السكوني ، وربما كان إياس هو ابن قبيصة من رجال الجاهلية ، وكان والياً من قبل النعمان ـ ويبعد هذه التأويلات عندي كون هؤلاء جميعاً من غير طي . على أن في القصيدة ما يشعر بأن البحتري أراد إلى ذكر أبطال نصروا دعوة الشيعة ، بدليل لومه لطلحة والزبير وتيم وعدي ، وجراءته على هذا القول أمام ممدوحه . ولكن هذا التأويل يفسده ذكر إياس ، إذ أن إياساً هذا إن كان جاهلياً فما للجاهليين والتشيع ، وإن كان إسلامياً فمن هو ؟ وأبطال الشيعة معروفون عندنا .

( ٢ ) الثنايا الروق : أي العصل المعوجة ، وكنى بها عن الدواهي ـ يقول : هتم ابراهيم في ثنييها : أي في ثنيي دروعها أنياباً عصلا : أي قتلها .

( ٣ ) الجعدي : هو مروان بن محمد ، وجعله زنديقاً لأنه كان يتهم بمذهب القدرية . وقولهم الجعدي نسبوه إلى جعد بن درهم وذبحه خالد بن عبد الله القسرى كما يذبح كبش الضحية .

كَشَفوا بتَلّ كشافِ أرْوِقَة الـدُّجى	عن عارِضٍ ملأ البـلاد بُرُوقـا[1]
نِلْنـاهُمُ قَبْـلَ الشُّـرُوقِ بـأذْرُعٍ	يَهْـزُزْنَ في كَبِـدِ الـظَّلامِ شُـرُوقـا
حتى تَـرَكْنـا الهـامَ يَنْـدُبُ مِنهُمُ	هـامـاً ببطْنِ الـزابيَيْن فليقـا[2]
يـا تَغْلِبَ بنـةَ تغـلبٍ حتى متى	تـردون كُفْـراً مُـوبِقـاً ومُـرُوقـا
ولقد نظَرْنـا في الكتاب فلم نجدْ	لمقـالِكُمْ في آيَـةٍ تحقـيقـا
أو مـا علمتم أن سيفَ مُحَمَّـدٍ	أمْسَى عـذابـاً بـالـطُّغـاةِ مُحيقا
لا تنتضُـوه بـأن تـرومـوا خُـطَّةً	عسْـراءَ تُعْيي الـطَّالِبـينَ لحُـوقـا
خلُّوا الخـلافَـةَ إنَّ دونَ لقـائها	قَـدَراً بـأخْـذِ الـظَّالمـين خليقا
قـد رَدَّها زَيْـدُ بن حِصْنٍ بَعْـدَما	مَـدُّوا عليـه رِداءَهـا المَشْقـوقـا
بـالنَّهْـرَوانِ وعـاهَـدُوهُ فـأكّدوا	عَقْـداً لـه بـينَ القُلُوبِ وَثيقـا
ورِجـالُ طَيّ مُصْلِتُـونَ أمـامَـهُ	وَرَقـاً هنـاكَ من الحَـديـدِ رقيقـا
لم يَـرْضَهـا لَمّـا اجْتـلاّهـا صَعْبَـةً	لم تَـرْضَـهُ خِـدْنـا لهـا ورَفيقـا
لو وَاصَلَتْ أحَداً سـوى أصحابِهـا	منْهُمْ لكـان لَهـا أخـا وصَـدِيقـا

فالبحتريّ قد ذكر في هـذه القصيدة نحـواً من اثني عشر مـوضعاً واثنـين وعشرين علما ومع أن الأعلام والمواضع جميعها منتزعة من صميم الوصف المتسلسل الذي أراد إليه الشاعر نجد أنّ أثرها في تقوية صورة الملحمة الملابسة لهذا الوصف ، غيرُ خاف . ومما يحسن التنبيه عليه هنا ، أن ترديد الأعلام والمواضع في معرض أوصاف الحروب كان أشبه بترديد أسماء البلدان والأعلام في شعر امرىء القيس وعند قدماء الجاهليين ، منه بترديدها في أشعار جرير ومتأخرة الجاهليين . أعني بهذا أن امرأ القيس

---

( ١ ) كشاف على المنع من الصرف ، أو تبنيها على الكسر : أي كشفوا أستار الظلام ، فانجابت عن خير الخلافة العباسية العميم الذي ملأ البلاد بروقاً .

( ٢ ) الهام الأولي : أراد بها الطير الخرافية التي تخرج من رؤوس القتلى وتنادي بثاراتهم . والهام الثـانية : هي الرؤوس .

والمهلهل وأضرابهما كانوا يكرّرون أسماء مواضع لها صلة بواقع تجاربهم ، زيادة على أنهم كانوا يقصدون بذلك التكرار تقوية ما هم بسببه من نسيب أو جنين أو نحوه . أما جرير ومن جاء بعده ، فكما قدمت ، إنما كانوا يكررون مترنمين بقصد إشاعة روح الشجن « والنوستالجيا » من غير مراعاة لوجود صلة بين ما يذكرونه من أسماء ، وواقع الحياة التي كانوا يعيشونها أو يتغنون بها . وأبو تمام في اللامية وغيرها والبحتريّ في القافية وغيرها يرددان مواضع لها صلة حيوية قوية بما هما بصدد وصفه . ولعلك أن تكون قد تنبهت لذكر البذ وأبرشتويم ومُوقان عند الأول . وفي هذه القافية من شعر البحتريّ ، ورد ذكر مُوقان[١] كما ورد في شعر أبي تمام ، وفي غير هذه القافية ورد ذكر أرشق والبذ وسواهما من أسماء المواضع الأعجمية . ولعلك تذكر ما قدمناه من أن المواضع النسيبية قد التزم الشعراء فيها نهجاً خاصاً ، وهو ألا يتجاوزوا ذكر الأماكن الواردة في أشعار القدماء ، خصوصا شعر جرير ، اللهمّ إلا فيما عدا الأديرة ، وحتى الأديرة قد وردت في شعر جرير ، فهم كما ترى لم يقيدوا أنفسهم في باب الوصف الحربي كما قيدوا أنفسهم في باب النسيب والحنين . والسّر في ذلك عندي ، أن دنيا الحنين والنسيب قد نضج التعبير عنها كلّ النضج في الشعر القديم ، حتى صارت أمثال سَلَع ، ودارة صلصل ، وسلمانين ، لها بمنزلة المعالم ، وحتى جاز للشعراء أن يستشعروا الحنين وشجن النسيب بمجرَّد ذكر هذه الأسماء . أما مواضع القتال التي ذكرها الجاهليون فإنما كانت ترتبط بأيام العرب ونحوها مما هو بمنزلة العبث إذا قيس الى اليرموك والقادسية ونهاوند وصفين والغمرات التي خاضها المهلب والأزارقة وقتيبة بن مسلم ورجالات الحروب في الدولة العباسية . ثم إن ذكر المواضع الأعجمية كان أدلَّ على حال هذه الحروب المتسعة الرقعة ، وأفصح في التعبير عن مجد الخلافة ، وبطولة

---

( ١ ) وذلك قوله :

وسل الشراة فانهم أشقى به     من أهل موقان الأوائل موقا

وهو البيت الثامن عشر من القصيدة .

أبطالها من ذكر ذي قار والرقم والكلاب والحَشّاك والثرثار وغزوات العرب الأوائل . وفي شعر أبي تمام نجد تعمداً لذكر بُلدان الأعاجم كما لا تجد عند شاعر قبله من المولدين . وكأنما نظر كما أسلفنا نظرة مباشرة إلى شعر الفتوح ككلمة كعب الأشقريّ التي يقول فيها :

ويوم سِلّي وسِلَّبْرَى أطافَ بهم منّا صواعقُ لا تبقِي ولا تذر

وكقول قطريّ بن الفجاءة :

ولو شهدتني يوم دُولابَ أبْصَرَتْ طعانَ فتى في الحرب غير ذميم

وكقول يزيد بن حَبْناء :

لقد كان في القوم الذين لقيتهُم بسُولافَ شُغْلٌ عن بُروز اللّطائم

وقال الشماخ من قبل : « ألا يا أصيحابي قبل غارة سنجال » وفيها قوله :

تذكرتها وهنا وقد حال دونها قرى أذربيجان المسالح والجال

وقد وجد أبو تمام ثروة من الأسماء الأعجمية ، فلم يتردد في استعمالها ، مثل عمورية وأنقرة[1] والبذ وأرشق وأبرشتويم وعقرقس وميمذ[2] غيرَ أن أبا تمام كما قد ذكرنا ، كان كثيراً ما ينكص به عن إقدامه طلبُ التجنيس وتحرّي الصَّقْل والصناعة . والبحتري أجرأ منه في هذا الباب ، وسينية البحتري التي ليست من الملاحم الحربية في شيء ، ويوشك غرضها أن يشابه أغراض النسيب ، لما هو مُشْرَبٌ به من صِبغة الحَزَنِ والشجن دليل قويّ على ما نزعمه . ألا تجد أن الشاعر قد انتهز فيها فرصة الشبه الخفي بين المجد المتحطم الذي وقف على أطلاله وهو يتأمل الإيوان ، والمجد

---

( ١ ) راجع البائية : السيف أصدق أنباء من الكتب .

( ٢ ) انظر قوله : ( الديوان ٢٢٣ ) .

لئن كان أمسى في عقرقس أجدعا فمن قبل ما أمسى بميمذ أجذما

الباهي الذي كان يتغنى به عند مدح قصور المتوكل وبحيراته ، ثم[1] أقدم على سرد أسماء المواضع الفارسية سَرْداً شبيهاً بمسلك الجاهليين في أوائل النسيب وذكر الأطلال ، مع تعمد ظاهر للترنم ، وإثارة الشَّجَن ؟ ( وسنعرض للسينية فيما بعد ) ، ونكتفي هنا أن ننبه القارىء إلى نحو قوله :

فكأنَّ الجِرْمازَ من عَظَمِ الأنـ ـس وإخلاله بَنِيّةُ رمس

وقوله :

مغلق بابه على جبل القَبْـ ـقِ الى دارتي خلاطٍ ومكس

وأجرأ من أبي تمام والبحتري كليهما ، على استعمال أسماء البلدان الأعجمية وغير الأعجمية ، في باب الأوصاف الحربية ، وأقدر افتناناً في ذلك ، وأملك لتصريفها وإلباسها رُوحاً جَزْلاً قوياً ، وجعلها تنطق بجلال يُفصح كلّ الإفصاح عن رَوعة الجهاد ، شاعرُ المولدين والعباسيين ، غير مدافع ، أبو الطيب المتنبي . فهو ، وإن كان زمانه قد تأخر عن عهد الفتوح الجسام أيام المعتصم ، والملاحم الرائعة على عهد البحتريّ ، فقد شارك في حروب سيف الدولة ، وأحسّ من الحرب وهولها ما لم يحسه البحتريّ وأبو تمام ، وأُوتي من قوّة التعبير ووضوحه ونصوعه وجسارته وجزالته ، ما قلّ نظيره بين المحدثين . وكأنَّ عمل أبي تمام وأبي عُبادة ، إنما كان إعدادا لما سيأتي به هو من روائع . خذ على سبيل المثال قوله[2] :

---

(١) حين نقول : إن الشاعر انتهز فرصة الشبه الخ ، لا نريد أن نقرر أنه أمسك بقرطاس وقلم ، ثم قال : غرضي فيه نفحة نسيبية ، وفيه بكاء على مجد ، فدعني أستعمل لغة المجد من ذكر مواضع أعجمية إلى غير ذلك ، وأصوغها صياغة النسيب ، ثم جعل يثبت على القرطاس ، ويمحو في ضوء هذا الخاطر ... كلا ، إنما نحاول أن نصف الانفعال الخفي النفساني ، الذي دفعه إلى صياغة قوله كما صاغه . وهذا أقصى ما يستطيعه الناقد ، إذ هو يحاول أن يصف أشياء يأتي بها الشاعر دفعة واحدة ، بعد انفعالات خفية طويلة الجولان في صدره .

(٢) ديوانه ٤ : ٥١٧ ( العكبري ) .

الـراجـعُ الخَيْـلَ مُحْفـاةً مُقــوَّدَةً ... عن كُلّ مثْلِ وَبـارٍ أَهْلُها إرَمُ[1]
كَتَـلَ بـطريقٍ المغـرورِ سـاكِنُهـا ... بــأَنَّ دارك قِنّسْــرُونِ والأَجَـم
وَظنّهم أنــكَ المصبــاحُ في حَلَبٍ ... إذا قصدت سواها عَمَّها الـظُّلَم
والشّمْسَ يعنـون إلا أنهم جهلوا ... والمـوتَ يدعـون إلا أنّهم وهموا
فلم تُتِمَّ سَـرُوجُ فَتْحَ نـاظِـرِهـا ... إلا وجَيْشُـكَ في جَفْنَيْـهِ مُـزْدَحمُ
والنّقْـعُ يأخُـذُ حـرّانـاً وبقعتهـا ... والشّمسُ تسفـرِ أحيـانـاً وتلتثم
سُحْبٌ تمُرُّ بحِصْنِ الرَّانِ ممسكـة ... ومـا بهـا البُخْــلُ لـولا أنها نِقَمُ
جيشٌ كـأنك في أرْضٍ تُـطاوِلـه ... فـالأرضُ لا أَمَمٌ والجيش لا أمَم
إذا مَضى عَلَمٌ منهــا بــدا عَـلَمٌ ... وإن مضَى عَلَمٌ منــه بــدا عَلَم
وشُزَّبٌ أَحْمَتِ الشِّعْري شكائمها ... وَوَسَّـمتهـا على آنـافهـا الحَكَم[2]

ولا أكاد أمسك قلمي عن الاستطراد في هذا الموضع ـ وألفتك أيها القارىء الكريم إلى هذه الجَلَبة والضوضاء التي يخلقها الشاعر خَلقاً ، لينقلنا إلى جوّ المعمعة . ولا أظن أن المعامع التي شهدها أبو الطيب مع سيف الدولة كانت بهذا الهول الذي يصفه ، ولا أن خيله كانت كما يزعم الشاعر ، تزدحم في أجفان المواضع قبل أن تتمّ فتح نواظرها ، ويستر غبارها الشمس ، فتسفر أحيـاناً وتلتثم ، ويبـاري سحابُهـا السحابَ في التحليق على آفاق البلاد ، ويطاول الأرض ، فان مضى منها علم بدا منه علم ـ لا أظنّ أن الواقع كان يشبه شيئاً من هذا إلا في صورة مصغرة . وإنما قد كانت المعمعة حقاً في صدر المتنبي ، وفي خفايا نفسه . ولعلك بعد قد تأملت هذا السـرد العنيف القويّ للمواضع ـ وبار ، وتـل بطريق ، وقنسـرين ، وسَروج ، وحـرّان ،

(١) أي هو ـ يعني سيف الدولة ـ يرجع الخيل وقد كلت ووجيت ، يقودها الفرسان من بلاد خربت ، حتى صارت كل واحدة منها مثل وبار البائدة ، التي كانت تسكنها إرم .

(٢) الشزب : هي الخيل . والشعرى تبدو في الصيف . والحكم ، جمع حكمة : وهي ما يزم به أنف الحصان من اللجام ، أو هي حديدة اللجام .

وحصن الرَّان ، وقد كان مثل هذا العدد كافياً للبحتري ، وأقل منه يكفي أبا تمام . أما أبو الطيب فهذا إنما كان طَرَفاً من نَفَسه ، وفيه بقيةٌ صالحة بعدُ . أنظر قوله :

حتى وَرَدْن بِسِمْنِينٍ بُحَيْرَتها ... يَنِشُّ بالماء في أشداقها اللُّجُم[1]

وأصبحَتْ بقُرَى هِنْزِيط جائِلَةً ... ترعى الظُّبا في خصيب نَبْتُهُ اللِّمَم[2]

فَما تَرَكْنَ بها خُلْداً لَهُ بَصَرٌ ... تحْتَ التُّرابِ وَلا بَازاً لَهُ قَدَمُ

لا هِزَبراً لَه من دِرْعِه لِبَدٌ ... وَلا مَهاةً لَها من شبهِها حَشَمُ[3]

تَرْمِي على شَفَراتِ الباتراتِ بِهِم ... مكامنُ الأرضِ والغيطانُ والأكَمُ

وجاوزوا أرْسناساً مُعْصِمِينَ به ... وكَيْفَ يَعْصِمُهم ما ليس يَنْعَصِمُ

ولا تَصُدُّك عن بَحْرٍ لهم سَعَةٌ ... ولا يَرُدُّك عن طَوْدٍ لهم شَمَمُ

وهكذا وهكذا في تيارٍ من القول قويّ مندفعٍ ، لا يكاد يصدّه شيء . ودونك قولَه في أخرى من كلماته[4] :

رَمَى الدَّرْبَ بالجُرْدِ الجيادِ إلى العدا ... وما علموا أن السّهام خيولُ

شوائِلَ تَشْوَالَ العقارب بالقنا ... لها مَرَحٌ من تحته وصهيل[5]

وما هي إلا خَطْرَةٌ عَرَضَتْ له ... بحَرّان لبّتها قَنا ونُصُول

فَلمّا تجلّى من دَلوكَ وصَنْجَةٍ ... عَلَتْ كُلَّ طَوْدٍ رايةٌ ورعيل

---

(١) جعل الماء ينش ، ونشيش الماء : صوته إذا غلا ، لأن اللجم كانت محماة من الحر .

(٢) جملة ترعى حالية ، والظبا : فاعل ترعى ، يقول : جعلت الخيل تجول في قرى هنزيط ، وكانت السيوف ترعى مرعى خصيباً : هو الرؤوس التي تنبت اللمم ، جمع لمة : وهي شعر الرأس .

(٣) يقول : هذه السيوف لم تغادر أحداً إلا قتلته أو سَبَتْهُ ، وكان الروم قد اختفوا في مكامن من سراديب فشبههم بالفئران العمى ، واحدها : خلد ، وهي تَخْتَفِي في الأرض ، فقال : إن هذه السيوف لم تترك خلداً ذا بصر إلا قتلته ، ولا ظبية تخدمها الظباء إلا سبتها .

(٤) هي ليالي بعد الظاعنين شكول .

(٥) شوائل بالقنا : أي رافعة للقنا .

على طُرُقٍ فيها على الطُّرْقِ رِفْعَةٌ وفي ذِكْرِها عندَ الأنيسِ خُمُول
فـمَا شَعَرُوا حتّى رَأوْهـا مغِيرَةً قِـاحاً وأمّـا خَلْقُهـا فجميـل
سحـائبُ يُمْطِرْنَ الحـديـدَ عليهِمُ فكُـلُّ مَكانٍ بـالسيوفِ غسيـلُ[1]
وأمسى السّبـايـا ينتحبنَ بعَـرْقَـةٍ كـأنّ جُيُـوبَ الثّـاكـلاتِ ذيـول
وعـادَتْ فظَنـوهـا بمَـوْزارَ قُفّـلاً وليسِ لَها إلا الـدُّخـول قُفُـول
وكَـرَّتْ فمرَّت في دمـاءِ مَلَطْيـةٍ مَـلَطْيَـةُ أمٌّ لـلبـنـينَ ثَـكُـول
وأضْعَفْنَ مـا كُلّفْنَـهُ من قُبـاقِبٍ فـأضْحَى كـأنّ الماء فيـه عليـل
وَرُعْنَ بنـا قَلْبَ الفُـراتِ كـأنما تَخِرُّ عليـه بـالـرّجـال سُيُـول
يـطاردُ فيه مَـوْجَـهُ كـلُّ سـابحٍ سـواءٌ عليـه غَمْـرَةٌ ومَسِيـل
تـراه كـأنَّ المـاءَ مَـرَّ بجسمـه وأقْبَـلَ رأسٌ وحْـدَهُ وتَليـل[2]
وفي بـطن هِنْزِيطٍ وسِمْنِينَ للظُّبـا وصُمِّ القنـا مِمّن أبَـدْنَ بـديـل

وهكذا وهَلُمَّ جرّا . وإبداع المتنبي في ذكر المواضع الحربية ، وتمكنه من إشعار السامع والقارىء بحركة السير ، ومنازل القتال ، ومن إضفاء الجَلال والجَلَبة على الوصف ، كل ذلك مما لا يجاري فيه ولا يبارى .

وبعد ، فلعلّ هذه الصورة الخاطفة قد أعطت القارىء فكرة واضحة عمّا زعمناه من أن الشعراء قد استعملوا تكرار المواضع والأعلام في تقوية المعاني الصورية اللاحقة بالمدح وصفات القتال ، كما استعملوه لتقوية المعاني الصورية اللاحقة بالشّجَن والحنين ، وما بمجراهما في النسيب ونحوه .

---

( ١ ) غسيل : أي مغسول . لما جعل السحب ، وهي الخيل ، تمطر حديداً ، جعل البلاد مغسولة بهذا الحديد ، لأنه يريقَ الدم الأحمر .

( ٢ ) يقول : هذه الخيل تقتحم الماء لا يروعها الضَّحْلُ ولا العميق ، وترى الحصان وهو يسبح ، قد غاب كله في الماء إلا رأسه وعنقه ، وهو تليله ، فكأن الماء أخذ جسمه ، وأقبل الرأس وحده مع التليل .

## التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية

ولك أن تسميه التكرار الخطابي ، لأن الشعراء أكثر ما ينحُون فيه منحَى الخطابة وهو نوعان : ملفوظ ، وملحوظ . فالملفوظ ما ألحّ فيه الشاعر على استعمال كلمة بعينها ، أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق . والملحوظ ما استعمل فيه الشاعر كلمات مترادفة أو متشابهة المعاني . فمثال الأوّل قول المهلهل :

يا لَبكرٍ أنشِروا لي كلَيْباً ... يا لبكْرٍ أيْنَ أيْنَ الفِرارُ

فقد كرّر الشاعر « بكراً » ليقرر المعنى التفصيلي ، وهو قصده إلى بكر بالتهديد ثم كرر اسم الاستفهام « أين » ليبالغ في تهويل معنى تفصيليّ آخر ، وهو تعذّر الفرار . ومثال آخر من هذا الضرب ، قول الحسين بن الضحاك الخليع :

سألونا أنْ كيْفَ نحنُ فَقُلْنا ... مَن هَوَى نَجْمُهُ فكيْفَ يكُونُ

نحنُ قومٌ أصَابَنا حادِث الدَّهْرِ فظَلْنا لِرَيْبِه نَسْتكِينُ

نَتَمنّى مِنَ الأمِين إيابا ... لَهْفَ نفْسِي وأيْنَ أيْنَ الأمينُ

فتكرار كيف في البيت الأوّل ، فيه إشعار بتأكيد تغير الحال من الحسن إلى القبح ، وتكرار « نحن » فيه معنى رثاء النفس . والصلة بين تكرار اسم الأمين واسم الاستفهام « أين » ومعنى التحسر الذي أراده الشاعر ، كل ذلك بيّن جليٌّ . ومما يحسن

---

( ١ ) مرادنا بالمعنى التفصيلي ما يقصد إليه الشاعر قصداً مباشراً من المعاني . ومن جملة المعاني التفصيلية ، يمكن تحقيق المعنى الإجمالي ، مثل معنى الشجن في النسيب . وأضرب لك مثلاً : خذ مقدمة « قفا نبك » المعلقة ؛ كلها في جملتها تقصد إلى التلذذ بذكر الماضي ، مع نوع من اللوعة عليه ، وهذا هو المعنى الصوري الإجمالي . ولكنك تجد في أثنائها معاني تفصيلية كثيرة ، مثل ذكر دارة جلجل ، وعقر المطية ، ودخول الخدر خدر عنيزة ، وقولها : لك الويلات .

التمثيل به في هذا الباب قول الآخر[1] :

أَلَا إبْلِغ أبا حَفْصٍ رَسُولاً ... فِدىً لك من أخي ثِقَةٍ إزاري[2]
قلائصنا هَدَاكَ اللهُ إنّا ... شُغِلنا عنكُمُ زَمَنَ الحِصار[3]
لِمَنْ قُلصٌ تُركْنَ مُعَقّلاتٍ ... قَفَا سَلْعٍ بمُخْتَلِفِ البحارِ[4]
يُعَقِّلُهُنّ جَعْدَةُ مِن سُلَيْمٍ ... وبئس مُعَقِّلُ الذَّوْدِ الطّوارِي[5]
يُعَقِّلُهُنَّ أبْيضُ شَيْظميٌّ ... مُعِرٌّ يبْتَغي بَسْطَ العرَارِ[6]

فتكرار القلائص وتكرار ذكر التعقيل ، كل هذا أراد به الشاعر أن يقرّر معنى العبث الذي كان يعبثه جعدة من سليم ، بنساء الأجناد الذين شغلتهم الفتوح ، وحصار العدوّ .

ومن أمثلة التكرار التفصيلي الملحوظ قول المتنبي :

لم يُسْلِمِ الكَرُّ في للأعْقابِ مُهْجَته ... إن كان أسْلَمها الأصحابُ والشِّيَع

فالأصحاب والشيع ، متقاربتا المعنى ، وأريد بهما إظهار شجاعة سيف الدولة ،

---

( ١ ) معجم الأدباء ١٠ : ٨٣ ـ وخبر الأبيات أورده ياقوت كاملاً ، قال : « كان رجل بالمدينة من بني سليم يقال له جعدة ، كان يتحدث إليه النساء بظهر المدينة ، فيأخذ المرأة ، فيعقلها إلى الحيطان ، ويثبت العقال ، فاذا أرادت أن تثب ، سقطت وتكشفت ، فبلغ ذلك قوماً في بعض المغازي ، فكتب رجل منهم إلى عمر رضي الله عنه بهذه الأبيات ( انظر أعلاه ) . فلما قرأ عمر الأبيات قال : علي « بجعدة من سليم » . فأتوه به . فكان سعيد يقول : إني لفي الأغيلمة إذ جروا جعدة إلى عمر . فلما رآه قال : أشهد أنك شيظمي كما وصفت ، فضربه مئة ، ونفاه إلى عمان . اهـ .

( ٢ ) عني بأبي حفص ، عمر . وقوله : فدى لك إزاري : أي تفديك نفسي .

( ٣ ) كني بالقلائص عن الزوجات ، والقلوص : هي الشابة من الإبل .

( ٤ ) البحار : عنى بها ما خلف المدينة من المياه والمجاري والبلاد .

( ٥ ) الطواري : أي الطارئات .

( ٦ ) معر : أي صاحب شر ومعرة يريد بسطها .

الذي لم يمنعه انخزال الأعوان ، وتشتت الأنصار ، عن الكرّ في الأعقاب ، والدفاع عن الأحساب .

ومثالٌ منه قول حبيب :

السيفُ أصْدقُ أنباء من الكُتبِ　　في حَدّهِ الحَدُّ بينَ الجِدِّ واللّعِبِ
بيض الصفائح لا سُودُ الصَّحائفِ في　　متونِهِنَّ جلاء الشّكِّ والرّيَبِ

فالشكّ والريب شيء واحد ، أو كالواحد .

ومما يحسن ذكره هنا أن بعض علماء البلاغة ، يسمي هذا النوع من الأداء تطويلا ومما يستشهدون به قول الآخر : « وألفى قولها كذباً ومَيْنا » ، وكأنهم يعُدّون هذا من الإطناب الرديء . وعندي أن مثل هذا النوع من التكرار ، ليس من التطويل في شيء ، ولو لم يكن فيه إلا الجَرْس ، فضْلا عن التقوية والتأكيد للمعنى الذي يتأتى منه ، لكفاه ، على أنه سبيلٌ لا حبٌ في العربية ، وقلّ من الشعراء من لا يتعاطاه .

هذا ، ويدخل في باب التكرار التفصيليّ ، ملفوظه وملحوظه ، ما يسميه الجاحظ بالمذهب الكلامي ، وابن رَشيقٍ القيرواني عَدّه باباً من أبواب التكرار[1] ، وذلك نحو قول الفرزدق :

لِكُلّ امرئٍ نفْسان : نَفْسٌ كَريمة　　وأُخْرى يُعاصيها الفَتَى ويُطيعُها
ونَفْسُكَ من نَفْسَيْكَ تَشْفَعُ للنّدَى　　إذا قلَّ من أَحْرارِهنَّ شَفيعُها

فهذا إن شئت جعلته من التكرار الملفوظ ، وهو كما ترى مَنحوٌّ فيه منْحى المنطق والتحليل . ومن أجل هذا سماه الجاحظ : « المذهب الكلامي » . وتَصَيُّدُ المتنبي لهذا النوع من التكرار في إفراط وعُنف ، هو الذي كان كثيراً ما يورده الاوابد

(١) راجع العمدة ٢ : ٧٥ .

والدهاريس مثل قوله ـ وقد كنا استشهدنا به في معرض الحديث عن التكرار الترنمي :

فَتى أَلْفُ جُزْءٍ رأيُـهُ في زمـــانِـهِ  أَقَلُّ جُزَيءٍ بَعْضُـهُ الرأيُ أَجْمَـعُ

ومن شرِّ أمثلة هذا النوع من التكرار ، ما ذكره ابن رشيق نقـلًا عن ابن المعتز ، وسماه مذهباً كلامياً فلسفياً ، وهو البيت :

فيـك خِـلافٌ لخِــلافِ الـذي  فيـه خِـلافٌ لخِــلافِ الجميـل

وقريبٌ منه ما ينسب لديك الجنّ من قوله :

كـأنها مـا كـأنـه خَلَل الخَلـ  ـةِ وَقْـفُ الحبـيبِ إذ بَـغَـمـا

ويوشك أن يقع قريبا من هذا قول المُقَنّع في الحماسة :

وإن الـذي بَيْني وبـينَ بني أبي  وبـــينَ بني عمِّي لمخْتَلِف جـدّا

غير أن حاجة الأداء الشديدة لتكرار « بين » هنا تغفر للشاعر ما كاد يقع فيه من الإفراط ، هذا ، ومما يصحّ الاستشهاد به على التكرار التفصيلي المنطقي الملحوظ قول المعرّي :

زُحَـلٌ أشْـرفُ الكـواكِبِ داراً  من لِقـاءِ الـرَّدى عـلى ميعـاد
ولنـارِ المِرّيـخ من حَدَثـانِ الدَّ  هْـرِ مطفٍ وإن عَلَتْ في اتِّقـاد
والثـريّـا رهينـةٌ بـافتــراق الشّمــل حتى تُعَـدَّ في الأفــراد

فهذا ملحوظ من حيث أن الشاعر كرّر أسماء كواكب مختلفة ، وكل ذلك يُبَلِّغُ قصدا واحداً ، وهو تأكيد معنى الفناء ، حتى للكواكب التي كان كثيرٌ من فلاسفة القرن الرابع يؤمنون بخلودها .

ويجري مجراه ما استشهد بـه ابن رشيق نقلًا عن ابن المعـتز من كلام أبي عبدالرحمن العَطَوِيّ :

فَـوَحَقِّ البَيـانِ يَعْضُـدُهُ الـبُرْ    هـانُ في مـأقِطٍ أَلَـدِّ الخِصَـامِ
مـا رأينـا سـوى الحبيبـة شَيْئـا    جَمَـعَ الحُـسْـنَ كُـلَّهُ في نـظام

فالبيان والبُرهان ، كما ترى متقاربان .

وهاك بَعْدُ أمثْلَةً تجمع بين ضربي التكرار التفصيلي الملحوظ والملفوظ .

من ذلك قول أبي تمام في بائيته المشهورة :

أين الرِّوايَةَ بَـل أيْنَ النُّجُومُ ومـا    صَاغُوهُ من زُخْرُفٍ فيها ومن كذب
تَخَـرُّصـاً وأحـاديثـاً مُلَفَّقَـةً    ليسَتْ بنَبْعٍ إذا عُدَّت ولا غَـرَبِ
عَجـائِبـاً زَعَمـوا الأَيّـام مُجفِلَةً    عَنْهُنَّ في صَفَـرِ الأصْفـارِ أو رَجَبِ
وَخَوَّفوا النّـاس من دَهْيَاءَ مُـظْلمةٍ    إذا بَدا الكَوْكَبُ الغَرْبِيُّ ذُو الذَّنَبِ
وَصَيَّـرُوا الأَبْـرُجَ العُلْيـا مُـرَتَّبَـةً    مـا كـانَ مُنْقَلِبـاً أَوْ غـيرَ مُنْقَلِبِ
يَقْضُـونَ بالأَمْـرِ عَنْها وهيَ غـافِلَةٌ    مـا دار في فَلَكٍ منهـا وفي قُـطُب
لـو بَيَّنَتْ قَطُّ أَمْراً قَبْـلَ مَـوْقِعِـهِ    لَمْ تُخْفِ ما حَلَّ بـالأوثانِ والصُّلُب
فَتْـحُ الفُتُوحِ تعـالى أن يُحيطَ بـه    نَظْمٌ مِن الشِّعْرِ أو نَثْرٌ من الخُطب
فَتْـحٌ تَفَتَّـحُ أبـوابُ السَّماءِ لـه    وتَبْـرُزُ الأَرْض في أثوابهـا القُشُب
يـايَوْمَ وَقْعَـةِ عَمُّـورِيّـةَ انْصَـرَفَتْ    عَنْـكَ المُنى حُفَّلا مَعْسـولـةَ الحَلبِ
أبْقَيْتَ جَـدَّ بني الإِسْلامِ في صَعَـدٍ    والمُشْـرِكين ودارَ الشِّـرْكِ في صبب

والقصيدة كلها مشحونة بروائع التكرار ، من جميع ضروبه ، وهي مشهورة ، فنكتفي بهذا القدر منها . ولعلك تكون قد تنبهت أيها القارىء الكريم للتكرار الخفيّ ، في قوله « زخرف » و « كذب » و « تخرص » و « أحاديث ملفقة » ، ولقوله « صَفَر الأصفار أو رجب » وقوله ، « الكوكب الغربي ذو الذنب » وقوله ، « في فلك » و « في قطب » وهكذا . ولا يخفى مكان التكرار الملفوظ في قوله « أين الرواية » و « أين

النجوم » ، وقوله « فتح الفتوح » ، وقوله « فتح تفتح أبواب السماء له » .

ومما برع فيه أبو تمام تَلَطُّفُهُ في إخفاء التكرار عند قوله :

يـايَوْمَ وَقْعَـةِ عَمُّـوريّـةَ انْصَـرَفَتْ عَنْـكَ المُنى حُفَّلا مَعْسـولَـةَ الحَلَبِ

فقد جَعَل المنى هنا مثل النّعم الحُفَّـل : أي الممتلئة الضـروع باللبن . ثم أضـاف إلى معنى الامتلاء ، معنى الحلاوة بذكر العَسَلِ ؛ وجعل اللبن المحلوب من هذه المُنى مَعْسولا . ولا يخفى على البصير أن قول الشاعر مَعْسولة الحلب ، إن هو إلا تكرار وتأكيد لقوله « حُفَّل » ، بالرغم من الزيادة المعنوية .

هذا ، ومن أمثلة التكرار التفصيلي الحسنة ، فيما أرى ، نُونيَّةُ الواساني[1] التي صنعها في هجاء قوم تراكموا عليه في دعوة عملها بقرية خمرايا من أعمال دمشق . وروح القصيدة يغلب عليه الهزل والتهكم والعبث . وربما قَصّر بها ذلك عن مستوى الشعر الرفيع الجاد . ولكنها طريفة حقّاً ، ونادرة في بابها . وأنا أكتفي لك هنا بذكر نُتَف منها ، وأحيلك عليها بعدُ كاملة في يتيمة الدهر للثعالبي[2]، وقد ذكر ياقوت جانباً صالحاً منها في معجمه[3]. قال :

ضُـرِبَ البُـوقُ في دِمَشْقَ ونَـادَوْا لشقـائي في سـائـرِ البُـلْدَانِ

النّفـيرَ النّفيرَ بـالخَيْـل والـرَّجْـ ـلِ إلى فَقْرِ ذَا الفتى الواساني[4]

جَمَعُوا لي الجُمُوعَ من جِيلِ جِيلا نَ وفـرغـانَـةٍ ومِن دَيْلَمـان

---

( ١ ) هو الحسين بن الحسن بن واسان ، من شعراء القرن الرابع ، وممن أطنب الثعالبي في ذكرهم والأختيار منهم ( انظر يتيمه الدهر الطبعة المصرية ١ : ٣٥٥ ) توفي سنة ٣٩٤هـ . وقد رعم المعلق على حواشي معجم الأدباء ٩ : ٢٣٣ أنه لم يعثر على ترجمة له في غير ياقوت ، وعن اليتيمة نقل ياقوت .

( ٢ ) اليتمية ١ : ٣٣٩ ـ ٣٤٨ .

( ٣ ) معجم الأدباء ٩ : ٢٣٤ .

( ٤ ) في معجم الأدباء « إلى قفر » بتقديم القاف على الفاء .

ومنَ الـرُّوم والصَّقـالب والـتُّرْ ... كِ وبعض البُلْغـارِ واليـونـانِ
لم يحـاشُـوا ممّن عَـددت من الآ ... فـاقِ من مُسْلمٍ ولا نَصـراني

ولا أحسب القارىء إلا قد فطن إلى أن هذا التكرار ملحوظ ، اعتمد فيه الشاعر توضيح المعنى ، وهو جمع الخلق من كلّ فجّ ، عن طريق تعداد الأجناس والمبالغة . ثم تجاوز ذكر الأجناس إلى ذكر أصناف الأشخاص ، ليبالغ في أبراز قبحهم ودمامتهم وشراهتهم قال :

والبَـوادي من الحجـاز إلى نجْـ ... ـدٍ مَعَـدِّيِّهـا مـع القحـطاني
كـلُّ شكْلٍ مـابين حُـدْبٍ وحُولٍ ... وأصَـمّ والـعُـمْـي والـعُـوران[١]
وشُيُــوخٍ قُبِّ الـبُـطونِ وشُبّـا ... نٍ رحـابِ الأشداقِ والمُصْـرانِ[٢]
كـلّ ذي مِعْـدَةٍ تُقَعْقِـعُ جُـوعـا ... وهـو شاكي السِّـلاحِ بـالأسْنـانِ

ثم لما فرغ من أوصاف أشكالهم ، تجاوزها إلى أسمائهم ، وراعى في ذلك إبراز القبح والدمامة ، وأحسن في سرد الأعلام ، وإجرائها مع رنة الوزن ، مع إبراز الناحية الخطابية،ناحية المبالغة والتهويل ، بترديدها في نسقٍ لا أشك أن أبا تمام لا يستكبر أن ينسب إليه .

وذلك قوله :

كـلّ ذي اسمٍ مُسْتَغْـرَبٍ أعْجميّ ... مَنَعَتْ صَـرْفَ إسمِهِ عِلتّـانِ[٣]
كَمـرَنْـدٍ وطُغْتَكـينَ وطَـرْخـا ... نَ وكِـسـرَى وخُـرّمٍ وطَغـاني
وخُمـارٍ وزيـركٍ وخُـوَنْـدٍ ... ومحـيسٍ وطَشْـلَمٍ وجُـوان[٤]

---

( ١ ) أحسب الرواية « ثم صم » لأن « أصم » صفة مفردة لا تلائم ما قبلها وما بعدها من الجموع .

( ٢ ) قب البطون : أي ضمر البطون . والمصران : جمع مصير .

( ٣ ) قطع الهمزة من اسم قبيح . ولعله منعت صرفاً اسمه علتان والله أعلم .

( ٤ ) خمار ربما يكون قد عنى به خمارويه أو خمار سكين . وجوان ربما جاء اسماً عربياً مصروفاً ، وقد كان لعمر بن أبي ربيعة ولد اسمه جوان .

غُمّــرٍ جُمّعــوا بـغـير عُقــولٍ    وازعــاتٍ عــني ولا أديــان
هــل سمِعتم بمَعْشَــر جَمَعــوا الخَيْـ    ـلَ وســارُوا بالـرَّجل والفُـرْسان
رحَـلوا من ديــارِهـم ليـلةَ المَــرْ    فَــع مــن أجْــلِ أكْــلَةٍ مجّــان

وهذا كما لا يخفى مسروقٌ من قول جرير يهجو بني الهجيم في إحدى كلماته :

وبنــو الهجَيْمِ قبيلَةٌ مَلْعُــونَــةٌ    حُصُّ اللّحَى مُتَشابِهو الألــوانِ
لـو يَسْمَعُــونَ بـأكْلَةٍ أو شَـرْبَـةٍ    بُعمــانَ أصْبَــحَ جَمْعُهُمْ بُعمــانِ

والمرفع الذي ذكره الشاعر هو موسم من مواسم النصارى ، وزعم صاحب حواشي معجم الأدباء أنه الأيام التي تسبق صوم النصارى . ولا أحسب النصارى يقيمون للأيام التي تسبق صوم الفصح وزناً ، إنما الوزن للفصح نفسه ، ولنهايته ، والله أعلم . ثم يقول الشاعر الواساني :

لست أنسى مُصيبتي يَــوْمَ جــاءوا    في خميسٍ مـلْءِ الـرُّبـا والمَغـاني
يَقْـدُمُ القـوْمَ أرْحَبيٌّ هَـريتُ الشـ    ـدْقِ رَحْبُ المِعي طـويلُ اللســانِ
هــو نِمْسُ الدَّجـاجِ والبَطِّ والـوَزْ    زِ وذئـبُ النِّعــاجِ والخِـرفْــانِ
وأبــو القــاسِمِ الكبـيرُ عـلى طِرْ    فٍ كُمَيْتٍ أقَبَّ كَــالســرْحــانِ
وأخــوه الصَّغـيرُ يعْتَــرِضُ الخيْـ    ـلَ على قارحٍ عـريضِ اللّبان(١)
والسّريّ الذي سَـرَى في جُيُوشٍ    أضْعَفَتْني وَقَـصّــرَتْ من عِنــاني
بـفـم واسِــع وَشِــدْقٍ رحــيـبٍ    وبكَفّ تجُــولُ كــالصَّــوْلجَــان

ثم أخذ الواساني يعدّد الأشخاص والأسماء ، وينحي باللائمة والتقريع على أولئك الأدباء والظرفاء والفلاسفة الذين كان يـظنّ فيهم الخير ، فـاذا هم بطون رحاب ، وأشداق صـلاب ، وأضراس مثـل كلاليب العـذاب ، وإذا هم نائبـة مع النوائب ، وشرّ مع الذي ضافه من الشرّ . ثم ماذا ؟

( ١ ) القارح من الخيل : كالفتى الجلد الشاب من الناس . واللبان : هو الصدر .

قَصَدَتْ هَذِهِ الطّوائف خَمْرًا ... يا ابتلاءً ونَكْبَةً لامتِحاني
قلْتُ ما شأنُكُمْ فَقالُوا أغِثْنا ... ما طعِمْنا الطّعام مُنذُ ثمانِ
وأناخُوا بنا فَيالكَ من يَوْ ... م عصِيبٍ مِن حادثاتِ الزَّمانِ
نزَلوا ساحتي وأُطْلِقَتِ الخَيْـ ... ـلُ بزَرْعِ الحُقُولِ والبُسْتانِ
أفْقَروني وغادروني بلا دا ... رٍ ولا ضَيعَةٍ ولا صِيوان
أدْهَشوني وحَيّروني وقد صِرْ ... تُ ذُهولاً أهيمَ كالسكران
تركوني يا قومُ أجْرَدَ مِن فَرْ ... خٍ وأعْرَى ظَهْراً من الأفعوان
أكلوا لي من الجداءِ ثلاثيـ ... ـنَ وسَبْعاً بالخلّ والزّعفران
أكلوا ضِعْفَها شِواءً وضِعْفَيْـ ... ـها طبيخاً من سائر الألوان
أكلوا لي سبعين حُوتاً من النهْـ ... ـرِ طرِيّاً من أعظَم الحيتانِ
أكلوا لي من الكوامِخِ والجَوْزِ ... معاً والخِلاطِ والأجْبانِ
ومن البَيْضِ والمُخَلّلِ ما تَعْـ ... ـجزُ عن جَمْعِهِ قُرَى حَوْرانِ

وقد اختصرنا هنا ذكر ما أكله الأضياف الشرهون من ضروب الأطعمة. وأسلوب الخطابة الهازل الذي اتبعه الشاعر لا يحتاج إلى تفصيل في هذا الموضع. ولا خفاء أن اعتماده هنا على التكرار الملفوظ. ولما فرغ الواساني من صفة ما أكلوه، أخذ في صفة ما أفسدوه وأتلفوه وتصرّفوا فيه. قال:

فَتّتوا لي مِنَ السّفَرْجَلِ والتُّفّاحِ والرّازقيّ والرُّمّانِ
والرَّياحِينِ ما رَهَنْتُ عَلَيهِ ... جُبّتي عند أحْمَدَ الفاكهاني
أذبلوا لي من البَنَفْسَج والنّرْ ... جسِ ما ليسَ مثلُهُ في الجِنانِ
ذَبحوا لي بالرّغْمِ يامَعْشَرَ النّا ... س ثمانين رأس مِعْزَى وضانِ
ما كَفاهُمْ تَذْبيحُهُمْ غنمَ القَرْ ... يَةِ حتى أتَوْا على الثِّيران
أكلوا كُلَّ ما حَوتْهُ يميني ... وشمالي وما حَوَى جِيراني

ويبدو أنه قد بقي شيء بعد هذا كله للطفيليين والخدم وسائسي الخيل والعبيد والمتصعلكة والرقعاء :

ثم جاءَ المُعَقِّبُونَ من السّا ... سَةِ والشاكِرِيّ والعُبْدان
فرأيْتَ الصِّراع والدَّفْعَ واللَّطْـ ... ـم وخَرْم الانوف والآذان

ولا يفوتني هنا أن أنبه على مكان المعقبين بمعنى المعتقبين في البيت الأوّل من هذين البيتين فهو أسلوب قرآني . وأحسب الواساني أراد أن يشير إلى الآية الكريمة من سورة التوبة : « وجاءَ المُعَذِّرُون من الأعْرابِ ليُؤْذَنَ لهم » . هذا ثم يقول :

ثم لما أتَوْا على كلّ شّيْءٍ ... خَتَمُوا مجْلِسي بكَسْرِ الأواني

ولم يكتفوا بكسر الأواني ، فقد صادوا العصافير والطيور ، ثم شربوا عشرين ظرفاً من الراح حتى سكروا ، ثم أخذوا في العربدة . وهنا يقول الشاعر :

طالبوني بالشْيءِ في آخرِ اللّيْـ ... ـل وَجَمْع النِّساءِ والمُرْدانِ
قُمْ فأسْرِعْ فبَعْضُنا يَطْلُبُ المُرْ ... دَ وبَعْضٌ مُسْتَهْتَرٌ بالغَواني
فتوهّمْتُه مُزاحا فَجَدُّوا ... قُلْتُ هذا ضَرْبٌ من الهَذيان

وهكذا يمضي الواساني في الاستقصاء على هذا الأسلوب الظريف اللاذع المتهكم ، مستعيناً بضروب من التكرار التفصيلي : من ملفوظ وملحوظ وأسلوب كلامي ، وبغير التكرار التفصيلي من أنواع البديع . والقصيدة نادرة في بابها ، آية من آيات الشعر الخفيف العابث .

## خاتمة عن التكرار

وبعد إذ فصلنا الحديث فيما سبق عن أنواع التكرار الثلاثة بفروعها المختلفة ، فلا بأس من التنبيه هنا على أن جميع هذه الأنواع متداخلة ، وعلى أن الشاعر لا يفرد

قصيدته لواحدٍ منها ، لا ، ولا يهتم بأن يلتزم واحداً منها دون غيره في بيت واحدٍ أو بيتين ، أو قطعة من بيت ، بل الغالب أن يخلط الشاعر بينها ، وربما كرّر تكراراً يستفاد منه تقوية المعاني الصورية والتفصيلية معاً ، ثم يكون بعد تكراره ترنماً في سنخه . هذا ، ولا ينبغي أن ننسى أن كُلَّ تكرارٍ ، مهما يكن نوعه ، تستفادُ منه زيادة النغم ، وتقوية الجَرْس . وتسميتنا لنوعٍ واحدٍ منه ، ترنماً ، إنما هي من أجل توضيح طبيعته وتبيينها وتذكير القارىء بأن ناحية النّغم أظهر في هذا النوع من النواحي الأخرى . وهاك مثالاً ، ما استشهد به ابن رشيق القيرواني من شعر يزيد بن مُسْهِر الشيباني[١] :

أبـا ثـابتٍ لا تَعْلَقَنْـك رِمـاحُنـا ... أبـا ثابتٍ أقْصِـرْ وعِرْضُـك سالِمُ
وذَرْنـا وقَومـاً إن هُمُ عَمَدُوا لنـا ... أبـا ثابتٍ واقْعُـدْ فـإنّـك طـاعِمُ

فتكرار أبي ثابتٍ هنا ، مع أنه ترنم ، ليس من التكرار الترنمي الخالص . وإنما هو أقرب لأن يكون صورياً إذا نظرت فيه إلى معنى التهديد ، أو تفصيلياً خطابياً إن شئت . ومن هذا النحو قول ذي الرمّة ، وهو أيضا مما استشهد به ابن رشيق[٢] :

تسمى امرأ القيس بن سعْدٍ إذا اعتَزَتْ ... وتأبى السِّبالُ الصُّهْبُ والآنُفُ الحمرُ[٣]
ولكنّـها أصْلُ امـرىء القيسِ مَعْشَرٌ ... يَحِـلُّ هم أكـلُ الخنـازيـرِ والخَمْـرُ
هل الناس إلا يا أمرأ القيس غـادِرٌ ... ووافٍ ومـا فيكُمْ وفـاءٌ ولا غَـدْر

فلك في أمـرىء القيس هنا أن تحملهـا على معنى التـوبيخ الصـوريّ المستخلص

---

( ١ ) العمدة ٢ : ٧٢ .

( ٢ ) نفسه .

( ٣ ) امرؤ القيس من فروع تميم . وكان ذو الرمة أسود ، وتجده هنا يطعن في نسب المرئيين لما يغلب عليهم من الشقرة .

من الهجاء ، ولك أن تحملها على التوكيد والتقرير . ومع وضوح ناحية الترنم فيها ، ليس فيها تكرار الشاعر من التكرار الترنميّ .

هذا ، وقبل أن نفرغ من الحديث عن التكرار ، ينبغي أن نذكر أن نوعي التكرار الترنمي والخطابي ( التفصيلي ) ، محلّ لتباين الأذواق . وكثيراً ما تجد ناقدا يستحسن تكراراً ما ، وتجد آخر يُهَجنه ويستقبحه . والعمدة في ذلك كله على مراعاة الاعتدال . خذ مثلاً هذه الأبيات التي استشهد بها ابن قتيبة ، وعدّها مما تأخّر لفظه ومعناه[1]:

ولائمةٍ لامتْكَ يافيضُ في النّدَى ... فقلتُ لها لن يقْدَح اللّوْمُ في البَحْرِ
أرادت لتثني الفيضَ عن عادةِ الندى ... ومن ذا الذي يَثْنِي السّحاب عن القطر
مواقِعُ جودِ الفَيْض في كلّ بَلْدَةٍ ... مواقعُ ماءِ المُزْنِ في البلد القَفْرِ
كأنّ وُفُودَ الفَيْضِ لما توافَدوا ... إلى الفَيْضِ وافَوْا عنده ليلةَ القدر

وقد ذكر ابن رشيق هذه الأبيات كأنه يستحسنها[2]، وعندي أن هذا التكرار ترنميّ صوريّ ، وأنه لا غبار عليه . ولا أدري فيم هجّنَهُ ابن قتيبة ، واستخفّ به ، اللهمّ إلا أن يكون ذلك فعل الذوق الشخصي وحده أو قل الهوى الشخصي .

ومما عابه ابن قتيبة أيضاً قول الأعشى :

وقد غَدَوْتُ إلى الحانُوتِ يتبعُني ... شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

وسنتحدث عن هذا البيت في معرض الحديث عن الجناس . وأختم حديثي عن التكرار بتذكير القارىء بأنواعه المختلفة التي ذكرناها ، وهي :

---

( ١ ) الشعر والشعراء ١٦ .

( ٢ ) العمدة ٢ : ٧٣ .

١ ـ التكرار الترنمي ، وتدخل فيه إعادة الأبيات كاملة على النحو المسمى « بالشيلة » في العامية ، وردّ الصدر على العَجُزِ ، والتوطئة للقافية[1].

٢ ـ التكرار الصوريّ ، وأكثر ما يجيء في النسيب والحنين ، وهو إما ملفوظ كتكرار الغَضى في شعر مالك بن الريب ؛ وملحوظ كتكرار أسماء المواضع في النسيب وقد تطوّر أسلوب تكرار المواضع من المنهج الجاهلي ، حتى صار رمزياً صرفاً في أشعار الصوفية .

٣ ـ التكرار التفصيلي أو الخطابي ، وهو ملفوظٌ بأن يكرّر الشاعر كلمة بعينها ، أو ملحوظٌ ، بأن يكرّر ألفاظاً مترادفة أو متشابهة ـ ويدخل تحت هذا التكرار ما سماه الجاحظ بالأسلوب الكلاميّ ، كما يدخل أكثر ما يراد به التهويل والمبالغة والتأكيد من أنواع التكرار ، نحو قول الآخر :

لا أرى المَوْتَ يسْبِقُ الموْتَ شَيْءٌ      نغّص المَـوْتُ ذا الغِني والفقيـرا

وقول الآخـر :

سُعاد التي أضناك حُبُّ سعـادا      وإعـراضُهـا عَنْـكَ استمـرَّ وزادا

وكلا البيتين مما يستشهد به النحويون على جواز استعمال الظاهر مكان المضمر . ولعمري إنهم ليقتلون روح اللغة حين يسوّون بين مثل هذين البيتين اللذين ذكرناهما آنفاً ، ومثل قول الآخر :

---

( ١ ) بعد فروغي من هذا الكتاب بزمن ، بينما كنت أقلب صفحات كتاب الأمالي للسيد المرتضى بحثاً عن أبيات ميمية للشماخ ذكرها العلامة الشنقيطي رحمه الله في حواشيه ، وقع بصري على فصل نفيس للشريف المرتضى في التكرار استشهد فيه بأبيات المهلهل التي ذكرناها عند الحديث عن التكرار الترنمي ، وأشعار حسنة فيها تكرار كثير لليلى الأخيلية وغيرها ، وتحدث حديثاً جيداً عن التكرار في سورة الرحمن . فليرجع القاريء إليه ( أمالي السيد المرتضى ، مصر ١٩٠٧ ، ١ ـ ٨٣ ـ ٨٨ ) ، وقد كنت أحسبني مبتكراً في الشواهد التي ذكرتها والحجج التي احتججت بها ـ فسبحان الله ، ما أقل علمنا معشر بني آدم ، وأبعدنا عن الأصالة !

فيا ربّ ليلى أنتَ في كلّ مَوْطِنٍ　　وأنتَ الذي في رحمةِ الله أطْمَعُ

فالإظهارُ في الأوَّلَيْن تكرار تفصيلي، له رنة وجرس وجمال، وفي هذا البيت ضرورة دعا إليها وزن الشعر، وشتّان ما بين الضرورة الشعرية، والبديع الشعري. أم لعل الضرورة هنا لا تخلو من أن تكون تمت إلى الوجد والعاطفة بسبب؟ والله تعالى أعلم.

# المطلب الثاني

## الجناس : *

الجناس فيما أرى ضربان : ازدواجي ، وسجعيّ . أما الازدواجيّ فينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها ، فيعتمد أن يقارب بينها في الزنة ؛ وهو في فعله هذا يشبه صاحب الازدواج ، الذي يعتمد المقاربة بين فقراته وجمله في الزّنة دون الرويّ ، ومن أجل هذا أطلقنا على هذا النوع من الجناس ، اسم الازدواجيّ ومثاله قول الآخر(١):

فمُجدَّلٌ ومُرَمَّلٌ ومُوَسَّدٌ ومُضَرَّجٌ ومُضَمَّخٌ ومُخَضَّبُ

فهذه الكلمات جميعاً تشترك فى صيغة « مُفَعّل » . ومثال آخر قوله(٢):

أعطى فقيل أحاتمٌ أم خالدٌ ووفى فقيل أطَلْحَةٌ أم مُصْعَبُ

فحاتم وخالد متوازنان ، وطلحة ومصعب كلاهما رباعيّ ، والشبه بينهما ليس في قوّة الشبه بين حاتم وخالد ، ومضرّج ومضمخ .

وآمل أن يفرّق القارىء بين ما سميناه آنفاً بالتكرار الملحوظ ، وهذا الذي اصطلحنا له لقب الجناس الازدواجيّ . فالتكرار الملحوظ يقع حين تُعاد ألفاظ متشابهات المدلول مثل قوله :

بجَسْرَةٍ كَعَلاةِ القَيْنِ دَوْسَرَةٍ فيها على الأيْنِ إرقْالٌ وتَبْغيل

---

* راجع باب الطباق في المطلب الثالث ، ففيه تصويب وتكملة لما نذكره هنا .

( ١ ، ٢ ) هو البحتري في بائيته « عارضننا أصلا فقلنا الربرب » .

والجناس الازدواجيّ يقع عند المشابهة في الزنة . وقد يلتقي الجناس الازدواجي والتكرار الملحوظ كما في « مُجدّل ، ومُرمل ، ومُوسد .. الخ » ، فكلها بمعنى قتيل مطروح على الأرض ؛ وكما في قوله : إرقال وتبغيل ، فبين وزنيهما نوعٌ من شبه . ولا يخفى أن الجناس في أصله وجوهره نوعٌ من التكرار كما قدّمنا آنفاً .

والجناس السجعيّ ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلمات التي يستعملها ، وذلك بأن يعمِد إلى أصوات وحروف بأعيانها ، فيعتمد تكرارها ، بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات ، نحو قول أبي تمام :

متى أنت عن ذُهْلِيّةِ الحَيّ ذاهِلُ  وقَلبُك منها مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ

فالهاء مردّدة في سائر هذا البيت ، والذال والهاء واللام مشتركة بين ذُهْلِيّة وذاهل ، والهاء واللام مشتركتان بينهما وبين آهل في آخر البيت . وإنما سمينا هذا النوع من الجناس سجعياً لأن صاحبه يفعل كفعل صاحب السجع من اعتماد تكرار حرف للرويّ ، وجعله فاصلة بين كل فقرتين أو ثلاث .

وكثيراً ما يخلط صاحب التجنيس بين ناحيتي السجع والازدواج ؛ بأن يجيء بكلمات تشترك في الأوزان والأصوات ، مثل قول البحتري في السينية : « جَوْبٌ في جَنْبِ أرْعَنَ جَلْسِ » ؛ فجَوْب وجَنْب وجَلْس ، كلها كلمات متوازنة ، وتشترك اثنتان منها في الجيم والباء ، وثلاثتها فيها الجيم ، وكقوله منها :

أتسلّى عن الخطوبِ وآسَى  لمحلٍ من آل ساسانَ درْسِ

فمكان السين والألف هنا واضح . وقد أجاد البحتري هنا أيما إجادة ، بايراده نوعين من الجناس : أحدهما سجعي محض في قوله « أتسلى » ، « آسي » ، « ساسان » و « درس » والأخير ازدواجيّ خالص لولا اللام ، وذلك قوله : « أتسلّى » ، وقوله « لِمَحَلّ » . ثم زاوج بينهما عند قوله : « آسى » و « ساسا » من قوله « ساسان » ؛

فهذا جناس ازدواجي سجعيّ . ونحو هذا لا يقوى عليه إلا عبقريّ موهوب . ويجري مثل هذا المجرى قوله منها :

فتوهّمْتُ أن كِسْرَى أبَرْويزَ مُعاطِيَّ والبَلَهْبَذَ أُنْسِي

« فكسرى » و« أنسى » جناس سجعيّ لمكان السين . و« توهمت » و« أبَرْويـز » و« معاطيّ » كلها فيها جناسٌ ازدواجيّ ، للمشابهة في الـوزن . وبين « أبـرويز » و« البلهبذ » تجانس سجعي ، وتشابه في الوزن يقرب من الجناس الازدواجي .

هذا ، وقد أهمل النقاد الأوائل أمر الجناس الازدواجي جملة واحدة . إلا ابن رشيق القيرواني ، فانه قد فطن إلى نوع منه ، عند حديثه عن التقطيع أو التفصيل[(١)]، في باب التقسيم . والتقطيع عنده مجيء فقرات متوازيـة غير مسجـوعة في البيت الواحد ، نحو[(٢)]:

فـلا كَمَـدي يَفْنَى ، ولا لـك رِقَـةٌ ولا عَنْك إقْصَارٌ ، ولا فيك مَطمـع

ونحو قول عمرو بن شأس[(٣)]:

مُدْمَجٌ سابغُ الضُّلُوع طويلُ الشْخْص عَبْلُ الشّوَى مُمَرُّ الأعالي

فاذا جاءت مسجوعة فهو الترصيع .

ولو قد تأمل ابن رشيق قليلاً ، وتجاوز توازن الفقرات إلى توازن الكلمات ، لكان قد تنبه إلى وجود ما نسميه الجناس الازدواجيّ . ولكان قـد جعله من باب

---

( ١ ) العمدة ٢ : ٢٥ .

( ٢ ) نفسه .

( ٣ ) نفسه ـ يصف حصاناً . مدمج : أي غير مترهل . سابغ الضلوع : أي عظيمها . عبل الشوى : أي ضخم الأطراف . ممر الأعالي : أي أعلاه قوي شديد .

الجناس ، لا من باب التقَسيم . وإني لأعجب منه كيف لم يفعل ذلك ، مع أنه تحدث عن أشياء تدخل في صميم هذا الباب ، مثل قوله[1]: « ثم أدخل المولّدون في هذا الباب أشياء ، عدوها تقطيعاً وتقسيماً ، وذلك نحو قول أبي العَمَيْثل الأعرابيّ :

فاصدُق وعِفَّ وجُدْ وأنصِفْ واحتَمِلْ        واصْفَح ودارِ وكافِ واحلُم واشجُع
والطُفْ ولِنْ وتَأَنَّ وارْفُقْ واتَّئِدْ        واحزِم وجِدّ وحامِ واحمِلْ وادفَعَ

وكقول ديك الجنّ :

احْل وامرُرْ، وضُرَّ وانْفَعْ ولِنْ واخـ        ـشُنْ ورِشْ وابْرِ وانْتَدِبْ للمعَالي

وقول أبي الطيب :

أقِلْ أنِلْ أقْطِعْ احمِلْ عَلّ سَلّ أعِد        زِدْ هَشّ بَشّ تَفَضَّل أدْنِ سُرَّصِلِ

ثم زاد في هذا وتباغض حتى صنع :

عِشِ ابق اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِانْه رِهِ فِهْ اسْرِنلْ
عِظِ احْمِ صِبِ ارْمِ اغْزُاسْبِ رُعْ زَع دل اثن بل[2]

فهذه رُقْية العقرب ، كما قال ابن وكيع ، ولابُدَّ من شرحها . قوله : « عِشِ ابق دعا له بالعيش والبقاء » . و « اسْمُ » من السموّ . و « سُدْ » من السيادة : أي دُمْ هكذا و « قُدْ » من قود الخيل . و « جُدْ » من الجود والسماح ، أو من الجَوْد وهو المطر الغزير . « مُرِانْهَ » من الأمر والنهي . « رِهْ » من الوَرْى ، تثبت الهاء فيه ، أظنه في الخط دون اللفظ ، على أنه ليس موضع وقف[3]، ولا يجب أن يكتب بلا هاء ، لئلا

---

(١) نفسه ٢ : ٢٨ .

(٢) أعجب لخطه دل بحرفين ، وهما كلمتان ، وهذا مخالف لما سيقوله بعد .

(٣) لأن الهاء تثبت لفظاً في الوقف وحده .

تخالف العادة[1] وتقع كلمة على حرفٍ واحد ، والوَرْيُ : داء في الجوف : أي اصنع ذلك بأعدائك وحُسادك . « فِهْ » من الوفاء ، و « اسْرِ » من سُرَى الليل ، يصفه بالعزم والغارات . و « نَلْ » من النيل والإدراك . أي نل ما تحبّ . ويروي « نُلْ » : أي أعْطِ من النوال ، ويقال « نُلْتُهُ » إذا أعطيته . و « غظ » من غيظ الحسود ، ويروى « عظ » من الوعظ . و « ارْمِ » من رمي العدوّ بالمكايد وغيرها . و « صب » من صاب المطر والسهم و « احم » من حميت المكان ، و « اغز » من الغزو . و « اسب » من السبي . و « رُعْ » من الروع . و « زَعْ » من وزعتُ : أي كففت . و « دِ » من الدية . و « لِ » من الولاية للأمور ، وقد يكون من المطر الوَليّ . و « اثْنِ » من ثني أضداده إذا ردّهم . و « بل » من الوابل . وهذه غاية البغاضة . وإن كان ولابدّ فقوله أيضاً :

دانٍ بعيدٌ محِبّ مُبغضٌ بَهِجٌ ... أغَرُّ حُلْوٌ مُمِرّ لَيِّنٌ شَرِسُ
نَدٍ أبِيٌّ غَرٍ وافٍ أخ ثِقَة ... جَعْدٌ سَرِيٌ نَهٍ نَدْبٌ رضاً ندسُ

« نَدٍ » : من الندى . و « غَرٍ » من غَرِيَ به . و « نَهٍ » : من النهي . وأصل هذا كله من قول امرىء القيس :

أفادَ فَجادَ وسادَ فَزَادَ ... وقادَ فَذَادَ وعادَ فأفْضَلْ

« ا هـ كلام ابن رشيق » .

فهذه الأشياء التي حكاها ابن رشيق ولا سيما أبيات المتنبي وأبي العَمَيثل ، أدخل في باب الجناس الازدواجيّ منها في التقسيم .

هذا ، والجناس السجعيّ نفسه ، لم يُعْن القدماء منه إلا بالكلمات التي يقع

---

(١) قوله لا يجب: كقولنا في النثر المعاصر: يجب ألا الخ. وما أرى إلا أن ابن رشيق حمل قول الخليل الذي ذكره سيبويه في باب الممنوع من الصرف على غير وجهه وقد ترى أن دل فعلان لاهاء فيها فلم رضي خلاف العادة هنا ور ليست من الورى ضربة لازم بل أشبه أن تكون فعل الأمر من رأي وليست في الكتاب بهاء فتأمل .

التشابه بينها في أكثر من حرف ، وتبدو كأنها من أصل واحد ، وتتساوى أحياناً في الحركات والسكَنات ، أو تُوشك أن تّساوى . فقول الشاعر :

أتسلّى عن الخطوب وآسَى    لمحلٍّ من آل ساسانَ دَرْسِ

ليس من الجناس في شيء عند الأوائل . وإنما الجناس نحو ما في قول حبيب :

ما مات من كَرَمِ الزَّمانِ فإنّهُ    يَحْيا لدى يَحْيى بن عبدالله

فهذا عندهم جناسٌ تامّ ، للتساوي الحادث في الحركات والسكنات بين « يحيا » الفعل و «يحيى » الاسم .

ونحو قوله :

يَمُدُّون من أيْدٍ عواصٍ عواصِمٍ    تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

وهذا شبيهٌ بالتامّ .

ونحو :

أرامَةُ كنتِ مَرْتَعَ كلِّ ريمٍ    لَوِ اسْتأنَسْتِ بالأنَسِ المُقيمِ

وهذا جناسٌ ناقص .

وقد بلغ التعنت بالنقاد القدماء أن يخرجُوا من باب الجناس نوعاً سموه التصرّف والتصريف ، يعنون به ما كان مشتقاً بعضه من بعض ، كأن تجيء بكتب وكاتب ومكتوب قال أبو هلالٍ العسكري بعد أن استشهد بالبيتين الآتيين :

يرى الوَحْشَةَ الأنْسَ الأنيسَ ويهتدي    بحيثُ اهتدتْ أُم النجوم الشوابكِ

وقول الآخر :

صبت عليه ولم تَنْصَبَّ من كَثَبٍ    إن الشّقاءَ على الأشْقَينَ مصْبوبُ

« ليس في هذه الألفاظ تجنيسٌ ، وإنما اختلفت هذه الكلم للتصـريف »[1].

وأحسب أن أبا هلال قد اتبع في هذا المزعم رأي الرّمانيّ ، فقد كان من رجال عصره ، متأخراً هو عنه شيئاً . وقد ذكر ابن رشيق رأي الرّمانيّ في العمدة ، قال[2]: « وحقيقة المجانسة عند الرّماني : المناسبة بمعنى الأصل ، نحو قول أبي تمام :

في حدّه الحدُّ بين الجدّ واللّعِب

قال : لأن معناها جميعاً أبلغ . وأما قولك : قَرُب واقترب ، والطلوع والمَطْلَع ، وما شاكل هذا ، فهو عنده من تصرّف اللفظ ، ولا يعدّه تجنيساً . ومن تصرّفِ المعنى عنده ، قولك عين الميزان ، وعين الإنسان ، وعين الماء ، ونحو ذلك . ومن التصرّف في اللفظ والمعنى جميعاً ، قولك الضرب والمضاربة واستضراب وما أشبه ذلك . كلّ هذه الأنواع عنده من باب التصرّف . وما أكثر ما يستعمل هذا النوع بعض شعـراءِ وقتنا المذكورين ، ويظن أنه قد أتى بشيءٍ من غرائب التجنيس ا هـ » .

قلت : هذه العبارة الأخيرة من كلام ابن رشيق ، وليست من كلام الرمانيّ ، وبها تعرف ميل ابن رشيق إلى مذهب الرُّماني . ولا يخفى أنه لو صحّ هذا المذهب، لوجب إخراج الشطر الثاني من بيت أبي تمام :

أرامـةُ كنتِ مَـرْتَــع كُـلِّ رِيم          لـو استأنست بـالأنِسِ المقيم

ونحن إن فعلنا ذلك فإنما نغالط أسماعنا . ولا ريب أن أبا تمام قد أراد المجانسةَ حين جاء بقوله : « استأنست » وقوله : « الأنس » ، وإلا كانت لـه مَنادح ، كـأن يقول :

لَوِ استأنست بالحيِّ المقيمِ

---

(١) الصناعتين ٣٢١ .

(٢) العمدة ١ : ٢٩٩ ـ ٣٠٠ .

والعيب الأساسي في كلام علي بن عيسى الرّماني ، ومن اتبعوا مذهبه ، أنهم بَنوا الجناس على المناسبة بحسب الأصل . فاشترطوا التشابه في الأصل ، من دون أن يكون الأصل واحداً . هذا وقد أعماهم اشتراطهم ، كما قد قدمنا ، عن أن يفطُنوا لأمثال :

أتَسَلّى عن الحظوظ وآسي لَمَحَل من آلِ ساسانَ دَرْسِ

مما تشابهت فيه الحروف دون الأصول . وقد كان مذهب النقاد الأوائل من القدماء ، أسلم من مذهب الرّماني والعسكري وابن رشيق ، إذ كانوا يَعُدون كل ما وقع فيه التشابه جناساً ، أو عطفاً وتعطفا ، على حدّ تعبيرهم . قال ابن رشيق : « ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب ـ التجنيس ـ ؛ يدلك على ذلك ما حُكيَ عن رُؤية بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوماً : أنا أشعر منك . قال : وكيف تكون أشعر مني ، وأنا علمتك عَطْف الرجز ؟ قال : وما عَطْف الرجز ؟ قال : عاصمُ يا عاصمُ لو اعتصم . قال : يا أبت ... ا هـ »[1]. ولا يخفى على القارىء ما بين عاصم واعتصم من مناسبة الاشتقاق . وليت ابن رشيق وأصحابه أقَلّوا شيئاً من التقيد بأسلوب الجدال النْظريّ ، وبنَوا آراءهم على ما يجدونه في كلام الشعراء ، وإذن لكان ذلك قد أغناهم عن تعسف كثير .

## أصناف الجناس الازدواجي

قد قدمنا في الجناس الازدواجي أنه عبارة عن توازن بين الكلمات ، ومثلنا بنحو : « قَلْب ، ورَعْد ، وثابت ، ونافس ، ومواقيت ، وأباريق » ونحو ذلك مما يقع فيه التشابه في أزمان الكلمات وأوزانها . وذكرنا أن الناظمين كثيراً ما يمزجُون بينه وبين السجعيّ ، كما جاء في قول البحتري : « جَوْبٌ في جَنْبِ أرعن جَلْس » . ونريد هنا أن ننبه على أصناف منه كثيرة الورود في مناهج الشعراء :

---

(١) نفسه ـ راجع فصل الجناس ١ : ٢٨٩ ـ ٣٠٠ ، والصناعتين ٣٢١ فيما بعد .

١ ـ أولاً : الازدواجيّ المحض ، ومثاله قول المعرّي :

المُوقِدِي نـارِ القرى الآصـالَ والْ أسحـارَ بـالأَهْضَـامِ والأَشْعـافِ

وقوله :

وقُدُورهم مثـل الهِضـاب رواكـداً وجِفـانُهم كـرَحِيبـةِ الأفْيـاف

فالآصال والأسحار والأهضام والأشعاف ، كلها من زنة واحدة ، من ناحيَتي الصرف والعروض ، وهذا إن شئت سميته التوازن الكامل ، لأن الأهضام والأشعاف كلاهما من وزن « الأفعال » ، ولو جاء معهما « الأركوب ، والأسلوب » لوازناهما في العروض فقط .

وقوله : « قُدُورهم ، وجفانهم » متوازنان توازناً عَروضِياً لا صرفياً ، وإن شئت سميت هذا بالتوازن العروضي .

ومن أمثلة الأول أيضاً ، قول المعرّي :

سأُعِرضُ إن ناجيتُ من غيركم فتى وأجعـل زَوًّا من بنـانيَ في سَمْعي

فقوله : « سأعرض ، وأجعل » بينهما توازن كامل ، وكذلك قولـه : « زَوًّا ، وسمعي » ومنه أيضاً قوله :

فنـادَيْتُ عَنْسى من ديـاركم هَـلاَ وقُلْت لسَقبْي عن حياضكم هِدْعِ

والشـاهد في « عنسى ، وسقبي ، وديـاركم ، وحيـاضكم » ، و« عنسى ، وسقبي » تزيدان على التوازن الكامل بمكان السين .

ويدخل في النوع الثاني قوله :

يحاذرن من لدغ الازِمّـة لا اهتدي مُخَبِّـرُهـا أن الأزِمّـة اصـلالُ

فبينَ قوله « يحاذرن » ، وقوله « مخبرها » : نوعٌ من التوازن العروضي .

٢ ـ الازدواجيّ السجعيّ ، وهذا كثيرٌ ، وسترد علينا منه أمثلة عند الحديث عن الجناس السجعي ، ومن خير ما يُستشهد به منه قول المعريّ :

ومـا أورقَتْ أوتـادُ دارِكَ بـاللِّوى ودارَةَ حتى أُسقِيَتْ سبَـلَ الدمـعِ

فقوله : « دارك ، ودارة » فيهما توازن عروضي ، وتكرار حَرْفي .

٣ ـ الازدواجيّ المقسّم ، وسَنَعْرِضُ لأمثلة منه عند الحديث عن التقسيم ، فهو شديد الدخول فيه ، ومن خير ما يستشهد به منه قول المَعري :

أبْقَيْتَ فينـا كـوكَبـين سنـاهمـا في الصُّبْـح والـظَّلماء ليس بخـافِ
مُتَـأنُقـين وفي المـكـارم أرْتَعـا مُـتَـألـقَـين بـسُـؤْدُدٍ وعـفـاف

وهذا من باب الازدواج السجعي :

قَدَرَين في الإرداء بل مَطَرَين في الْـ إجـداءِ بـل قمـرين في الإسـداف

فهذا مُقَسَّم سجعيّ كما ترى .

٤ ـ الازدواجيّ المُرصّع ، وهذا يكون بأن يجيء الشاعـر بألفـاظ متوازنـة مسجوعة . والمتنبي يكثر من هذا الضرب . وأكثر ما يقع الازدواجي المرصع إذا كان الكلام مقسماً قال أبو الطيب :

ضَاقَ الزَّمانُ ووجهُ الأرض ِ عن مَلك مِلءِ الزَّمانِ ومِلءِ السَّهْـلِ والجبَلِ
فنحنُ في جَـذَلٍ ، والرُّومُ في وَجَـلٍ والـبَرُّ في شُغُل ، والبحـرُ في خَجلِ

ومنه للمعري :

تَـلاقٍ تَفـرّى عن فـراقٍ تَـذُمُّـه مآقٍ وتكسيرُ الصحائحِ في الجَمْعِ

٥ ـ الازداواجيّ المطابِق ، وهذا أكثر أنواع الجناس الازدواجي ، دَوَراناً في الشعر وسنتحدث عنه بمعرض الحديث عن الطباق ، ومن أمثلته قول البحتري :

عَشِيّـةَ لا الفراقُ أفـاءَ عَزْمي    إليَّ ولا اللِّقــاءُ شفيَّ غليــلي

والشاهد في الفراق واللقاء ، وبينهما طباق ، وجناس توازني ، وجناسٌ سجعي أيضاً ، لمكان القاف . ومن أمثلته أيضاً قول المتنبي :

تمـتّـع من سُـهــادٍ أو رُقــادٍ    ولا تأملْ كرىً تحتَ الرِّجـامِ

هذا ، وبعد أن نفرغ من ذكر أنواع الجناس ، سنورد أمثلة من كلام الشعراء الفحول تظهر فيها حقيقة ما قدمنا ذكره بصورة واضحة ، إن شاء الله .

## أصناف الجناس السجعي

قد فَطَن القاريء من دون ريب إلى أن بعض ما ذكرناه من أنواع الجناس الازدواجي داخلة في باب الجناس السجعي ، مثل الازدواجيّ المرصع ، وما يقع فيه تكرار الحروف من أنواع الازدواجيّ المقسم ، والازدواجيّ السجعيّ . فاذا استثنينا هذه ، فأهمّ أصناف الجناس السجعي هي الآتية :

(١) السجعي الحرفي ، وهو تكرار حرفٍ واحدٍ أو حرفين ، من دون تعمد إلى أن تتشابه الأصول . وهذا النوع صنفان : الصنف الأول : ما أريد فيه إبراز معنى عن
١ طريق التكرار ، مثل قول أبي الطيب :

وأمـواهٍ تصِـل بهـا حَصَـاهـا    صَليلَ الحَلْيِ في أيْـدي الغَواني

فالصادات مع ألفات المدّ واللامات هنا ، تنقل صوت صلصلة الماء إلى السامع .

ونحو من هذا قول عنترة :

جـادت عليها كـلّ بِكرٍ حـرّةٍ    فتـركنَ كلّ قـرارةٍ كالـدرهم

فـالسامـع لا يملك إلا أن يربط بـين جَرْس الـراءات وصورة المـطر المنهمل من

المُزنة البكر الحرّة . ومن شاهد هطول الأمطار في البلاد الحارة ، كيف ينهمر انهماراً ذا خرير ودَوِيٍّ ، أدرك سرّ هذه الهدير الرائيّ الذي جاء به عنترة .

هذا ، والصنف الثاني من الحرفيّ ، ما أريد فيه زيادة جَرْس البيت من غير ما تَعَمُّدٍ إلى تقوية معنى خاصّ ، له علاقة بصوت الحرف المكرّر ، وهذا الصنف كثير جدا في الشعر العربيّ ، ومن أمثلته قول الحارث بن حِلِّزَةَ اليشكُري :

فـرياض القَـطا فأدويـة الشُّرْ    بُبِ فـالشُّعْبتـانِ فـالإبْـلاءُ

وقول زهير :

إذا لقِحَتْ حَرْبٌ عَوانٌ مُضِرَّةٌ    ضَرُوسٌ تُهِرُّ الناسَ أنيابها عُصْلُ
قُـضَاعِيَّةٌ أو أُخْتهـا مُضَـرِيّـةٌ    يُحَرَّقُ في حافاتها الحَطَب الجَزْلُ
تَجِدْهُمْ على ما خيَّلَتْ هُمْ إزاءَها    وإن أفْسَدَ المالَ الجماعاتُ والأزْلُ

وهذا من نادر الجناس الحرفيّ ورَصينه ، والبيت الأوّل قد تشتمّ منه علاقة معنوية قوية بين تكرار حرف الراء والمدّ والتشديد ، وما يلابس الحرب من جَلبَة وضجيج والحرف الذي جعله الشاعر أساس التجنيس في البيت الأوّل هو الراء ، ورَفَده بالضاد في « مُضرَّة ، وضَرُوس » وبالسين في « ضروس ، والناس » ، وبالتنوين في قوله « حَرْبٌ ، عَوانٌ ، مُضرَّةٌ ، ضَرُوس » ، والتشديد في قوله « مُضِرّة ، وتهِرّ » ولا تنس التاء . وفي البيت الثاني خفّف الشاعر من التكرار شيئا ، فاكتفى بالضاد في « قُضاعية ، ومُضَرية » ، ولا تنس مكان العين من « قضاعية » فهو كأنه صدًى للعين في قوله « عُصْل » من قافية البيت الأوّل . والشطر الثاني عمد فيه الشاعر إلى الحاء والفاء ، فكررهما في قوله « يُحَرَّق في حافاتها » ، وجعل « القاف » من « يُحرّق » صدًى للقاف من « قضاعية » . وكلمة « الجَزْلُ » وهي القافية ، لا تشبه شيئا من الكلمات التي تقدمت إلا من حيث الموازنة للحَطب ، وهي موازنة غير تامة . وقد رَجعَ الشاعر صدى جَرْس الجيم منها في جيمات البيت الثالث : « تجدهم ، والجماعات » وكـرر

الزاي في موضعين عند قوله : « إزاءَها » ، « والأزْل » . ولا أحسبك قد خفي عنك التجانس القويّ بين « الجزْل ، والأزْل » كما تكون قد تنبهت إلى قوله : « خَيّلتْ » وكأنه صدًى لقوله : « أختها » ، ولتكرار الضمير « هم » .

كل هذا قد ورد على الشاعر عفواً سَهواً رَهواً ، ولا أظنّ أن زهيراً ، مع ما عُرف به من التنقيح ، قد اعتمد أن يجيء بالتجنيس الحرفيّ في هذا النسق ، اعتمادا على أني لا أستبعد أنه قد نظر في هذه الأبيات مراراً ، قبل أن يوردها في هذه الصيغة الأخيرة..

هذا ، وقد سبق التنبيه على أن صِنفي الجناس الحرفيّ مما أغفله النقاد القدماء ، على كثرة ورودهما في الشعر . ونقّاد الإفرنج قد تنبهوا لهما ، وعقدوا الفصول . فالنوع الأوّل يسمونه[1] .onamatapoeic والثاني يجعلونه قسمين ، فما كان الاعتماد فيه على حروف السلامة سموه alliteration ، وما كان الاعتماد فيه على حروف المدّ سموه assonance . والقسم الأوّل المسمى Onamatapoeic داخلٌ في صنفي جناس حروف السلامة ، وجناس حروف المدّ والعلة ، ولتوضيح مقصودنا من حروف السلامة وحروف المدّ والعلة ، نضرب المثلين الآتيين : فمثال التكرار بحروف السلامة قول زهير : « مُضِرَّة ضَروس تُهِرّ » ، ومثال التكرار بحروف المدّ قول المتنبي .

أهْلُ ما بي من الضَّنَى بطلٌ صِيدَ بتصفيف طرّةٍ وبجيد

فياء « بي ، وصيد ، وجيد ، وتصفيف ، الضنى » كلها حروف مدّ وعلة . ومما جمع صنفي التكرار بالسلامة والعلة قول البُحتريّ :

ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكُنْ　　لِمُجِدّهم من أخْذِ بأسِكَ مَهْرَبُ

---

( ١ ) الاصطلاحات المذكورة بعد إنجليزية .

فعماد التكرار هنا الكافُ وألفُ المدّ . ومثله قول المعريّ يصف محبوبته التي رافقه طيفها في سفره البرّيّ والبحْريّ :

صحِبْتِ كَرانا والرِّكابُ سفائِنٌ كعادِكِ فينا والـركائبُ أجمـالُ

فعماد التكرار هنا الكاف والألف ، وتعينها الراءُ ، والهمزة المكسورة .

هذا ، ونقّاد العرب معذورون شيئاً ، لإهمالهم أصناف التكرار الحرفيّ ، لأنهم كانوا كَلِفين بتتبع العويص . وقد بدا لهم هذا النوع من التكرار سهلاً هيناً ميسوراً ، بالنسبة لأنواع الجناس الأخرى ، من تامّ وشبيه بالتامّ ، وخَطِيّ ، ومُوهم ، ومُوَرّى أما نقّاد الإفرنج فلم يكونوا ليملكوا إلا التنبه لـه ، لأن كثيرا من الأشعـار التي وصلتهم عن أسلافهم ، لا تعرف من إقامة الـوزن والقافيـة غير هـذا النوع من الجناس . وهنا لا بدّ من وقفة للردّ على الدكتور مَندور ، الذي اقتبس كلمة حسنة من مقالة للأستاذ دريني خشبة ، ثم أتبعها بتجريح وتبكيت ، في أسلوب صارخ بالاعتداد والتأكد ، ناسياً أن العلم بابٌ واسع ، وأنه فوق كلّ ذي علم عليم . قال الأستاذ مندور[1] : « وهناك مسائل لا يكفي للحديث عنها أن نقرأها في كتاب إنجليزي أو فرنسي ، ثم ننقلها إلى قرّائنا حسبما نظنّ أننا قد فهمناها . هذا لا ينبغي . ونأخذ اليوم لتلك المسائل مثلا من « أوزان الشعر » كما قد تحدث عنها الأستاذ دريني خشبة ، فيما يحشد من أحاديث في الرسالة ، يريد الأستاذ أن يميز بين العروض الإنجليزي وغيره من الأعاريض الأوروبية ، وبين العروض العربيّ ، فيقول : وبحسبنا هنا أن نذكر أن العروض الإنجليزيّ ، بل كل أنواع العروض في اللغات الأوروبية ، إنما أساسها التفعيلة the foot وليس أساسها الأبحر ، كما في العروض العربيّ ـ وهذ قول لا معنى له إطلاقاً ، لأن جميع أنواع الشعر الشرقيّ والغربيّ على السواء ، تتكوّن من

---

( ١ ) راجع في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ، مصر ١٩٤٤ ( مطبعة لجنة التأليف الخ ) ص ١٧٥ الخ ورحم الله الدكتور مندورا وغفر له ولنا آمين .

تفاعيل يجتمع بعضها إلى بعض ، فتكون الأبحر ، والشعر العربيّ كغيره من الأشعار » . ا هـ كلام الدكتور مندور .

وأقول بعد : لله درّ الدكتور مندور ، إن كان قد أطلع على جميع أصناف الشعر شرقيها وغربيها ، ووجدها تتكوّن من تفاعيل يضمّ بعضها إلى بعض ، إلى آخر ما قاله . وما كان أغناه عن هذه المكابرة ، وهذه الدعوى الطويلة العريضة :

والدَّعاوى ما لم يقيموا عليها بيِّناتٍ أبناؤها أدْعِياء

ولقد ندّ عن الدكتور مندور ما أراده الأستاذ دريني خشبة ، من كلمته الموجزة اللطيفة . فقد أراد أن الشعر العربيّ يدور حول بحور كاملة ، ذات أشطار متساوية ، هذه الأشطار مكوّنة من تفاعيل ، بحسب ما هو متواضع عليه في علم العروض . أما الشعر الإنجليزيّ مثلاً ، فعماده التفعيلة الواحدة ، يجعلها الشاعر أساسها لوزنه ، ويطيل الشطر ويقصره بحسب دواعي صناعته ، وأغراض كلامه ، وليس في الشعر العربيّ هذا النوع من التحرّر ، هذا هو المراد الواضح من كلام الأستاذ دريني خشبة . وهو مقبول سائغ ، وإن كان لا يَستقصِي ولا يُدَقِّق ، وقد اعتذر الأستاذ دريني عن ذلك ، وأرانا أن كلامه هذا من باب الإيماءِ والإشارة ، لا البحث والتدقيق .

وبقي بعدُ أن ننظر في كلام الدكتور مندور الذي قد ادّعى البحث والتدقيق والتحقيق وزعم أن جميع أشعار الدنيا قوامها التفعيلات يضاف بعضها إلى بعض فيحدث البحر ؛ وأن العربية ما هي إلا مَثَلٌ من هذا الخلط « الدنيويّ »[1] الشامل العامّ .

أول ما يقال في نقض هذا الكلام هو ما ذكرته آنفا ، من أن التفعيلة في الشعر الإنجليزيّ مثلا ـ وأُحدّد كلامي فأقول : في بعض الشعر الإنجليزي ، وهو بعضٌ

( ١ ) أي الشامل للدنيا .

كثير ـ تكون هي نفسها العماد ، من دون جمعٍ كمّيّ تراعى فيه المساواة ، على نحو ما في الأعاريض العربية .

وثانيا : إن معنى التفعيلة Foot يباين كثيرا ما نفهمه نحن من معنى التفعيلة في العربية . وقد ذكر الدكتور مندور في الفصل الذي عقده للأوزان أن من التفعيلات ما هو مقطعي وما هو إرتكازيّ ( وفاته أن يذكر أن منها ما هو مقطعي ارتكازي ) ـ فالمقطعي الكمي أقرب التفعيلات الأوربية إلى تفعيلات العربية التي تقوم على الأسباب والأوتاد والفواصل أما الارتكازيّ فلا يشبه تفيعلات العربية في قليلٍ ولا كثير . ولا أدري إن كانت اللغة الصينية تستعمل الارتكازي من الأوزان ، ولكنها إن كانت تستعمله ، فلا بدّ أن يكون صنفه مباينا كلّ المباينة لأصناف الأوزان الارتكازية في اللغات الأوربية ، لما تمتاز به اللغة الصينية من ظاهرة الفوارق الجَرْسية للكلمة الواحدة . هذا ومن له أدنى إلمام باللغة الإنجليزية ، يعرف أن الفرق بين الوزن المقطعيّ والارتكازيّ عظيم جدا ، لأن الارتكاز يساير طريقة الأداء الكلاميّ ، لا الكمّ المقطعيّ . وقد فَطَن النقّاد الإفرنج لجمال المزج بين صنفي الوزن المقطعي والارتكازي ، وهذا كثيرٌ في اللغة الإنجليزية ولا سيما في أشعار القرن الثامن عشر ، وسمّوْا المقابلة بين كمّ المقطع ، وارتكازات الأداء اللساني في الكلمات ، بالمقابلة اللفظية أو Counterpoint ـ فإذْ نرى الإفرنج أنفسهم قد فطنوا إلى الفرق بين وزنين عندهم ، (١) المقطعيّ الشبيه نوعا ، ومع تجوّز شديد ، بأسبابنا وأوتادنا ، (٢) والارتكازيّ ، الذي ليس لنامنه كثيرٌ ولا قليل ؛ ألا يجدر بنا إذن أن نفطُن للفرق العظيم بين الأوزان البحتة في لغات الغرب ، وأوزاننا الكمية المقطعية البحرية ( نسبة إلى بحور الشعر ؟ ) .

هذا ، وقد ذهب عن الدكتور مندور أيضا أن سائر الأشعار الجرمانية[1]

---

( ١ ) لا أعني أشعار الألمان الذين يسكنون ألمانيا ، والذي عنيته بقولي « الجرمانية » أمثال الأنجلو سكسونيين فليس لي من معرفة الألمانية أدنى نصيب . وقد ذكرنا موجزا عن أوزان الشعر الانجليزي في الجزء الرابع وسيأتي ذلك إن شاء الله تعالى .

القديمة ، [ ونَستَشْهد هنا بأشعار الإنجليز القديمة في الذي وصل إلينا من الشعر الأنجلو سكسونيّ وأشعار القرون الوسطى المقلدة للشعر الإنجليزيّ القديم ، مثل قصيدة لانجلاند الطويلة المسماة Piers ploughman ][1] تعتمد على الجناس الحرفيّ بحسب ما حددناه ، في إقامة الوزن ، وذلك وحده كاف عندها في صناعة الشعر . ولا يمكن أن نتصوّر شيئا أبعد عن التفعيلة ( سواء ، أكانت مقطعية من نوع ما سماه دريني خشبة foot ، أم كانت مقطعية ارتكازية ) من الشعر الجناسيّ القديم الذي كان ينظمه الانجلو سكسونيون ونظم فيه لا نجلاند ؛ فكيف إذن يكون بُعْدُ هذا الشعر عن التفاعيل والأعاريض العربية ؟ حتى في صورها المستحدثة الأخيرة ، التي نراها في موشحات القدماء ، ومُسَمّطات المعاصرين ؟ ثم لا تَنْسَ أن بعض الشعراء الإفرنج المتأخرين ، مثل جرارد مانلي هوبكنز قد رجعوا إلى طريقة النظم الجناسيّ ، وتابعهم فيه كثير ، فأي شيء أبعد عن طريقتنا من طريقتهم ؟ وأُحيلُ الدكتور مندوراً على كتاب A hope For poetry وهو كتاب حديث جداً ، لا شك أن مؤلفه Day Lewis أدْخَلُ في شروط المُعاصَرَة ( والمعاصَرة شيء أوربي أمريكي قبل كل شيء ) ، وأدْرَبُ بلغات الغرب ولا سيما الإنجليزية ، من الدكتور مندور ، وهو يعد من أساطين النقد

---

( ١ ) شعر لانجلاند في قصيدة Piers ploughaman فيه لون مقطعي ، إذ الشطر الأول يعتمد على مقطعين أو أكثر . ولكن أساسه الحقيقي هو الحرف المكرر راجع كلام سكيت في مقدمته للنسخة المدرسية من هذه القصيدة . ( طبعة أكسفورد XXXVII) وتقول الموسوعة البريطانية الطبعة الثالثة عشرة الجزء الأول والثاني ٦٩٧ عن الشعر الذي سبق عهد لانجلاند :

But there is an extensive range of Teutonic poetry whose metrical laws are entierly based on alliteration. This, for example, is the principle on which Iambic verse is founded, and we have got a nearer interest in it because it furnishes the key to Anglo-Saxon and a large proportion of early English verse.

يوجد قدر عظيم من الشعر التيوتوني تَعْتَمِدُ قوانين وزنه على أساس من جناس حروف السلامة وهذا على سبيل المثال هو الأساس . الذى قام عليه الشعر الايامبي ونحن اكثر اهتمامايه الآن لأن فيه مفتاح الشعر الانجلوسكسونى وقدر عظيم من الشعر الانجليزى ( ترجمة تقريبية )

الإنجليزي الحديث ، ومن شعراء تلك اللغة المبرزين . ففي هذا الكتاب يذكر « داي لويس » بكلّ وضوح ، أن من الشعر الانجليزي ما عماده الجناس لا الوزن المقطعي ، ولا المقطعي الارتكازي ، ويذكر مُفَصّلا جميع ما اجملناه آنفا ، ويتعرّض لشعر هوبكنز ، ومع إعجابه به ، لا يفوته أن يأخذ عليه أن الوزن الذي سلكه يذهب مرّة واحدة بعنصر الـ Counterpoint الذي هو زينة الأوزان التي تراعي التفاعيل المتوازنة . أقول هذا ، وأمل أن تكون فيه دلالة واضحة على فساد ما ذكره الدكتور مندور[1] ، ثم آمل بعدُ ، أن يكون القاريء الكريم قد تفطن إلى ما للجناس الحرفيّ ( من حيث هو ) من خطورة ، ومن أثر بليغ في إسباغ الجَرْس والموسيقا والدندنة على الشعر ، وأن يكون قد تبين إلى أيّ مدًى قد غفل نقاد العربية ، حين لم يفردوا له فصلا قائما بذاته ، كما قد أفردوا لأنواع الجناس الأخرى ولسائر المحسنات البديعية .

## السجعي الاشتقاقي

وهذا هو الذي أخرجه العسكري والرماني وابن رشيقّ من باب الجناس ، وجعلوه تصرفاً ؛ وقد أقر ابن رشيق نفسه أن الشعراء يعدونه جناساً برغم ما يقوله النقاد ، ويتعاطونه وقد استشهدنا على نحوِ منه بقول أبي تمام :

أرامةُ كنتِ مرتعَ كلّ ريم ... لو استأنستِ بالأنَس المِقيم

**والشاهد في قوله : « لو استأنست بالأنس » ومن شاء عدّ هذا الصنف من باب التكرار ولا خلاف ، فان الجناس كما قدمنا ضرب من التكرار .**

غير أني أرى أن المشتقات القريبة من الأصل في حروفها ، نحو فتوح وتفتح وفتح ، أحقّ بأن تجعل في باب التكرار ، من المشتقات البعيدة ، مثل فتح واسنفتح ومفاتيح ، فهذه أدخل في باب الجناس . مثلاً قول أبي تمام :

---

( ١ ) راجع الفصل الذي كتبه داي لويس عن هبكنز في الكتاب المذكور ، وعن أوين أيضاً ، ولو كانت نسخة الكتاب عندي لذكرت الصفحة .

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يُحيطَ به نَظْمٌ من الشِّعْر أو نثرٌ من الخُطَبِ
فَتْـحٌ تَفَتّح أبـوابُ السّـاء لَـهُ وتبرُزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ

أشبه بالتكرار . وقوله :

لو استأنستِ بالأنَس المقيمِ

أدخل في باب الجناس .

## الجناس السجعي المتشابه :

وهذا الباب يشمل أنواع الجناس التي ذكرها القدماء غير الجناس التامّ ، مثل الجناس الناقص كقول حبيب :

يا يَوْمَ أرْشَق والهَيجاء قد رَشَقَتْ

والجناس الخطيّ ، مثل :

وبيضاء ريا الصَّيف والضَّيف البُرَي بسيطه عذرٍ في الوشاحِ المجّوعِ

والجناس الشبيه بالتام مثل قول الآخر :

أَلَمَـا فـات من تـلاقٍ تـلافِ أم لشـاكٍ من الصّبابـة شـاف

والشاهد في تلاق بالقاف ، وتلاف بالفاء ، وشاك بالكاف ، وشاف بالفاء .

## الجناس الموهم :

وهذا صنفان : ما كان تاماً تَشابُهُ الكلمات فيه ، في الحركات والسّكنات ، وأفاد بَعْدُ إيهاماً وتورية مثل قول المعرّي[1] :

ألفْتِ خُوصَ المَطايا إن مُنْكَرةً إلفُ الغـزالِ مَقِاليتـاً مَقاليتـا

---

( ١ ) سقط الزند ـ قصيدته : « هات الحديث عن الزوراء أو هيتا » .

فمقاليتا الأولى غير الثانية[1] ، غير أنك تتوهم أنه إنما كرّر كلمة واحدة .

ونحو قول الآخر ، وهو مما يكثرون الاستشهاد به :

فـــدارِهْم مـــا دمت في دارِهـــمْ   وأرضِهمْ مـــا دمت في أرضِهمْ

والإيهام في هذا ضعيف نوعاً ما .

ومن أبغض أنواع الجناس الموهم التام التشابه في الحركات والسكنات ، قولُ المعري :

مَطايا مـطايا وَجْـدَ كُنَّ مَنازِلٍ   مَنـازَلَّ عنها ليس عَنِّي بمُقْلِعِ[2]

**والشاهد في قوله : « مطايا مطايا » ، فمطا الأولى : فعلٌ مضارعه يمطو ، بمعنى مد يمد . والياء بعدها : للنداء . ومطايا الثانية : كلمة واحدة ، جمع مطيّة .**

وقد يكون الجناس الموهم غير تامّ التشابه في الحركات والسكنات ، مثل قول المعري في البيت الذي استشهدنا به آنفاً « منازل » في الشطر الأول ، و « منازلّ » في الشطر الثاني فشكلها في الخط موهم ، والنطق بها متقارب المخارج . ومَناً : أراد به القدر . وزَل أراد به الفعل الماضي الذي مضارعه يزِلُّ .

ومن هذا الضرب أصنافٌ كثيرة في اللزوميات نحو قوله :

خَوَى دَنٌّ شَرْبٍ فاستراحوا إلى التُّقَى   فعيسُهُمُ نحْوَ الطّوافِ خَوادِي[3]

**والشاهد في قوله : « خَوي دَنٌّ » و « خَوادي » ، الأولى : فعل وفاعل ، والثانية : جمع**

---

(١) مقاليتا : أي مدليتا ، والليت : هو العنق ، والجملة صفة للغزال ، ومقاليت الثانية : جمع مقلات : وهي القليلة الولد . وأراد بها النياق .

(٢) من قصيدته « تحية كسرى في السناء وتبع » وهي سقطية ـ يقول : أتاركن أيتها المطايا رؤية المنازل التي سلمت من حدثان الدهر ولم أسلم منه .

(٣) مطلع كلمة في اللزوميات . انظر الدال .

« خادية » من خدي البعيرُ يخْدي في السير . وقد ذكر الدكتور طه حسين كثيراً من هذا العبث العلائي ، وأحسن عرْضه وتحليله في « كتابه مع أبي العلاء في سجنه » :

هذا ومن أمثلة الجناس الموهم قول الحريريّ :

زينبُ . زُيِّنَتْ بقدّ يَقُدُّ      وتلاهُ ويلاهُ نَهْدٌ يَهُدُّ

فهذا غاية التكلف كما ترى .

## الجناس التام :

ونعني به غير الموهم هنا ، وهو أجود أنواع الجناس التامّ ، مثل قول الصَّلتَان :

فانع المُغِيرَةَ للمغيرةِ إن غَدَتْ      شعواءَ مُشعْلَةً كنَبْح النابح

فالمرء يدرك بالقرينة المانعة ، وهي النعي ، أن المغيرة الأولى علم ، وأن الثانية مخالفة لها في المعنى .

## كلمة عن الجناس :

أكثر ما كان يقع من الجناس في كلام المتقدمين ، الأصنافُ الازدواجية والسجعية الحرفية ، مخلوطةً بأنواع التكرار التي قدمنا عنها الكلام من قبل ، مثال ذلك قول امريء القيس بن حُجْر(١) :

وقد أغتدى ومعي القانصانِ      وكُلٌّ بمَرْبأَةٍ مُقْتَفِرْ

فيُدْرِكُنا فَغِمٌ داَجِنٌ      سميعٌ بصيرٌ طلوبٌ نكِر

ألصُّ الضُّروس ، حَنِيُّ الضُّلوع      تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ أشِر

فهذا مثال جيد لجناس الازدواج ـ ففغم وداجنٍ ، صيغتان متقاربتان في

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي ص ٨٨ ـ قوله : فغم داجن : أراد به كلب الصيد . ألص الضروس . ملتصقها .

الوزن ، سميع وبصيرٌ وطلوبٌ ، كلها من وزن عَروضي واحد ، والأوليان متساويتان في الوزنين الصرفي والعروضي ، والقافية موازنة « لفغم » ومشابهة « لداجن » . وقوله : « ألص الضروس » ، « حَنِيّ الضلوع » جناسٌ ازدواجي تقسيمي كامل الأطراف . وقل « تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ » مثل ما قلنا في « سميعٌ بصيرٌ طلوبٌ » ، مع ملاحظة أن الشاعر قد عكس الوضع الصرفي هنا .

ومثال آخر قولهُ من نفس الكلمة ، في صفة الفرس :

وأركبُ في الرَّوْعِ خَيْفانَةً ... كَسا وَجْهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ(١)
لَهَا حافِرٌ مِثْلُ قَعْبِ الوَليـ ... ـد رُكِّبَ فيه وَظِيفٌ عَجِر(٢)
لَهَا ثُنَنٌ كخَوافي العُقا ... ب سود يفين اذا تزبئر(٣)
وساقان كعباهما اصمعا ... ن لحْمُ حَماتَيْهما مُنْبَتِر(٤)
لَها عَجُزٌ كصَفاةِ المسـ ... ـيل أبْرَزَ عنها جُحافٌ مُضر(٥)
لَهَا ذَنَبٌ مثل ذيل العروسِ ... تَسُدُّ به فَرْجَها منْ دُبُر

---

( ١ ) أي أركب عند الحرب فرساً كأنها الجرادة في الاستواء والضمر واتساع الصدر والامتداد والخفة ، والخيفانة : هي الجرادة . وعنى بالسعف المنتشر : ما يتدلى على وجهها من السبيب .

( ٢ ) القعب : هو القدح من القرع ، وأراد اتساع الحافر والوظيف : هو عظم الساق مما يلي الحافر . والعجر الغليظ : أي لها حافر رحب ركب عليه عظم ساقها الغليظ .

( ٣ ) الثنن : ما خلف مؤخر الحافر من الشعر ، ووصفه بالكثرة ، وشبهه بخوافي العقاب ، وهي ما دون جناحها الأمامي ، وقوله : يفين من وفي : أي يشملن وينتشرن ، إذا تزبئر : إذا تنتفش .

( ٤ ) أصمعان : أي قويان . والحماة : عضلة الساق ، وقوله : منبتر : أي كأنه منبتر لصلابته .

( ٥ ) الصفاة : الصخرة ، والصخرة التي تكون في مجرى السيل توصف بالصلابة والملاسة ، فعجز هذه الفرس جمع القوة إلى الملاسة . والجحاف : هو السيل . والمضر إما من الضرر بمعناه المعروف ، وإما بمعنى قريب قال الآخر :

لأمّ الأرضِ وَيْلٌ ما أجَنّت ... بحيثُ أضَرَّ بالحَسَنِ السَّبيلُ

أي قارب الحسن ، والحسن جبل .

لَهَا مَتْنَتَانِ خَظاتاكَمَا أكَبَّ على ساعِدَيْهِ النَّمر[1]
لَهَا عُذَرٌ كقُرونِ النِّسا ءِ رُكِّبْنَ في يَوْمِ رِيحٍ وصر[2]
وسالِفَةٌ كَسَحُوقِ اللِّيَا نِ أَضْرَمَ فيها الغَوِيُّ السُّعُر[3]
لَهَا جَبْهَةٌ كَسَراةِ المِجَنْ نِ حَذَّقَهُ الصَّانعُ المُقْتَدِر
لَهَا مَنْخرٌ كوِجَارِ الضِّباعِ فمنْهُ تُرِيحُ إذا تَنْبَهِر[5]
وعَيْنٌ لَهَا حَدْرَةٌ بَدْرَةٌ شُقَّتْ مَآقِيُّها مِنْ أُخُر[6]

هذا ، وسائر القصيدة على هذا القَرِي ، جمع فيه الشاعر بين التكرار والجناس المزدوج ، وأصناف أخرى من البديع . وألفت النظر إلى دقة صناعته ، وقوّة جَرْسه في نحو : « مثل قعب الوليد » ، « كخوافي العقاب » ، « كصفاة المسيل » ، « كقرون النساء » ، « كسَحوق اللِّيان » ، « كسرَاةِ المجنّ » فكل هذا كلام متوازن مع طولٍ ، ونوع من تقسيم . ثم يخرج منه الشاعر بفجاءة إلى قوله :

وعين لها حَدْرَةٌ بَدْرةٌ

وما في ذلك من الإسراع ، لا يخفى .

---

( ١ ) هذا البيت من شواهد النحويين ، واستشهدوا به على حذف نون التثنية من خظاتان . والمتنتان هما الجانبان ؛ والخظا : الكثير اللحم ، مؤنثة خظاة : أي لها جانبان مكتنزان . وقيل : أراد خظتا : أي امتلأتا ، وزاد ألفاً بعد الخاء . وعند المبرد أن قوله خظاتا مضاف إلى ما بعده ـ وعندي أن هذا أجود . لأنه به يظهر أن الشاعر أراد امتلاء الجانبين مما يلي الصدر ، وهذا لا ينافي الضمر المحمود في الجياد .

( ٢ ) العذر : جمع عذرة ، أراد به أول عرف الحصان ، وشبه ذلك بشعور النساء انتشرن يوم الريح .

( ٣ ) وسحوق الليان : النخلة الطويلة ، والليان : النخل ، والسحوق : الطويلة ، والسالفة : العنق . والسعر : النار . وأراد شقرة عرف الفرس ـ وهذا يشرح قول طفيل الغنوي : « سنا ضرم في عرفج متلهب » .

( ٤ ) المجن : الدرقة ، وسراته : ظهره ، وحذقه : صنعه بمهارة ـ أراد لمعان جبهتها وملاستها وصلابتها .

( ٥ ) الوجار : هو جحر الضب والثعلب ، وأراد اتساع منخرها وذلك أقرب لئلا تنبهر .

( ٦ ) حدرة : أي واسعة . وبدرة : سريعة النظر .

وَيُعْجِبُنِي من هذه القصيدة قولهُ يصف المرأة :

بَـرَهْـرَهَـةٌ رُودَةٌ رَخْـصَـةٌ كخُـرْعُوبَـةِ البانَـةِ المُنْفَطِرِ[١]
فَتُـور القيـام قـطيـعُ الكـلا م تَفْتَرُّ عن ذي غُرُوبٍ خَصِرِ[٢]
كـأنّ المُـدامَ وصَـوْبَ الغَمـامِ وريـحَ الخُزامَي ونَشْـرَ القُـطُرْ
يُـعَـلُّ بـه بَـرْدُ أنيـابهـا إذا طَـرب الطائـرُ المستحِرِ[٣]

فانظر إلى الجناس الحرفي بتكرار الراء والحاء والتاء المنونة والباء في البيت الأوّل ، وإلى المزاوجة بين : رودة ورَخْصة ؛ وشبه المزاوجة بين : بَرهرهة ، ورُودة . ثم تأمل هذا الترصيع في فَتور القيام ، قطيع الكلام ، والبيت الذي يليه :

هذا ، ومن أمثلة الجناس الحرفي الخفي الجيدة قول النابغة :

إذا ما غَزَوْا بـالجَيْش حَلّقَ فوْقهمْ عصـائبُ طـيرٍ تهتـدي بعصـائب
يُصَـاحبْنهم حتى يُغِـرْن مُغـارَهم مِنَ الضّاريات بـالدّمـاء الدّوارب
تراهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ خُـزْراً عُيُونها جُلوسَ الشّيوخ في ثياب المَرَانبِ[٤]
جَـوانِـحَ قـد أَيْقَنَّ أنَّ قـبيـلَهُ إذا مـا الْتَقى الجَمْعانِ أوّلُ غـالب
لَهُن عليهم عـادَةٌ قَـدْ عَـرَفْنها إذا عُرِّض الخَطِّيُّ فوق الكواثب[٥]
عـلي عارفـاتٍ للطِّعـان عـوابِسٍ بهِنَّ كُلُومٌ بـينَ دَامٍ وجـالـب[٦]
فهم يتَسـاقَـوْن المَنيّـة بَيْنَهُم بـأيـديهمْ بيضٌ رِقـاقُ المَضـارب

---

( ١ ) قوله : كخرعوبة البانة ، عنى كالبانة الخرعوبة : أي الناعمة .

( ٢ ) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هي الأسنان البراقة ، والخصر : هو البارد .

( ٣ ) المستحر : هو الذي يصدح عند السحر .

( ٤ ) المرانب : هي الثياب المصنوعة من فراء الأرانب .

( ٥ ) الخطى : الرماح ، والكاثبة : هي مقدم السرج ، جمعها : كواثب .

( ٦ ) العارفات للطعان : هن الخيل . والكلوم : الجروح . ودام : جرح فيه دم . وجالب : جرح ناشف قد برأ وصارت له قشرة .

يَـطِيرِ فُضاضـاً بَيْنها كُـلُّ قونسٍ ... ويَتْبَعُها منهُم فَراشُ الحـواجبِ[1]
ولا عَيب فيهم غـير أنَّ سُيُـوفَهُمْ ... بهِنّ فُلولٌ مِن قِـراعِ الكتـائب
تُـوُرِّثْن مِن أزْمـان يـوْمِ حليمـةٍ ... إلى اليَوْمِ قدْ جُرِّبْنَ كُلَّ التَّجارب[2]
تَقُـدُّ السُّلُوقّي المُضـاعَفَ نَسْجُـهُ ... وتوقِدُ بـالصُّفّاح نـارَ الحُبُاحب[3]

وهكذا . وأسمى ما في هذا الشعر من تكرار الحروف ومـزاوجة الكلمـات وتوازنها : جناساً خفياً ، لأن السامع والقاريء لا يكادان يفطُنان إليه ، وإنما يهجُم عليها الطرب هجوماً ، خذ قوله : « يغرن مغارهم ، والضاريات الدوارب » فهنـا مزاوجة خفية لا تظهر أوّل الأمر . والذي له عَهْدٌ طويل بصناعة الشعر ، لا يكاد يفـوته مـوضع الغينـين في « مُغار ، ويُغـرن » ، والشبه الـوزني بين « الضـاريـات والدوارب » ولاسيما وأنت كثيراً ما تقول : « الضواري ، والداربات » . وفي البيت التالي ، راعى النابغة تكرار الخاء ، حتى لا تصير خاءُ « خلف » منفردة جحيشة لا أخت لها ، فجاء بها في قوله : « خزراً عيونها » ، وقوله : « جلوس الشيوخ » . وراعى أيضاً التزام الثلاثي الساكن الوسط ، على طريقة المجانسة الازدواجية في قولـه : « خلف القوم خُزراً » . وعَدَل عن هذا إلى وزن « الفُعُول » عند قوله : « عُيُونها ، جلوس الشيوخ » . وفي البيت الذي يلي هذا عمد الشاعر إلى ألفاظ فجعلها أساس ترنمه ، فتراها في قوله : « قد أيقنَّ أن قبيله إذا ما التقى » ، ولما ذكر الجيم في أول الكلام ، في قوله : « جوانح » عَزَّ عليه أن يتركها من دون مزاوجة ، فجاء بقوله :

---

(١) القونس : أعلى الخوذة . وفراش الحواجب : عظامها الدقيقة . وفضاضاً : متفرقاً منتشراً .

(٢) يوم حليمة من أيام العرب المشهورة ، قيل : إن الغبار حجب فيه الشمس حتى أظلمت الدنيا وبدت النجوم ، وهذا من المتناقضات ، إذ الذي يحجب الشمس يحجب النجوم أيضاً .

(٣) السلوقي : عنى به الدرع . والصفاح : الحجارة . والحباحب : نوع من الذباب يضيء بالليل . يعني أن السيوف تقد الفارس الدارع وتسقط الضربة حتى يصادم السيف حجارة الأرض ويقدح فيها ناراً كنار الحباحب ؛ وهذا من المبالغة .

« الجمعان » في الشطر الثاني . هذا ولا تنس مكان النون المشددة من « أيقنَّ ، وأنَّ » ، ومن قوله : « لهنّ » في البيت الذي يلي ، وهو قوله :

لهنّ عليهم عـادةٌ قد عـرفنهـا    إذا عُرِّض الخطيُّ فوق الكواثب

وأحسبك قد فطنت هنا لتكرار العين . وقد استمرّ فيها الشاعر إلى البيت التالي ، ثم أتى بالطاء في قوله : « للطعان » ليذكرك طاء « الخطيّ » ، وبالكاف في قوله « كلوم » ليذكرك بكاف « الكواثب » . وقد ترك المزاوجة في الوزن في قوله : « لهُنّ عليهم الـخ » ، كأنـه أراد أن يستريـح منها شيئـاً ، ثم رجع إليهـا في البيت على « عارفات » ، بمزاوجة غير كاملة في قوله : « عارفات ، وعوابس ، ودام ، وجالب » . وإلى الآن لم يكثر الشاعر من تكرار الفاء الذي مَـرّ عليك مفـردا في هذا البيت والأبيات المتقدمة ، ولكنه أدّخره ليأتيك به مكرّراً ، في قوله :

يطير فُضاضاً بينها كُـلُّ قَوْنَس    ويَتْبَعُها منهُمْ فَرَاشُ الحـواجِبِ
ولا عَيْبَ فيهم غير أنّ سيوفَهم    بِهِنَّ فُلُولٌ مِن قراعِ الكتائبِ

فالفاءات المتتابعة هنا ، كأنما هي صدى لتلك الفاءات المفرادت التي تقدمت . والبيتان الأخيران ، مزج فيهما الشاعر بين مجموعة كان قد كرّرها من الأحرف ، فيها الفاء والقاف والتاء والنون ، وذلك قوله :

تُـوُرِّثْن من أزمان يـوم حَليمةٍ    إلى اليَوْمِ قد جُرِّبْنَ كُلَّ التجارب

هذا ، والذي لا يخالجني فيه أدنى ريبٍ ، هو أن مثل هذا الجناس الخفي ، على خفائه وانزوائه ، لا يكون إلا بتغمد وتصيُّد من الشعراء ، ولا يقع في كلامهم عن محض المصادفة والقَدَر والاتفاق الخالص ، ولا يخدعَنّا عن هذه الحقيقة ما نجده من وقوع تكرار الحروف عن اتفاقٍ خالصٍ في النثر العلمي ، فذلك شيء لا يعتد به . أما النثر الفني فمكان الصناعة والتعمد فيه لا يخفى . ومما يدفعني إلى القول بهذا ، أن طبيعة

الشعر طبيعة جَرْسية ، تَقْصِدَ قصد الرَّنين والدندنةَ ؛ والأصْوات فيه تتداعى ويناغي بعضها بعضاً والشاعر لا يخلو حين ينظم من نوع من إرْزام في الصدر مكنونٍ ، أو بالغ مبلغ النئيج على أطراف الشفتين . وقد يتجاوز ذلك إلى شيء مثل البُغام وهدير القماريّ . وهو إذ يرصُف كلماته في نسَقٍ ، متدفقاً في ذلك أو متريثاً ، لا يملك نفسه أن يضع كلمة من كلماته في موضع بارز في أوّل الشطر أو في ضَرْبه ، أو في أوّل العجز . ورنة تلك الكلمة حينئذ تكون بينة بارزة . خذ مثلا الكلمة « فُضَاضاً » من قول النابغة السابق . فهي مثالٌ لما أزعمه من الكلمات البارزة تفاجئك بكينونة بينة عند أوّل الكلام ، والشاعر حين تحصل له مثل هذه الكلمة ، لا يملك نفسه من أن يلذَع جرسُها حسّه ، ويحفزَه إلى أن يزاوج بينها وبين أخرى تشابهها وتباريها . فاما أن يجيء بذات وزنٍ مشابه لها ، وإما أن يجيء بذات صوت مساوِق مقارب . وهذا ما فعله النابغة عند قوله : « فراش الحواجب » فجاء بالوزن وبصوت الفاء . ولظهور الفاء نفسها من قوله «فضاضاً » وبروزها ( وربما كان سبب هذا البروز هو تفرّد الفاء مع ضادين وحركتين طويلتين » ، احتاج النابغة إلى أن يقويّها بفاءات مثلها في قوله : « فيهم ، سيوفهم ، فُلول » .

وتأمل قول عامر بن الطفيل :

وإني وإن كنت ابنَ سيِّد عامرٍ ... وفارِسَها الْمشهورَ في كُلّ مَوْكِبِ
فـمَا سَوَّدَتْني عـامِرٌ عَنْ وِراثَـةٍ ... أبى اللهُ أن اسمـو بأمّ ولا أب
ولكنني أحمِي حمـاهـا ، وأتّقي ... أذاها ، وأرمي من رماها بمَنكِبِ

تأمل هذا ، تجد قوله : « ابن سيِّد عامر» قولا بارزاً ، له جَرْس يطلب ما يضاهيه ويوازيه ويجاريه . وقد فطَن عامرٌ لذلك ، فألحقه قولَه : « وفارسها » وهـو يناسب « ابن سيد عامر » من جهة المعنى ومن جهة الرنين ، لمكان الراء والسين ، ثم احتاج بعدُ إلى إقامة الوزن ، فلم يجد أفضل من إقامته بكلمة تحمل طرفاً من رنة ما سبق من

كلامه ، فجاء بقوله : « المشهور » ، وفيها الهاء والراء والمدّ . وقد كان في وسعه أن يحيد عنها إلى « الصنديد » أو « المغوار » ، ولكن قربها إلى ما سبق من جهة الصوت هو الذي طباها . ثم أكمل عامرٌ البيت بقوله : « في كل موكب » ، فاتفقت له كافاتٌ ، ما أحسبه كان قد قصد إليها . ولكن طبيعة القصد في نفسه الناظمة عندما توجه إلى تعزيز « ابن سيد عامر » بفارسها ، « وبالمشهور » ، أتت بالكافاتِ في نوع من الاختيار « اللاواعي » هذا ، ولو لم يكن عامر قد أراد إلى مضاهاة الحروف بعضها ببعض ، ومجانستها ، وملاءمتها ، لكان له عن ذلك مندوحة ، بإتباع أول كلامه :

وإني وإن كنت ابنَ سيدِ عامر

جوابَ الشرط ، من غير قصد إلى الإطناب .

والبيت الثاني الذي وقع فيه جواب الشرط ، يبدو لك أول وَهْلة كأنه خالٍ كل الخلوّ من مؤاخاة الكلمات ومجانستها . وهذا هو موضع الخفاء والإخفاء . وما هو إلا أن تتأمل حتى تجد أن الشاعر قد عدل عن اللام التعليلية ، وعن « من » السببية في قوله : « عن وراثة » إلى « عن » . وهل ترى أنه فعل ذلك ، إلا لشدة دعاء العين الممدودة إلى جَرْس يؤاخيها ؟ ونحو من هذا تجده في قوله : «سوّدتني، أسمو ، أم » . وغيرُ خافٍ ما بين أبي وأبِ من تشابه .

أما البيت الثالث فالصناعة التقسيمية فيه أوضح من أن يُدَلّلَ عليها . وجليّ أن الشاعر لم يضطّره إليها إلا حدوث القسمة بدءاً عند قوله : « ولكنني أحِمي حِماها » . فقوله : « أحمي » دعا قوله : « حِماها » . ثم هذا الجزء كله : « أحمي حماها » دعا نظائر أخريات ، هن « أتقي أذاها » و « أرمي من رماها » .

وإني لمّا يطول عجبي من بعض النقاد القدماء الألى يزعمون بمعرض الحديث عن البديع ، أن الجناس إنما كان شيئا يقع اتفاقا وقَدَراً للقدماء ، لا يطلبونه ، ولا

يحتفلون له . وإنما جعل يحتفل له المتأخرون وحدهم . قال الآمديّ[1] : « وقال جَلَّ وعَزَّ في التّجنيس : ( وأسلمتُ مع سليمانَ ) ، ( فأقِمْ وَجْهـكَ للدّينِ القَيِّمِ ) وقال النبي صلى الله عليه وسلم : « عُصَيَّةُ عَصَتِ الله ورسُولَه . وغِفارُ غفر الله لَهَا ، وأسلُم سالَمَها الله » . وقال القُطاميُّ :

ولمّـا ردّها في الشّـوْلِ شـالَتْ بـذيّـالٍ يكُـونُ لَهَـا لِفـاعـا

وقال أيضا :

كنيّةِ الحيّ من ذِي الغَيْضَةِ احتملوا مُسْتَحْقِبِـينَ فُؤاداً مالَـهُ فـادى

وقال جرير :

ومازال معقولاً عقالٌ عن النّدى ومازالَ مَحْبوساً عن الخيرِ حابسُ

وقال ذو الرمّة :

كأن البُرَى والعاجَ عيجَتْ مُتُونُهُ على عُشَرٍ نَهّى[2] به السيلَ أبْطحَ

وقال امرؤ القيس :

لقَدْ طَمَحَ الطَمّاحُ من بُعْدِ أرْضِهِ لِيُلْبسَني مَن دائِـهِ مـا تَلَبّسـا

وقال الفرزدق :

خُفـافُ أخَفَّ الله عَنْهُ سَحـابَهُ وأوْسَعَه مِن كُلّ سافٍ وحاصِبِ

ذكر ذلك كُلّه أبو العباس بن المعتزّ في كتاب « البديع » - ثم يستمر الآمديّ حتى يقول[3] : « فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعْتَدّها ، ووشّح بها شعره ،

---

( ١ ) الموازنة للآمدى ، مصر ( تحقيق محمد محيي الدين ) ١٩٤٤ : ١١ ـ ١٢ .

( ٢ ) وقع « نهبي » في الموازنة ، والصواب من الديوان : نهي به السيل ، بنون وهاء مشددة وألف لين ـ انظر طبعة كمبردج ١٩١٩ ، ص ٨١ .

( ٣ ) الموازنة ١٣ ـ ١٤ .

ووضعها في موضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل أنه أوّل من أفسد الشعر ، روى ذلك أبو عبدالله محمد بن داود بن الجرّاح ، قال : وحدثني محمد بن القاسم بن مهروية ، قال : سمعت أبي يقول : أوّل من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحبّ أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره ، وذهبت طُلاوته ، ونَشِف ماؤه . وقد حكى عبدالله بن المعتزّ في هذا الكتاب الذي لقبه البديع أن بشارا وأبا نواس ومن تقيَّلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فعُرِفَ في زمانهم . ثم إن الطائيّ تفرَّغ له ، وأكثر منه ، وأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض ؛ وتلك عُقْبَى الإفراط ، وثمرة الإسراف ، قال : وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيت والبيتين في القصيده ، وربما قُرِيء في شعر أحدِهم قصائدُ ، من غير أن يُوجَدَ فيها بيتٌ واحدٌ بديع . وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى قَدَراً ، ويزداد حُظوة من الكلام المرسل . وقد كان بعضهم يشبه الطائيّ في البديع بصالح بن عبدالقدوس في الأمثال ، ويقول : لو كان صالح نثر أمثاله في تضاعيف شعره ، وجعل منها فصولا في أبياته ، لسبق أهل زمانه ، وغلب على ميدانه . قال ابن المعتزّ : وهذا أعدل كلامٍ سمعته » . اهـ .

وكلام الآمديِّ هذا ومن على طريقته من النقاد الأوائل والمحدثين ، يهمل أمراً في غاية الأهمية ، وهو حقيقة الفرق بين الجناس ( وقل إن شئت سائر المحسنات البديعية ) الذي يقع في كلام الأوائل من شعراء الجاهلية والإسلام ، وأنواع الجناس التي تقع في كلام المتأخرين . وهذا الإغفال واضحٌ ، من جهة نِسبتهم الفرق كُلّه إلى الكم لا الكيف ، ونسبته أيضا إلى وقوع الجناس عَفواً واتفاقا عند القدماء ، وعن تصيد وتعمد عند المحدَثين ، وإعراضهم كلّ الإعراض عن أن يتفهموا دوافع العفو والاتفاق وأسبابها في شعر أولئك ، ودوافع التصيد والتعمد وأسبابها عند هؤلاء . وقد ثبت لديك أيها القاريء الكريم مما استشهدنا به من كلام امريء القيس والنابغة ، أن

الأوائل كانوا يتعمدون المجانسة السجعية والازدواجية على حسب ما وضّحناه . وازيدك أدلة أقوى ، على ما سلف ، قولَ أبي المثلّم الهُذليّ[1] :

لـو كان للدَّهـرِ مالٌ كـان مُتْلِدَهُ　　لكـان للدَّهر صخـرٌ مالَ قُنْيـان
آبِي الهضيمـةِ متلافُ الكـريمة نـا　　بٍ بـالعظيمـة جَلْدٌ غـيرُ ثُنْيـانِ
حامي الحقيقة معتاق الوسيقة نَسـ　　ـال الـوديقـة لاسِقْطٌ ولا وانِ
منّـاعُ مَغْلَبـةٍ رَكّـابُ سَلْهَبَـة　　رَبّـاءُ مَـرْقبـة سِـرْحـانُ فِتْيـانِ

فمراعاة السجع في حشو الأبيات مع التقسيم العروضي ، لا يمكن لزاعم أن يزعم عنها أنها جاءا من غير تأتّ وتصيد .

هـذا ، وبحسبنا أن القـدماء أنفسهم قـد تنبهوا إلى وجـود طبقة من بـين شعرائهم ، يتكلفون القول بشكل واضح ، وقد سموا هؤلاء المجّودين وأصحـاب الحوليات وعبيد الشعر . لا بل إن القدماء قد تنبهوا ألى أن جميع ما لديهم من الأشعار ينتظمه لونان من التعبير : التكلف والتدفق ، والتطبيع والتصنيع . وقد حاول ابن رشيق القيرواني أن يعتذر عن اللون الذي سماه الأوائل صناعة وتكلفا ( عسى لأن هذه الكلمة الثانية قد كادت تفقد معناها الاصطلاحي القديم في عصره ) بقوله : ( العمدة ١ : ١٠٨ ـ ١٠٩ ) : « ومن الشعر : مطبوع ، ومصنوع . فالمطبوع هـو الأصل الذي وُضع أوّلا ، وعليه المدار . والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكلفا تكلفَ[2] أشعار المولدين ، ولكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة ، من غير قصد أو تعمل ، ولكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ،

---

( ١ ) قاله في رثاء أبي المثلم ( انظر ديوان هذيل لتصحيح الرواية ) ، واستشهد به قدامة ( نقد الشعر ٢٩ ) . والهضيمة : خطة الهون . والثنيان : الذي يتقدمه غيره . والوديقة : الحر والهاجرة . والسلهبة : الفرس . والمرقبة : المكان الذي يصعد عليه الربيئة .

(٢) لاحظ أن ابن رشيق يستعمل التكلف هنا بمعنى الصناعة فقط ، لا بمعنى التعسف . وازن بين هذا والذي جاء عن التكلف والطبع في دائرة المعارف البريطانية ( باب الشعر ) .

بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرّر نظره فيها ، خوفاً من التعقب ، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رَصَد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك . والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس وتطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، ومعنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون . ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بِنية الشعر ، وإحكام عَقْدِ القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض ، حتى عَدُّوا من فضل صنعة الحطيئة حسنَ نَسْقِه بعضَه على بعض في قوله :

فلا وأبيكَ ما ظَلَمَتْ قُرَيْعٌ ... بأَن يَبنوا المكارمَ حيثُ شاءُوا
ولا وأبيكَ ما ظَلَمَتْ قُرَيعٌ ... ولا بَرِمُوا بذاكَ ولا أساءُوا
بعَثْرَةِ جارِهِمْ أنْ يَنْعَشُوها ... فيغْبُرَ حَوْلَهُ نَعَمٌ وشاء[1]
فَيَبْنِيَ مَجْدَها ويُقيمَ فيها ... ويَمْشِي إن أريد به المشاء
وإن الجار مثلُ الضَّيف يغدو ... لوجهته وإن طال الثواء
وإني قد عَلِقْتُ بِحَبْلِ قَوْمٍ ... أعانَهُمُ على الحَسَبِ الثَّرَاءُ

وكذلك قول أبي ذؤيب ، يصف حمر الوحش والصائد :

فَوَرَدْن والعَيوقُ مَقْعَدَ رابِيءِ الضُّـ ... ـرَباءِ خَلْفَ النّجم لا يَتَتَلَّعُ[2]
فَكَرَعْن في حَجَرات عَذْبٍ باردٍ ... حَصِب البِطاح تغيب فيه الأكرع

---

( ١ ) أي فيصير وحوله نعم وشاء : أي فيصير غنياً . وقوله من بعد يمشي ثلاثي أي يكثر ولده إن أريد له ذلك وإذا جعلت الفعل « يمشي » رباعياً أي يكون ذا ماشية ولكن هذا تكرار لما تقدم فمعنى كثرة النسل أشبه والله أعلم المشاء بفتح الميم .

( ٢ ) أي وردت الحمر في حال أن العيوق كان خلف الثريا . لا يتتلع : أي لا يحاول الارتفاع ، وذلك عند آخر الليل وأول الفجر . ووصف مكان العيوق هذا من الثريا ، فشبهه بمقعد الرجل الذي يربأ : أي يراقب ضرباء الميسر ( جمع ضريب ) ، واسم هذا الرجل : الربيئة . ثم كرعت الحمر في جوانب غدير بارد ذي حصباء ، وغابت فيه أكرعها . ثم سمعن حس القانص .

فشـرِبْن ثم سَمِعْن حِسّاً دونَـه ... شَرَفُ الحِجابِ وريب قَرْعٍ يُقْرَعُ

فنكِـرْنه فنفَـرْن فامتـرست به ... هَوجاءُ هاديةٌ وهـادٍ جُرْشُـع[1]

فرمى فأنفذ من نَحُوصٍ عائط ... سهـماً فخرّ وريشُـهُ مُتَصَمِّع[2]

فبـدا له أقْـرابُ هاد[3] رائغـاً ... عنـه فعيَّث في الكنانـة يرجـع

فـرَمى فألحق صـاعديّاً مِـطْحرا ... بالكشح فاشتملت عليه الأضلع

فـأَبَـدَّهنَّ حتـوفَهُنَّ فهـارِبٌ ... بـذمائـه أو باركٌ متجعجِـعُ[4]

فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطّرد له ، ولم ينحلّ عَقْـده ، ولا اختلّ بناؤه[5] ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه ، لما تمكن له هذا التمكن . واستطرفوا ماجاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد . يُستدلّ بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسِّه ، وصفاء خاطره . فأما إذا كثر ذلك فهو عيب ، يشهد بخلاف الطبع ، وإيثار الكلفة[6] ، وليس يَتّجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتريّ وغيرهما وقد كانا يطلبان الصنعة ويولَعان بها ... إلى آخ ما قاله » . اهـ .

قلت : وكلام ابن رشيق هذا مقبول من حيث إن التكلف والصناعة في الشعر

---

(١) الهوجاء الهادية : هي الوحشية المتقدمة . والجرشع : القوي . والهادي : هو العنق : أي تقدمت الأتان وتبعها عنق هذا الحمار الغليظ .

( ٢ ) فرمى الصائد السهم ، فأنفذه في الأتان . النحوص : أي القريبة العهد بالحمل ، فخر السهم وريشه متلزج من الدم .

( ٣ ) فبدت له جوانب الحمار رائغاً من السهم . والرواية : « فبدت له أقراب هذا رائغا » بالغين المعجمة ، فأدخل يده في الكنانة . وعيث : مضعف عاث .

( ٤ ) فأبدهن حتوفهن : أي فبدد فيهن حتوفهن : أي فرق فيهن الموت .

( ٥ ) الرواية في المفضليات ليست فاءاتها مُطَّردة في هذا النسق ، وقد أوردنا طرفا منها في الجزء الأول ( المرشد ١ : ٣٠٦ ) وابن رشيق نقل كلامه من قدامة .

( ٦ ) لاحظ أن ابن رشيق هنا يستعمل الكلمة بمعناها الاصطلاحي ، مشربة شيئا من عنصر الزراية .

اتجاه ينهجه الشاعر ، بعد أن توجد عنده الملكة والمقدرة ، مردود من حيث إن ابن رشيق يجعل تكلف القدماء نوعا من الطبع ، وتكلف المحدثين صناعة صِرفا . وقد كان ابن قتيبة أحذق منه ، إذ اعترف أن التكلف في الشعر طريقه بإزاء الطبع ، وأنه قد يقع للمتكلف ما يفسد شعره من الاستكراه ، كما قد يقع له ما يرتفع به من قوّة الدافع . وقد يقع للمطبوع ما يفسد شعره من موت الدافع والتدفق في لا معنى ، كما قد يقع له ما يرتفع بشعره : من إصابة الغرض والسلاسة والانسياب . وسنفيض في الحديث عن التكلف والطبع والخيال المطلق والخيال النسبيّ ، عندما نتعرض لمسألة الأسلوب إن شاء الله[1] .

والذي يعنينا ههنا ، هو أن ننفي عن المحدثين أمثال مسلم وحبيب مَعَرَّة ما وسمهم به الآمديّ وقبيله كابن رشيق ، من التكلف المزري ، ونثبت للقدماء ما نفوه عنهم كلّ النفي ، من طلب الصناعة والتكلف ، بمعنى التّأتي والتّصَيُّد والعَمْد .

وقد يقال : إن هذا الذي سميناه جناسا ازدواجيا وسجعيا ، ليس من مراد النقاد بهذا اللفظ في شيء . وإنما الجناس هو ما كان من نحو الأمثلة التي ضربها الآمديّ وابن المعتز مثل ( وأسلمتُ مع سليمانَ ) و ( لازال محبوسا عن المجد حابسُ ) ـ وهذا لا مدفع إلى أنه غير كثير عند القدماء كثرته عند طبقة حبيب ومن تبعوه ، كما أنه ليس بقليلٍ قلة ما يزعمونه ، ويريدوننا ان نواطئهم عليه .

وهنا موضع مأخذنا على الآمدي ومن لفّ لفّه . والذي نأخذه عليهم هو إغفالهم للكيف ، واهتمامهم بالكمّ . وقد ذكرنا آنفا أن الجاهليين كانوا يتعمدون تزويج الألفاظ وتجنيس حروفها ، وأن هذا أمرٌ من طبيعة عمل الشاعر ، وشيء تدعو إليه صناعة القريض دعاءً ملحا على أية حال ، لما تتطلبه من إقامة الوزن والموسيقا ،

---

( ١ ) راجع الشعر والشعراء ٢٣ ـ ٤١ . وقد تجنى الدكتور مندور على ابن قتيبة أيما تجن عندما تعرض لنقد مذهبه في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » ، وليته تدبر كلام ابن قتيبة .

والتئام الحروف ، وتناغي الكلمات . وإذ قد وضح هذا ، فلا يعقل ألا يتفق للجاهليين نحو جناس ( وأسلمتُ مع سليمانَ )[١] في أثناء طلبهم للجناس السجعي ، أعني مثلاً في أثناء تصيدهم للسينات وغيرها في نَسَقٍ ما . والمتصفح لدواوينهم يجد أمثلة كثيرة من هذا الضرب . خذ ما ذكره أبو هلال العسكريّ ، في باب الجناس ، على سبيل المثال[٢] :

قال الفرزدق :

قد سال في أسَلاتنا أو عَضّه عَضْبٌ بضَرْبته الملوكُ تُقَتّل

وقال النابغة :

وأقْطَعُ الخَرْق بالخرقاء لاهيةً

وقال أوس بن حَجَر :

قـدْ قلْتُ للرَّكْبِ لوْلا أنّهم عَجِلُوا عُوجُوا عليَّ فحَيُّوا الحَي أوْ سيروا

وقال الأعشى :

ربّ حيٍّ أسْقـاهُمُ آخرَ الـدَّهرِ وحـيٍّ سَقَـاهُـمُ بِـسِجَـالِ

وقال ابن مقبل :

يمشينَ هَيْلَ النّقا مالت جـوانبه ينهالُ حينا وينْهاهُ الثّرَى حينـا

وهكذا . وأمثال هذا كثير في كلام الجاهلية ، فضلا عن الإسلام الأموي ، إذ حينئذ تجد أشياء كالمتعمدة لذاتها مثل قول ذي الرمّة[٣] :

واسترجفَتْ هامَها الهِيمُ الشغاميمُ

---

( ١ ) هذا ليس من كلام الجاهلية ، فهو من القرآن الكريم ، وكلام الله عز وجل ، ولكنا أردنا التمثيل فقط .

( ٢ ) راجع الصناعتين من ٣٢٥ ـ ٣٣٢ .

( ٣ ) من قصيدته : أأن توسمت من خرقاء منزلة .

وإنما قل الجناس المتشابه عند الجاهليين بالنسبة إلى شعراء المولـدين ، لأن أولئك كانوا لا يطلبونه هو ، وإنما يطلبون الجناس السجعي ، لإحداث الجرس بتكرار الحروف . وكان الجناس المتشابه يقع في تضاعيف هذا الجناس السجّعي ، كما في قول الأعشى :

وقد أروحُ إلى الحانوتِ يَتْبَعُني        شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شِولُ

ولو كانـوا يطلبـون الجناس المتشـابه نحـو : « وأسلَمْتُ مع سليمـانَ » لكان قـد كثر في كلامهم كثرة الجناس السجعي ، كما في الأمثلة التي ذكرناها ، وكما في قول الأعشى .

يهبُ الجِلة الجراجرَ كالبستان تحنو لدَرْدَق أطفال

وهنـا تأتي مسـألة « الكيف » التي زعمنـا أن الآمـديّ وأصحـابـه قـد أغفلوهـا وأهملوها . وتفصيلها : أن الشعراء المحدثين طلبوا الجناس المتشابـه دون السجعي الذي كان الجاهليون يكثرون منه ، أو بتعبير أدقّ ، إن الشعراء المحدثين تعمدوا طلب أصناف الجناس المتشابه على اختلاف درجاتها ، مما يقع فيـه توافق الكلمـات في الأصـول دون مجرّد تكـرار السـواكن (Alliteration) والحـركـات (Assonance) وتجانسها ، وقد ألهاهم طَلَبُهم للجناس المتشابه ، وتصيدهم له ، وحرصهم عليه عن سائر الأنواع السجعية ، فصارت تقع في تضاعيف كلامهم اتفاقاً ، كما قد كان الجناس يقع في تضاعيف الجاهليين اتفاقا .

وهنا نجد اختلافاً كاملا بين « كيف » الجناس عند الجاهليين ولفّهم ، والمحدثين من طبقة أبي تمام ولَفِّهم . وهذا الاختلاف الكامل ليس منشؤه الصناعة والتكلف بمعنى التصيد والعمد الزائد ، فقد أثبتنا الصناعة والتكلف بهذا المعنى للجاهليين ، بدليل ما استشهدنا به من كلام زهير وامرىء القيس وغيرهما . ولكن منشأ الاختلاف فيما أرى هو نفس طبيعة التباين بين مجتمع القدماء الجاهليين ومجتمع المحدَثين المولّدين . فهذا

المجتمع الثاني قد كان عباسياً متحضراً متأنقاً ، خرج من دهر البطولة الذي كان يعيشه القدماء ، إلى دهر الإقامة ، الدائر كيانه على الأمراء والوزراء والتجار والصناع والأدباء والحِلْيَةِ والثراء والمباهج المدنية الكسروية القيصرية . وقد كان الإسلام بتعاليمه وعقائده هو المسيطر على هذا المجتمع الجديد . أو قُلْ : قد كان هذا المجتمع الجديد صِفْراً من القيم المُشْرِكية القديمة ، وكان الإسلام ، هو الذي فتح لهذا المجتمع الجديد أسباب الحضارة ، وأعطاه الاعتداد والزّهو والشعور بالفضل والزيادة على سائر مجتمعات الدنيا وحباه المُلكَ الواسع بما ينضوِي تحته من ترف ونعيم ، وبؤس وجحيم .

وقد كان الإسلام ديناً يرفض الأنصاب والتصاوير وما يجري مجراها من آثار المشركين وكانت طبيعة المجتمع الحضري الجديد تدعو أشدّ دعاء إلى التصاوير التماثيل والفنون الجميلة المنظورة ، وقد كان في هذه الفنون الجميلة المنظورة ، لو قد سمح بها الدين ، مجالٌ واسع للتعبير الحضري ، وتنفيس عن ذوق المجتمع المُوَلّد الجديد . ولكن الدين لم يفعل ذلك . فكان لابدّ لهذا المجتمع من أن يجد فنّا آخر يعوّض به فقدان الرسم والفنون المماثلة له ، والمتفرعة عنه ، وقد بدأت بوادر هذا النوع من التعويض في أواسط العهد الأموي ، عندما اهتمّ الخلفاء بالعمارة ، وجعل فنُّ الزخرفة يجد سبيله الى تزيين المساجد . وقد سرى هذا الفنّ إلى العصر العباسي ، ونما وازداد حتى وصل إلى الأواني والنسيج ، وجعل يبرز في الخطوط . وما إن جاء القرن الثالث حتى صارت البلاد الإسلامية تمتاز بفنّ خاص هو فنّ الزخرف الهندسي ، الذي قد صار من أكبر ( بل لعله أكبر ) وسائلها للتعبير عن جمال الدنيا ومعانيها الفنية .

ولا أشك أن الخط العربي كان سيختلف أي اختلاف عما هو عليه الآن من تقاطع وتوازن وقابلية عظيمة لعمل الزخارف الهندسية ، لو قد كانت عقلية المدنية التي نشأ فيها عقلية لا زخرفية . ولا ريب ان زخرفة الخط قد طلبتها العقلية الاسلامية

طلباً تلقائياً ، وأقبلت عليها ، مدفوعة بدافع الرغبة في التعويض عما حرّمه الدين عليها من الفنون المنظورة ، لتُزَيِّن بها مساجدها وأوانيها ومنسوجاتها .

وكما أن الزخرفة التي ارتبطت أولا بهندسة البناء ثم بالفُسَيفساء والرخام المُصَنَّف ، انتقلت إلى الخطوط ، فكذلك قد سرت موجة الزخرفة التي كانت تصطخب بها الأفئدة العباسية ، إلى صناعتي الانشاء والنظم . ألا ترى أن زخرفة الخط تدعو بطبيعتها الى لفظ مزخرف ؟ خذ مثلاً قول الحريري :

زَيْنَبُ زُيِّنَتْ بِقَدٍّ يَقُدُّ ‏ ‏ ‏ ‏ وتلاهُ وَيْلاهُ نَهْد يَهُدّ

ألا ترى أن مثل هذا مما يحرص الخطاط على اصطياده ، ثم ألا ترى أن النزعة الجمالية التي تطرب لرؤية التقطيعات الهندسية في زركشة البناء ، وتوشية الخط ، وأشكال النسيج ، يعجبها أيضاً أن تلقي لفظاً متوازياً متقاطعاً في جَرْسه ورسمه ووزنه ؟

وما أحسب أبا تمام ( وإن شئت فمسلم ) إلا قد كان هو وأضرابه من الروّاد الأولين إلى إظهار هذه النزعة الزخرفية الهندسية الكامنة في نفوس مجتمعهم ، عن طريق العبارات المنظومة . ويدلك ـ سوى ما ذكرنا ـ على أن هذه النزعة الزخرفية كانت كامنة في النفوس ، إقبال الشعراء ، حتى البحتري الذي هو آية من آيات الطبع والسلاسة ، على الزركشة اللفظية ، وحتى ابن الرومي الذي كان يتعمد تتبع المعاني ، وحتى المتنبِّي الذي كان يطلب الوضوح . ولعله مما يزيد كلامنا هذا بياناً ما رواه ابن رشيق في العمدة[1] ، من أن ابن الرومي ذكر في الاعتذار عن قول أبي تمام :

وحوافرٍ حُفْرٍ وصُلْب صُلّبِ

أن أبا تمام « كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ ، حتى لو تمّ له المعنى بلفظة نَبطية لأتى

( ١ ) العمدة ١ : ١١١ .

بها » ، وفسّر ابن رشيق قول ابن الرومي بتعليق ذكر فيه « أن المعنى الذي أراده وأشار إليه من جهة الطائي ، إنما هو معنى الصنعة ، كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما » وأقول : إن ابن رشيق قد أصاب سويداء الحقيقة . ولا أظنّ بعدُ أن القاريء يخفي عليه موضع استشهادنا بهذا الخبر ، فهو يدلّ على أن الشعراء أمثال ابن الرومي ( وهو من أعليائهم ) كانوا يعدون الصناعة من حيّز المعاني ، فانظر كيف تمكن الزخرف من قلوب أولئك القوم ؟

هذا ، ولِتَمكُّن الزخرفة من النفوس ، لم تكن الحملة التي شنّها النقاد على أبي تمام إلا هواء ، فقد صار مذهبه هو المذهب ، وآضت طريقته هي الطريقة المتبعة ، وعلى قَريِّهِ سلك شعراء القرن الرابع ومن خلفوهم . ومن عجب أن النُّقّاد أنفسهم حين نَعوا الإفراط على أبي تمام ، لم يؤاخذوا عليه البحتري ، مع أنه لا يقلّ عن صاحبه إفراطاً . اللهمّ إلا ابن رشيق ، فانه قد تنبه لهذه الحقيقة ، واعتـذر له عن حبيب بأنه أسلس وأطبع . قال[1] : « وقد كانا يطلبان الصنعة » يعني حبيباً والبحتري ، « ويولعان بها . فأما حبيب فيذهب إلى حُزُونة اللفظ ، وما يملأ الاسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوّة . وأما البحتري فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام ، يسلك منه دَماثة وسهولة ، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر معه كلفة ولا مشقة » . فهذا كلام منصف ، إذ قد أثبت نزعة الزخرفة للرجلين ، وفرّق بينهما بأن أحدهما يذهب مذهب التجويد ، والآخر يذهب مذهب الانسياب . ويقع التفضيل بينهما بعد ذلك على حسب مزاج الناقد وهواه في هذين الاتجاهين اللذين لا يخلو الشعر منهما .

وإذ قد وضحت لنا هذه الحقيقة الهامة من أن الطائيّين ومسلماً وشعراء المحدثين إنما كان يدفعهم إلى الجناس دافع نفساني جمالي ، أملته طبيعة مجتمعهم ، وجب على

---

( ١ ) العمدة ١ : ١٠٩ .

الناقد أن يفرّق كل التفرقة بين طبيعة أنواع الجناس التي وقعت في أشعار الجاهلية والصدر الأوّل ، وطبيعة الجناس التي وقعت في أشعار المتأخرين من شعراء الإسلام . ولعله يمكن إجمال الفوارق جميعها في قولنا : إن القدماء كانوا يطلبون المجانسة من أجل الجَرْس الشعري وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمزاً للجمال المحض عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسي يقع على جَرْس الكلمة ومنظرها وموقعها في الرصف النظمي . ولعلنا إن تبينا حقيقة هذا الفرق ، أن نتبين أيضاً أسباب نُدرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول ، والجناسات الموهمة والتامة عند القدماء . فهم قد كانوا لا يطلبونها ، لحرصهم على غيرها . وإنما كانت تقع عندهم اتفاقاً كما ذكرنا آنفاً ، وكما في قول الشّنفرَي :

فبتنا كأن البيت حُجِّر فوقنا　　　بريحانَةٍ رِيحَتْ عِشاءً وطُلّتِ

أو تعمداً باستعمال الأعلام في معرض الذمّ أو المدح ، كقول جرير :

ولا زال محبوساً عن المجد حابسُ

**وإنما نزعم أن مثل هذا متعمّد لا اتفاقي ، لأن الجَرْس الشعري ليس هو المطلوب طلباً شديداً ههنا . وإنما عمد الشاعر إلى التظرّف والتلاعب باسم المهجو نكاية به ، وطنزاً عليه .**

هذا ، ولعلّ حرص المحدثين على الزخرفة والتوازن ، أن يشرح لنا ما كادوا يجمعون عليه من تجنب الزحاف في الوزن على خلاف عادة الجاهليين . فالزحاف المحكم يزيد الجرس إحكاماً ، ويكسبه زيادة في الدندنة ، بما يضيف إليه من عنصر التنويع . ولكنه يقدح في هندسة البيت ، ويُخِلّ من توازنه ـ والذي رُكِّبت في نفسه نزعة المعادلة والتوازن ينفر منه ويأباه . وهكذا فعل المحدثون فيما عدا أمثلة نادرة سنعرض لها إن شاء الله .

## مذهب أبي تمام :

يقول ابن رشيق في باب المطبوع والمصنوع : « لا نجد المبتديء في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد ، لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها ، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سابلة ، وأكثرا منها في أشعارهما تكثيراً سهلها عند الناس ، وجسّرهم عليها . على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب ، وأقلّ تكلفاً ، وهو أوّل من تكلف البديع من المولّدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها . اهـ » .

وعندي أن النقاد يقرنون اسم حبيب باسم مسلم ، ضناً عليه بفضيلة السبق . يدلنا على ذلك المناظرة بين صاحب البحتري وصاحب أبي تمام التي عقدها الآمدي ، فصاحب أبي تمام يزعم لشاعره مذهباً ، وصاحب البحتري ينكر عليه ذلك ، ويحتجّ ببشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد . ولا إنكار ، لأن طلب الزخرف والصناعة قد بدأ منذ أيام بني أمية ، وتعاطى منه أصناف بشار وأبي نواس والخليع أطرافاً ، وتأنقوا كما يلائم أذواقهم وعقليتهم الهندسية « الأربسكية »[1] كما يقول الإفرنج . وقد كان أسلوب أبي العتاهية الضعيف الركيك السوقي ثورة على هذه الأناقة ، وتعبيراً ( وإن كان تعبيراً كاذباً منافقاً[2] ، وشكراً لأصحاب التراجم القدماء إذ قد كشفوا ذلك

---

( ١ ) اقترح علي هذا التعريب الجيد الأستاذ العلامة محمد فريد أبو حديد رحمه الله .

( ٢ ) ربما عن لنا أن نفيض عن الحديث عن أبي العتاهية في موضع آخر من هذا الكتاب . وخلاصة القول فيه أنه كان ذكيا ، ولكنه كان فاقداً للصدق ، واتساع الخيال ، والأصالة الصحيحة . وقد وقع في وهمه أن الأناقة التي كان يتكلفها أصحابه مرجعها إلى جزالة اللفظ وقوته . وقد أتى هنا من جهة شعوبيته وزندقته . ولو قد كان نظر بمنظار دقيق ، لكان أدرك أن أناقة أبي نواس وبشار وأضرابهما ليس مصدرها طلب الجزالة ، وإنما طلب الزخرف في اللفظ . ولا أنكر أنه قد تنبه إلى ناحية الزخرف عند معاصريه شيئاً ما . ولكنه حسب أن نقيضها هو التعبير عن الموت والزهد . مع أن نقيضها هو طلب البساطة والوضوح في العبارة ، بغض النظر عن الموضوع . وقد كان السيد الحميري ، معاصر بشار ، أصدق حسا من أبي العتاهية ، إذ قد أدرك من أسرار المشكلة ما لم يدركه هذا . وعيب السيد أنه حصر نفسه في موضوع التشيع ، وسب الصحابة ، وقد كانت عنده الملكة والأداء الجيد ، لو قد تعاطى بذلك أصنافاً أخرى من الشعر .

ووضحوه ) عن ناحية البساطة والفقر والإدقاع التي كان يبني الوجهاء على أنقاضها لذاتهم وزخرفهم . ولكن تأنق هؤلاء ـ أعني بشاراً وأبا نواس ـ **كان بلاطريقة، كان** نوعاً من الاوتياد والكشف ، لا سلوكاً على منهج مُعَبّد . وقد حاول مسلم أن يضع معالم هذا المنهج المعبد باستعماله أطرافاً من الجناس والتكرار والتورية والطباق كما في قوله :

مُوفٍ على مُهَجٍ واليوم ذو رَهَجٍ

وكما في قوله :

بجاريةٍ محمولةٍ حاملٍ بِكرِ

**ولكن مسلماً حتى في هذا لم يتجاوز طريقة القدماء ، من طلب التقسيم المرصع ، والمترادفات المتشابهة .**

فاذا أدركنا ذلك تَبَيّنا بحقّ أن أبا تمام هو الذي نقدر أن ننسب إليه فضيلة البداية المنظمة في فنّ الصناعة والزخرفة[1] ، والسير بها على سنن هو التعبير الجريء الصادق عن العقلية « الأربسكية » التي كانت حينئذ تغلغلت في صميم المجتمع الإسلامي ، وبلغت ذورتها وأَوَجُها في دُور الخلافة وقصور العظماء . وإذا تأملنا الوقت الذي كتب فيه أبو تمام ما كتب ، وجدناه مطابقاً للوقت الذي استجمعت فيه الحضارة الإسلامية أداتها كاملة . فقد ثبت الفن المعماري على أصول راسخة . وانتظم أمر

---

◄ أما ناحية النفاق في أبي العتاهية ، فتبدو في أنه كان يعيش عيشة مخالفة لدعواه . ثم أنه لم يكن يتعدى في نصائحه الزهدية الأشياء المعروفة ، التي عبر عنها الحسن البصري والمتصوفة فيما بعد ، تعبيراً أدق وأعمق وأوسع ( راجع أخباره في الأغاني ٣ : ١٢٢ ـ ١٧٦ ) ـ هذا وراجع حديثنا عن أبي العتاهية الآتي من بعد في الجزء الرابع إن شاء الله تعالى .

( ١ ) لعل أبا تمام لم يخل من نظر إلى طريقة معاصره عبد السلام بن رغبان ، المعروف بديك الجن ، وانْظُرْ أخباره في وَفَياتِ الأعيان . وأنظر فصلاً للمؤلف عن أبي تمام نشر في العدد الثاني عشر من مجلة المَناهل المغربية في شعبان سنة ١٣٩٨ ( يوليو ١٩٧٨ ) .

الخط ، فلم يبق إلا أن يعطيه ابن مقلة الصورة النهائية . واكتملت الموسيقا على يد الموصلي والواثق ومعاصريها . وخمدت الثورات ، واستتب الأمن ، وانتظمت الدواوين . ورست حال المجتمع على نظام ينذر بالاستقرار والجمود .

وقد عَبَّرَ أبو تمام عن منهج الزخرفة ، لا في اللفظ فحسب ، ولكن في الطريقة التي يكون بها تناول المعاني . وسنفصل هذا في موضعه . أما من ناحية اللفظ ، فقد أدرك بثاقب فطرته أن الجناس هو أقوى وسائل الزخرف ، لما يجتمع فيه من قُوَى التأثير المختلفة على الوزن من طريق الجَرْس ، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف ، وعلى الخط من طريق رسم الكلمات ، وعلى العقل ، من طريق الإيهام والتورية ، التي تتبع تشابه الكلمات والحروف . وبدلا من أن يكفي نفسه طلب الجناس السجعي والمزدوج ، كما كان يفعل القدماء ، عمد الى تقريب الأصول بعضها من بعض ، وبناء المعاني التي يطلبها على ألفاظ قابلة للتحوير والتدوير . وربما تجاوز الفكرة إلى أختها إن كانت الألفاظ أطوع في الأخرى . وربما استكره الألفاظ على الفكرة إن كان لها مساسٌ جوهري بموضوعه .

ومن أوائل ما توصل إليه أبو تمام ، بابتداعه لهذا الأسلوب ، نوع غريب من التجنيس ، ربما يصلح أن نطلق عليه لقب « التجنيس المجازي » . وهاك مثالا منه قوله[1] :

على مثلها من أرْبُعٍ وملاعب ... أُذِيلَت مصونات الدموع السواكبِ
أقولُ لقُرحانٍ من البين لم يُضِفْ ... رسيسَ الهوى بين الحَشَى والتّرائبِ
أعِنِّي أفرّق شَمْلَ دمعي فإنني ... أرَى الشَّمْلَ منهم ليس بالمُتَقاربِ
فما صار هذا اليومَ عَذْلُك كُلُّه ... عَدُوِّيَ حتى صارَ جَهْلُك صاحبي
وما بِكَ إرْكابي من الرُّشْدِ مَرْكبا ... إلا أنما حاوَلْتَ رُشْدَ المراكِبِ

---

(١) ديوانه : ٣٤ .

فكِلْني إلى شَوْقي وسِرْ يَسِرِ الهوَى — إلى حُـرُقاتي بـالدُّمـوع السّوارب
أميدانَ لَهْوِي من أتـاحَ لَكَ البـلَى — فـأصْبَحْتَ ميدان الصَّبـا والجنائب
أصـابتْك أبكـارُ الخـطوب فشتّتَتْ — هَوَاي بـأبكار الـظِّبـاء الكَوَاعبِ

نكتفي بهذا القدر . ثم ننظر في هذه الأبيات : الأوّل فالأوّل . خذ قوله : أعِّني أفرّق شمل دمعي إلى آخره ، تجده استعمل « الشمل » بدءاً استعمالا مجازياً ، ثم رجع واستعملها في الشطر الثاني الاستعمال الحقيقي . فهذا على مذهب الرماني تصرّف . وإن شئت عددته نوعاً من التكرار . ولكنه لا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه إلى الجناس بين كلمتين متساويتين ، حتى في ظاهر المعنى ، ويفرّق بينهما الوضع فشَمْل الدمع شيء غير شَمْل الأحبة . ويقرب من هذا في التصرّف المجازي قوله « وما بك إركابي الخ » ، ومثله تماماً قوله : « أميدانَ لهوى » . فالميدان الأولى استعمالٌ مجازيّ ، والثانية حقيقي . وكذلك قوله : « أبكار الخطوب » و« أبكار الظباء » . ونحو هذا أقلُّ ما يمكن أن يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعاني لإبرازها في صورة الوشي والزخرفة .

ومن أمثلة هذا التجنيس المجازي في شعر أبي تمام قوله[٢] :

غَدَتْ تستجيرُ الدَّمعَ خَوْفَ نَوَى غَدِ — وعـاد قتاداً عِنْـدَهـا كـلُّ مَـرقَـدِ
فـانْقَذهـا من غَمْـرَةِ المـوت أنّـه — صُـدُودُ فِـراقٍ لا صُـدُودُ تَعَمُّـد

لاحظ المقابلة بين الصدود والصدود .

فأجرى لها الإشْفاقُ دَمْعاً مُوَرَّداً — من الدَّم يَجْري فَوْق خَدّ مُوَرّد
هي البَدْرُ يُغْنِيها تَـودُّدُ وجهها — إلى كلّ من لاقت وإن لم تَوَدَّدِ

---

( ٢ ) ديوانه : ٧٦ .

فمكان المجانسة المجازية وما ينطوي تحتها من عنصر الاختلاف المعنوي بارز هنا في قوله « دمع مُوَرَّد » و« خدّ مُورَّد » و« تودّد الـوجه » و« التـودد » بمعناه المعروف ؛ هذا ، وقد يتبادر الى القاريء أن نحو هذا التجنيس الذي جـاء في هذه الأبيات الدالية وأخواتها البائية ، قد يدخل في حيز التكرار الترنُّمي ، ويمكن أن تَعُدَّه من باب رد الصدور على الأعجاز ، أو من بابي ما سماه القدماء بالتصدير والترديد . وهذا يجوز بحسب الظاهر . ولكن حقيقة الزخرفة والقصد إلى خلق جوّ من الإبهام والإغراب ، يعتمد على المشابهة اللفظية ، والمقابلة في المعنى ، تجعل هذا الصنف أدخل في الجناس وأبعد من أصناف التكرار الترنمي المحض كالذي في قول جرير :

متى كـانَ الخيـامُ بـذي طُلُوح سُقِيتِ الغَيْثَ أيّتُهـا الخِيـامِ

أو أنواع ردّ الصدر على العجز الترنمية الخالصة ، نحو قول البحتري :

كِلفـاً بحبكِّ مُـولعـاً ويسـرّني أني امـرؤٌ كَلِفٌ بحبك مـولَـع

إذ التكرار الترنمي في جميع أنواعه لا يخالطه الإبهام ، ولا طلب النادرة الفكرية ، ولا الرغبة في المجانسة اللفظية ، والمقابلة المعنوية .

هذا ، ومن الأصناف المقاربة للجناس المجازي التي أكثر أبو تمام من استعمالها ورياضتها ، جناس الاشتقاق المصحوب بنوع من خذق ومهارة . كالذي في قوله :

إذا ما غَدَا أغدى كريمـةَ مالـه هدِيّاً ولـو زُفّتْ لِألأمِ خاطبِ

فغـدا ، وأغدى من أصـل واحد ، يفـرّق بينهما لـزوم الأولى ، وتعـدي الثـانيـة . واستعمال الشاعر لهما كما قد فعل ، فيه عمدٌ إلى الإشارة والتنويه بهذا الفرق . ولا يخفى قرب الصلة وصفة المناسبة بين هذا المذهب ، والمذهب الذي اتبعه آنفاً ، من استعمال الكلمة الواحدة بطريقتين : إحداهما مجازية ، والأخرى حقيقية .

ومثالٌ آخر من قري البيت الذي ذكرناه قوله :

وليس يُجَلِّي الكرْبَ رُمْحٌ مُسَدَّدٌ إذا هو لم يُؤْنَس برأي مُسَدّد
فَمرَّ مُطيعاً للعَوالي مُعَوَّداً مِنَ الخوفِ والإحجام ما لم يُعَوّد
وكان هو الجَلْدَ القُوى فَسلَبْتُه بحسنِ الجلاد المَحْضِ حُسْنَ التّجَلد

فالمسدّد جارية في الاستعمال ، يوصف بها السهم والرمح والرأي ، وإيرادها كما فعل ، فيه تنويه بهذا الفرق . والجلاد والتجلد لا يخفى ما بينهما من قرب الأصل واختلاف المعنى الناشيء من صيغتي « فاعَلَ ، وَتَفَعّل » .

وصِنْفٌ ثالث يلحق بهذين الصنفين ، هو تجنيس الاشتقاق من الأعلام . وقد ذكرنا أنه كان يرد في الشعر القديم في مَعْرض المدح والذمّ ، وأمثلة الذمّ أكثر مثل :

ولا زال محبوساً عن المَجْد حابسُ

ومن أمثلة المدح : ( وأسلمتُ مع سليمان ) . والتجديد الذي أضفاه أبو تمام على هذا النوع ، أنه خرج به جملة من القصد إلى معاني المدح والذمّ ، إلى مجرّد التحسين الجمالي اللفظي ، بحسب ما أملت عليه عقليته المزخرفة المهندسة ، ترى ذلك واضحاً جلياً في قوله :

أيُّ مَرعَى عَينٍ ووادي نسيبِ لَحَبَتْه الأيّامُ في مَلْحُوبِ

وقوله :

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النّوى بسُعاد فهي طوع الإتْهام والإنجاد

وقوله :

اذا ألْحَدَتْ يَوْما لُجَيْمٌ وحوْلها بَنو الحِصْنِ نَجْل المُحْصَناتِ النجائبِ

وقوله :

أضحت إيادُ في مَعَدّ كُلِّها وهم إيادُ بنائها الممدود

وقولـــه :

تَجَرّعْ أسىً قد أقْفَر الجَرَعُ الفَـرْدُ ودع حِسْيَ عَيْنٍ يحتلِب ماءه الوَجدُ

وهكذا .

ولا فـائدة بعـدُ في استقصاء أصنـاف الجناس الـداخلة في حيز التـلاعب بالكلمات ، من حيث وجوه استعمالها وتقاربُ اشتقاقاتها . والمهم أن نلاحظ فيها جميعاً ناحية البراعة الذكائية الفكرية ، والمقابلة الزخرفية التي تكون وحدة الزخرف فيها هي أصل الكلمة ، وتنويعاته هي استعمالاتها المختلفة . أصل اللام والجيم والميم مثلا هو الوحدة الزخرفيـة في ألجمت ولُجَيم . والاختلاف النـاشيء من الاشتقاق والاستعمال هو التنويع وقل كذلك في شَمْل الدمع وشمل الأحبة . وفي الرمح المسدَّد والرأي المسدَّد .

والقسم الثاني من جناسات أبي تمام هو الذي تكون وحدة الزخرفة فيه هي تشابه الأصول ويكون التنويع مبنياً على اختلاف جوهري في المعنى ، ليس مصدره فعل الاشتقاق أو فعل الاستعمال المجازي . مثال ذلك قوله(١) :

مَـطَرٌ أبـوك أبـو أهلّة وَائِـلٍ مَـلأ البسيـطة عُـدَّة وعَـديـدا
أكفـاؤُهُ تَلدُ الـرِّجـالَ وإنّمـا ولـد الحُتُـوفَ أسـاوِداً وأُسُـودا
ورثُوا الأبُوّة والحظُوظَ فأصبحوا جَمَعوا جدوداً في العُـلى وجدودا

فالكلمات التي تحتها خط هي محل الشاهد .

وهـذا القسم تدخـل تحته أصنـاف . منها المتشـابه البسيط ، مثـل قولـه : « أساوداً » « وأسوداً » ومنها المحرف مثل :

بيض الصفائحِ لا سود الصحائفِ في مُتُـونهنّ جـلاءُ الشـكّ والـريب

(١) ديوانه : ٦٨ .

ومنها التام مثل قوله : « جُدودا » بمعنى الآباء ، و« جُدودا » بمعنى الحظوظ . ومثل قوله :

فزعوا إلى الحَلَق المضاعف وارتدوا فيهـا حديـدا في الشئون حـديـدا

فالحديد الأولى بمعنى المعدن ، والثانية من الحِدّة .

ومنها الشبيه بالتامّ مثل :

يَمُدون من أيد عواصٍ عواصم تصول بأسياف قواضٍ قواضِبِ

ومثل :

كم بين حِيطانها من فارسٍ بطل قاني الذوائب من آني دَمٍ سَرِبِ

والشاهد في « قاني » و« آني » .

والقسم الثالث من تجنيسات أبي تمام هو المرصَّع ، وهو ليس بكثير في شعره كثرة الأصناف الماضية ، على أنه من أكثر من تعاطوه بين شعراء المحدثين ، ومثال ذلك قوله :

يومُ أفاضَ جَوىً أغاض تعزّيا خاض الهوى بَحْرَى حِجاه المُزْبِدِ
عطفوا الخُدُورَ على البُدُور ووكّلوا ظُلَمَ السُّتُـور بنُـور حُـورٍ نُهَّد
وثنوا على وشْي الخُدُود صيانـة وَشْيَ البُـرُودِ بمُسْجَف ومُمَهَّـد

والقسم الأول من هذه الأقسام ، وهـو التجنيس المجازي ، أكـثر أصناف الجناس وروداً في شعر أبي تمام . ومرجع هذا عندي هو حرصه على الزخرفة المعنوية . فقد كان الرجل دليلا وداعية من دُعاة هذا الروح الهندسي العباسي ، ولم يكن حرصه على أن يظهر هذا الروح في اللفظ ، بأقل من حرصه على أن يظهر في المعنى . ولا تكاد تجد بيت شعر له ، إن خلا من التصنيع في الألفاظ ، يخلو من التصنيع في المعاني . وهاك دليلا على ذلك ـ وإنما نورده على سبيل التمثيل لا الحصر والاستقصاء ـ هذه الأبيات

من بائيته المشهورة ، وسنجعلها آخر ما نستشهد به الآن ، في الحديث عن مذهب أبي تمام الجناسي ، ثم نأمل أن نعود الى الحديث عن زخرفة هذا الشاعر فيما بعد ، عندما نتعرض لموضوع الأسلوب . قال يصف خراب عَمُّورية :

كم بين حيطانها من فارسٍ بَطَلٍ　　قاني الذوائبِ من آني دَمٍ سَرِبِ
بسُنّةِ السّيف والخَطِّيِّ من دمه　　لا سُنّة الدين والإسلام مُخْتَضِبِ

**والشاهد هنا في « سُنّة السيف » بمعنى طريقته وحده ، وسنّة الإسلام بمعنى** الختان . وهذا جناس مجازي ، لأن معنى الكلمة الأولى اختلف عن معنى الثانية ، من أجل الاستعارة والاستعمال المجازي

لقد تركت أمير المؤمنين بها　　للنار يوماً ذليل الصَّخْرِ والخشبِ
غادرتَ فيها بهيمَ اللّيل وهو ضُحاً　　يَشُلُّه وسطها صُبْحٌ من اللّهب

ولا يخفى أن الطباق هنا مجازي . ولو قد أمكن أبا تمام إيجاد جناس مجازي هنا بأن يقول : « ليلٌ من اللّهب » لكان قد فعل ، ليجعل الليل المجازي في عجز البيت بازاء الليل الحقيقي في صدره ، ولكنه لم يمكنه ذلك ، فعدل إلى صُبْحٍ مجازي ، يجعله بازاء الليل الحقيقي الذي في صدر البيت .

حتى كأنَّ جَلابيبَ الدُّجى رَغِبَتْ　　عَنْ لونها أو كأن الشّمْسِ لم تَغِب
ضوءٌ من النّار والظّلماءُ عاكِفَةٌ　　وظُلْمَةٌ من دُخانٍ في ضُحاً شَحِبِ

ولا يخفى هنا موضع الموازنة بين ظلمة الليل العاكفة ، وظلمة الدخان .

فالشمسُ طالعة من ذا وقد أفلت　　والشمس واجبة من ذا ولم تجب
تَصَرَّح الدَّهْرُ تصريح الغمامِ لها　　عن يَوْمِ هيجاءَ منها طاهرِ جُنُب
لم تَطْلُع الشّمْس منهم يَوْم ذاك على　　بان بأهْل ولم تَغْرُب على عَزَب

مـا رَبْعُ مَيّـة مَعْمُـوراً يُـطيفُ بـه غَيْلانُ أبْهَى رُبىً من رَبْعِها الخرب
ولا الخُدودُ وإن أُدْمينَ من خَجَـلٍ **أشْهَى إلى ناظرٍ من خَدّها التّرِبِ**

ولا يخفى هنا أن أبا تمام إنما جَسّره على نسبة الخدّ إلى عَمُّورية ، ما كان جَسَر عليه من جعل ربعها مقابلاً لربع ميّة .

سَمـاجَـةٌ غَنِيتْ منّـا العُيُـونُ بهـا عن كلّ حُسْنٍ بدا أو منظرٍ عَجب
وحُسْن مُنْقَلَبٍ تبــدو عــواقبــه جـاءَت بشاشَتـه عن سوء منقَلَب

وهكذا إلى آخر القصيدة .

## مذهب البحتري في الجناس :

لم يكن البحتري محتاجاً إلى أن يقوم « بدَوْرِ » الرائد المكتشف ، كما قد فعل أبو تمام . فقد كفاه صاحبه ، والشعراء الذين سبقوا صاحبه أمثال مسلم ، **أوعاصروه** مثل ديك الجنّ ( وقد يأتي الحديث عنه عندما نعرض لمسألة الأساليب والبيان ) هذا العناء . فلم يبق أمامه إلا التحسين والتزيين والتجويد ، وإزالـة خشونـة الكشف والابتداء التي نجدها عند أبي تمام ، وهي التي سماها ابن رشيق حُزونة . وقد خُدع الآمدي عن حقيقة هذا الأمر ، فزعم أن البحتري قد حافظ على عمود الشعر ، لأنه لم يستكره الاستعارات ، ويوغل في الجناسات . ولو قد تفطن قليلا لوجد أن البحتري لم يحافظ على عمود الشعر ، إن كان مقصوده بعمود الشعر هو الإتيان بالكلام مستقيماً خالياً من زخرفة المعاني واللفظ على النحو العباسي ، وأن كل الذي فعله هو الوصول بالزخرفة إلى سبيل دَمثِة سَهْلة ، تجعلها كفيلة بالتعبير الصحيح عن عقلية عصره ، وما كان ينطوي عليه من تَرَف وسَرَف ، وكَلَف بالمعادلات الرياضية ، في كل ما يمكن أن يصدق عليه اسم الفنّ والإفصاح عن الجمال .

خذ على سبيل المثال، لتوضيح ماذكرناه، قول البحتري:

واخْضَرَّ مَوْشِيُّ البرود وقد بَدَا      مِنْهُنَّ ديباجُ الخدود المُذْهَبُ

**وإن كان هذا خارجاً شيئا عما نحن بصدده، ألا تجد أنه قد نظر إلى قول أبي تمام:**

وثَنَوْا على وَشْيِ الخدود صيانَةً      وَشْيَ البُرود بمُسْجَفٍ ومُـمَهَّد

فـلأبي تمام كـما ترى فضيلة السبق، إذ هيـأ الأذهان لتقبُّـل فكرة « وَشْي الخدود »، والمقابلة بين زخرفة الجمال الطبيعية التي فيها، وزخرفة الجمال الصناعية التي في وشْي البرودِ. ولكأنما كان أبو تمام يرمي بهذا التشبيه الغريب، إلى أن يفصح بتلك الحقيقة العنيفة التي كان يحسها عصره، من أن الجمال لا يكـون إلا وشياً ومعادلات هندسية « أربسكية ». وقد تعمد تكرار الوشي بـالمعنى المجازي والمعنى الحقيقي، ليؤكد التشبيه ويثبته، ولكي لا يترك شكاً فيها خلفه من مقابلة معنوية.

ولم يكن البحتري محتاجاً الى هذا النحو من التوكيد. إذ قد فرغ أبو تمام منه. ولم يبق أمامه هو، إلا أن يعمد الى كلام أبي تمام نفسه، فيُدَمِّثه بتَعْريته من خشونة التأكيد المتمثلة في المجانسة المجازية، وإجراء القول على منهج يوهمك بأنه طبعي لا تصنيع فيه ـ وقد تأتَّى له ذلك في هذا المعنى الذي تمثلنا به، باستبدال « وَشْي الخدود بقوله « ديباج الخدود ». وهاك أمثلة أخرى منه تجري هذا المجرى:

**كيف اهْتَدَيْتِ وما اهْتَديْت لمُغْمَد      في لَيْـلِ عـانَـةَ والثُّـرَيّـا تُجْنَب**
**عَفَتِ الرُّسومُ وما عَفَتْ أحشاؤه      من عهْد شَوْقٍ ما يَحولُ فيَذْهَبُ**

فكون الشاعر نفسه مُغْمَداً في جفن هو ليل عانة، وكون الأحشاء تعفو كما تعفو الرسوم، كل هذا من باب الزخرفة المعنوية التي كان يحتاج أبو تمام في إبرازها الى تكرار الألفاظ في هندسة من الجناس المجازي. واستغنى البحتـري عن ذلك لسبق أبي تمام له.

والحقّ ، أن البحتري يكاد يكون قد استغنى عن طريقة التجنيس المجازي الغالبة على شعر حبيب ، إذ استبدل منها تنويع الألفاظ ، وتمويه المقابلات المعنوية ، بطلاء من السلاسة الناشئة من التنويع ، يجعل ما تشتمل عليه من زخرف أبـرعَ وأبهرَ ، وعمد في التجنيس الى تلافي ما قصّر عنه حبيب ولاسيما في باب الجنـاس المتشابه بحسب الأصول . ومع أن حبيباً كان يتعاطى هذا ، كان مع ذلك أحرص على الضرب الأول ، وكان طلبه للجناس المتشابه بمنزلة الارتياح بعد الحاحه على المعادلات والمقابلات المشتملة على الجناس المجازي

فمن أمثلة الجناس المتشابه عند البحتري قوله :

راحت لأربعِك الرّياحُ مريضةً ... وأصابَ مَغْناكِ الغمـامُ الصيِّب

وقوله :

رحلوا فــأيــةُ عَبْــرةٍ لم تُسْكَبِ ... أسَـفــا وأي عَــزيمـةٍ لم تُسْلَبِ
قــد بَـيّنَ البَــيْنُ المُفَــرّقُ بيْنَنــا ... عِشْقَ النّوى لربيب ذاك الرَّبْرَبِ
صَدَقَ الغُرابُ لقَدْ رأيتُ شموسهم ... بالأمسِ تَغْرُبُ عن جوانب غُرّبِ

وقوله :

كم بالكثيب من اعتراض كثيب ... وقَـوام غُصْنٍ في الثِّيابِ رطيبِ
وبذي الأرَاكة من مَصِيف لابسٍ ... نَسْجَ الرّياح ومَرْبَعٍ مَهْضُوبِ
دِمَنٌ لزَيْنَبَ قبل تشريد النوى ... من ذي الأراك بزينبٍ ولعوب

ومن مشهور جناساته المتشابهة قوله :

ألَمَــا فــاتَ من تــلاقٍ تَـلافِ ... أم لشاكٍ من الصبابـة شاف ؟
أم هو الدّمعُ عن جَوى الحُبّ بادٍ ... والجَوى من جوانح الصَّدْر خاف
ووقوف على الـدّيار فمِن مُـرْ ... تَبَـعٍ شـائقٍ وَمِنْ مُصْــطاف

وفيها :

واعترافي بما اقترفت فكم قد ذهب الإعتراف بالاقتراف
عَجِب النّاس لاعتزالي وفي الأطـ راف تُغْشَى أماكن الأشراف
وجلوسي عن التّصرُّف والأرْ ضُ لمثلي رحيبة الأكناف
ليس عَن ثروةٍ بلغتُ مداها غير أني امرؤ كفاني كَفَافي

هذا وقد كان البحتري أقعد في الشعر[1] ، وأعلم بموسيقاه ، وأقدر عليها من حبيب لأن حبيبا كان من أصحاب الصناعة والفكر والترنم عن طريق الفكر . بينما كان البحتري من أصحاب الصناعة والانسياب معاً ، وممن يفكرون بالعقل والقلب معاً ، وممن يدركون أن جمال الجَرْس لا يتسنى عن طريق تسخير الجناس والطباق للمقابلات المعنوية ، وإنما عن جعل الجناس والطباق يسايران المقابلات المعنوية ، فينزويان حين تبرز ، ويبرزان حين تنزوي . وهذا سرّ إعراضه عن جناس المجاز ، وإكثاره شيئاً من جناس المتشابه وجناس الاشتقاق ، على النحو الذي تمثلنا به .

ثم إنه قد أدرك من حقيقة الجناس الحرفي السجعي ، ما غاب عن أبي تمام . فافتن فيه افتناناً ينظر بعين الى مَنهج الجاهليين ، وبأخرى الى حاجة الزخرفة التي يتطلبها عصر وبيئته . وسينيته من أبلغ الأمثلة في هذا الصدد ، خذ قوله فيها :

لا تَرُزْني مزاولاً لاختباري عند هذي البَلْوَى فتنكرَ مَسّي
وقديماً عهدتني ذَاهَناتٍ آبياتٍ على الدَّنيئات شُمْس
ولقد رابني نُبُوُّ ابن عمي بعد لين من جانِبَيْه وأُنس
وإذا ما جُفِيتُ كنت حَرِيّاً أن أُرَى غيرَ مُصْبح حَيْثُ أُمْسي

(١) لا يذهبن القاريء ( من أجل قولي هذا ) إلى أني أستحسن الأبيات الفائية التي ذكرت ، فهي عندي من رديء كلام البحتري . أما كون البحتري أقعد في الشعر فهذا من جهة أنه لو لم يكن شاعرا لم يكن بشيء يذكر وليس كذلك حبيب والله أعلم .

حضَرَتْ رَحْلي الهُموم فوَجّهْـ ... تُ الى أبْيَض المَدائِنِ عَنْسي
أتَسَلّى عَنِ الحُظوظ وآسي ... لمحَلّ من آل ساسان دَرْس

فهنا تجد تكرار الراء في البيت الأوّل ، وصيغة المؤنث السالم في الثاني ، والباء والنون في الثالث ، والحاء في الرابع ، والسين في السادس . والفرق بين هذا النوع من التكرار والتكرار الجاهلي ، هو أن البحتري جمع بينه وبين أصناف من توشية الجرس ، كالمزاوجة اللفظية والتقسيم والطباق .

وهاك مثالا آخر قوله :

طَرِبتُ بذي الأراكِ وشَوّقَتْني ... طوالِعُ مِن سَنا بَرْقٍ كليلِ
وذَكّرْنيكِ والذكْرَى عَناءٌ ... مَشابهُ فيك بَيِّنَةُ الشُّكولِ
نَسيمُ الرَّوْضِ في رِيحِ شَمالٍ ... وصَوْبُ المُزْن في راحٍ شَمول
عَذِيرِيَ من عَذُولٍ فيكَ يَلْحَى ... عليَّ ألا عذيرٌ من عذولِ
تَجَرَّمَتِ السِّنُونَ ولا سَبيلٌ ... إليكِ وأنْتِ واضحة السّبيل
وقد حاوَلتُ أن تَخِد المَطايا ... الى حَيٍ على حَلَب حلولِ

تأمّل مجانسة الريح والراح ، والشمال والشمول في البيت الثالث ، فهذا من الجناس المتشابه . وتأمل تكرار الحاء في البيت الأخير ، فهذا من الصنف السجعي القليل الورود عند أبي تمام ، الكثير عند القدماء .

وخلاصة القول في البحتري أنه عدل عن مذهب أبي تمام في المقابلات ، إما بالتنويع كالمثال الذي ذكرناه من ديباج الخدود ، وإما بالتكرار المحض كما في قوله :

عَفَتِ الرسومُ وما عفتْ أحشاؤه

وأكثر البحتري من الجناس المتشابه شيئاً . ورجع الى مذهب القدماء في الجناس السجعي والمزدوج . ولم تكن رجعته هذه عدولاً عن طريقة أبي تمام ، وإنما

كانت تقوية لها ، باضفاء جَرْسٍ لَفظي سابغ سلس رَنّان ، على المعادلات المعنوية في الاستعارات والتشبيه والمقابلات اللفظية في الطباق والتقسيم .

## بعد البحتري

بلغ فنّ الزخرف أوجه في أخريات القرن الثالث وسائر القرن الرابع ، ثم استقرت عقلية الفن الإسلامي عليه من بعد ذلك قروناً طوالاً . وقد دفعت الحاجة الى التعبير عن الجمال ، الذي كان يتعقد فهمه والتذوق له مع ازدياد المعرفة والحضارة وتعقدهما ، الى مزيد من الزخرفة التي ابتدعها أبو تمام ، وحَسّنها البحتري . فبرز أمثال أبي الفتح البستي يبهرون الناس بأنواعٍ من التنسيق والتجنيس ، ما كان الطائيان ، على جسارتهما ، ليقدما عليها ، مثل قوله :

كلُّكمُ قد أخذ الجامَ ولا جامَ لنا

ما الذي ضَرّ مدير الراح لو جاملنا[١]

ومثل أصناف تشبيهاته[٢] وتشبيهات معاصرية التي أكثروا فيها من وصف النجوم .

وقصيدة المعري :

عللاني فان بيض الأماني

وقصيدة صاحبه التي أوّلها :

غير مُستَحسَن وِصال الغواني

( وقد أورد شرّاح سقط الزند منها نتفاً )[٣] من أقوى ما يُسْتَشْهَدُ بِهِ في هذا

---

( ١ ) شرح الرعيني لبديعية ابن جابر Bm.ms.w. 31/27

( ٢ ) راجع اليتيمة ( طبعة مصر ـ حجازي ) ٤ : ٣٠٢ وبعدها .

( ٣ ) شروح سقط الزند ( الدار ١٩٤٥ : ٢ : ٤٣٤ ) .

الباب . وأظنّ أن زَخْرَفَةَ سمائهم المصحية في اللّيالي الدُّرْع والدُّهْم ، كانت تدفعهم من تلقاء نفسها دفعا الى وصفها . وكيف لا ، وقد كان حُبُّ الزخرف قد تربع من نفوسهم في المكان الأوّل ، حتى إنه كان يدعوهم الى زركشة الألفاظ والمعاني ، في صفة كل شيء يستحسونه أو يصادفونه في حياتهم اليومية ، كالشمع والمداد والفحم والنار والفاكهة وأصناف المصنوعات والأثاث المنزلي ؟ أفلا يدعوهم الى الافتنان في صفة السماء ونجومها ، التي قد صاغتها الطبيعة في أشكال هندسية متقابلة ، أشبه شيء بالجناس والطباق وأصناف البديع ؟ لا بل ألا يكاد يجزم الشاعر بأن هذه الكواكب والأنجم الزُّهر ما هي إلا بديع نُوراني في قصيدة أبدية لا نهائية ، صنعها شاعر السماء الأكبر ؟

وقد بلغ من حبّ الناس للبديع اللفظي ، أنهم صاروا ينظرون الى جناس أبي تمام المجازي ، نظرتهم للتكرار المحض ، وصاروا ينظرون الى جناس الاشتقاق ( وقد كان هو والبحتري يكثران منه ) نظرتهم الى تصرف الكلمة الواحدة الذي لا يبلغ مبلغ الجناس الأصيل . وقد عَرَفْتَ رأي الرمانّي والعسكريّ وأصحابهما في ذلك . وعلي إكبار الناس لحبيب وأبي عبادة ، فإنه قد صار يعجبهم نحو قول القائل :

عارِضاه بما جَنى عارِضاه ... أو دَعاني أَمُت بما أودعاني

وقد أشبعهم الحريريّ من هذا النوع في غرائبه التي أودعها المقامات .

وقد بلغ من حبّ الناس للبديع المعنويّ ، أنهم تجاوزوا مجرّد الهندسة والمقابلة المعنوية التي كان يصنعها أبو تمام ، الى شيء شبيه بالفُسَيفِساء ، وكان التشبيه الوصفيّ عمدتهم في هذا الباب . مثال ذلك قول القائل :

كأنّمَا النّارُ في تَلَهُّبها ... والفَحْمُ مِنْ فَوْقِها يُغَطِّيها
زَنجيّةٌ شَبّكَتْ أناملَها ... مِنْ فوق نارَنْجَةٍ لتخفيها

فانظر الى هذا الطلب الذهني المّلح لشيء أسود شبكي الهيئة يكون محيطا بآخر من أحمر . وقد كان ابن الرومي من أوائل من صَنّفوا في هذا النوع من التشبيه ، وذللوا سبيله لمن بعدهم ، من أمثال كشاجم والصنوبريّ . وقد تنبه ابن رشيق الى هذه الظاهرة من شعر ابن الروميّ ، فزعم أنه أشد الشعراء غوصا على المعاني ، وأنه أبرع في ذلك من أبي تمام ، أستاذ الغوص والإغراب[1] ، وصاحب الابتداعات والوساوس ، كما كان يقول الآمدي .

وعندي أن ابن الرومي ، على حذقه في زخرفة التشبيه والاستعارة ، وبعد غوصه على غرائبها ، لم يكن إلا مُتّبِعا لأبي تمام في هذا الباب . وأن مذهبه في الوَصف ، إنما كان إتماماً لمذهب ذلك الشاعر ، ووصولا به الى نهايته . وقد وهم بعض المعاصرين فحسبوا أن ابن الروميّ قد كان متقدما على عصره ، وأنه كان يدرك من معاني الشعر على وجه الإجمال فوق ما كان يدرك معاصروه . وحقيقة الأمر عندي أن ابن الروميّ قد كان من أكثر رجال زمانه تغلغلا في روح زمانه ، وتأثرا بذوقه وانحرافاته ، وقد كان هو وابن المعتّز كلاهما من أصحاب الفُسيفِساء المعنوية . إلا أن ثانيهما كان من طبقة الملوك والعِلْية ، فهو بذلك أشدّ بعدا عن فهمنا من صاحبه . ( أليس هذا الدهر الذي نحن فيه دهر « البرجوازية والبروليتاريات ؟ » ) . وقد تنبه ابن الرومي نفسه الى قوة الشبه بين مذهبه ومذهب ابن المعتّز ، عندما عرض عليه قول هذا الأخير في صفة الهلال :

وانـظُر إليه كـَزَوْرَقٍ من فِضَّةٍ　　　قَـدْ أثْقَلَتْـهُ حُـمولَـةٌ مِن عَنْـبر

فقال ، كالمُدافع عن نَفْسه ، إن ابن المعتّز يصف من ماعونه . ثم أنشد لنفسه في صاحب الرقاق :

ما أنسَ لا أنسَ خبّازاً مررت به　　　يدحو الرُّقاقة وَشْكَ اللّمح بالبَصرِ

---

( ١ ) راجع العمدة ( ٢ : ٢٢٦ ـ ٢٣٢ ) .

ما بين رُؤْيتهـا تنْساب في يـدِه وبـينَ رُؤْيتها قَـوراء كَـالقَمَـر
ألا بمقـدار مـا تنـــداح دائـرَةٌ في صفحة الماء يُرْمَى فيه بالحَجر

وقـد أعجب المازني ، رحمـه الله ، في كتابـه حصاد الهشيم[1] بهـذا المعنى ، وعـدّه تصويراً للمتحرك . ولم يفطُن الى ما فطن إليه ابن الرومي نفسه ، من أن هذا الكلام من سنخ كلام ابن المعتزّ :

انظر إليه كزورق من فضّة

وإنمـا جاء الفـرق بينهما من اختـلاف بيئته ، هـذا يصف الفضة والعنـبر ، وهـذا يصف الخبَّاز والرُّقاق . ولا يخفى أن كلام ابن الرومي إنما هو حذق وبراعة ومهارة ذهنية ، وليس داخلا في حَيِّز ما نسميه نحن بالتصوير العاطفي ، وإنما يدخل في حيز الزخرفة المعنوية . ونحوه قوله في الأحدب :

قَصُرت أخادعـه وغابَ قَـذَالُهُ فكـــأنّـهُ مُتَـــرَقِّبٌ أن يُصْفَعـا
وكـأنـه قـــد ذاق أَوَّلَ صَفْعَـةٍ وأَحَسَّ ثـــانِيَـةً لهـــا فتجَمّعـا

ونحن في هذا العصر لا نستطيع أن ندرك من عنصر النكتة « الذهنية » في هذا البيت ما كان يدركه معاصرو ابن الرومي ، الذين كانوا يستعملون الصَّفْع كثيرا . وما كان أجهلنا بكُنْهِ هذه اللفظة ومدلولها لو لم نقرأها في الكتب .

هذا ، ولا يخفي من هذه الأمثلة التي ذكرناها من ابن الرومي ومن غيره ، وضرائبها ونظائرها مما هو كثير مبثوث في كتب الأدب ، أنها كانت محاولة للرسم من طريق الكلمات . ولا أشكّ أن رغبة العباسيين في الرسم والتصوير والنحت ، التي منعها الدين من أن تسلك سبيلها الطبعي ، هي التي ألجأتهم الى هذه المحاولة ، وهي التي اضطرتهم الى أن يجعلوا من الكلمات ألوانا وطلاءات و « فُرَشا » يرسمُون بها

( ١ ) حصاد الهشيم للمرحوم إبراهيم عبد القادر المازني ، ( الطبعة الثانية « مصر » ١٧٨ ـ ١٩٨ ) .

ويزينون ويزركشون على طريقة ابن الرومي وابن المعتزّ وكشاجم والصَّنوبري وأبي الفتح البستي ، وسائر شعراء القرن الرابع .

## المتنبي [1]

ولعلّ المتنبي والشريف الرضي من أمثلة الشذوذ التي تعين على برهنة القاعدة . فكلاهما قد نفر من الزخرفة شيئا ، ورجع الى المنحى القديم ، منحى الشعراء الأمويين والجاهليين أما رَجعة الشريف فكانت لفظية ، من حيث أنه طلب الجزالة والضخامة . وابن هانيء قريبٌ من الشريف في هذه الناحية . وأما رجعة المتنبي فكانت معنوية ، من حيث أنه طلب الوضوح ، والقصد الى الغرض مباشرة . وقد فطَن النقاد الى هذه الناحية منه ، وشبهه ابن رشيق بالفارس الشجاع الجاسر [2] ، الذي يهجم على مراده ولا يتلطف وما أحسب إلا أن نشأة المتنبي البدوية ، كانت ذات أثر بليغ في توجيهه الى هذا الأسلوب . هذا ، ولا ننسى بعد أن المتنبي والشريف كليهما لم يسلما من تعاطي المجازات والتشبيهات الراسمة . ومن أمثلتها عند المتنبي وصفه للبحيرة حيث يقول :

كأنها في نهارها قَمَرٌ حَفّ بها مِنْ جنانِها ظُلَم [3]

ثم إنهما كلاهما لم يخل من نظرة قوية الى ابن الرومي في طريقة الغوص على المعاني واستخراجها . وقد حرص المتنبي على أسلوب القدماء في إظهار الجَرْس عن طريق التقسيم البسيط ، والجناس السجعي ، بتكرار الحروف ، والترصيع والتكرار المحض ، ( كما قدّمنا آنفا ) . والذي يقرأ أوصاف المتنبي للحروب لا يمكن أن يخفي

---

( ١ ) انظر مجلة المناهل المغربية في العدد ١٣ ـ طبعة المحرم ١٣٩٩ ـ ديسمبر ١٩٧٨ . إن شاء الله تعالى .

( ٢ ) العمدة ( ١ : ١٢٢ ) .

( ٣ ) من قصيدته : أحق عاف بدمعك الهمم .

عنه قصد هذا الشاعر الى إظهار جَلَبة القتال وهديرِ الألفاظ ذات الحروف المتشابهة ، في غير النسق الجناسيّ التقليديّ المألوف مثل :

تُثِـيرُ عـلى سَلَمْيَـةَ مُسْبَـطِرّا    تَنـاكَـرُ تَحْتَـهُ لـولا الشِّعـارُ

ومثل قوله :

وكَـرَّتْ فمرّت في دمـاء مَلَطْيَةٍ    مَـلَطْيَـةُ أُمّ للبَـنـيـنَ ثَكـولُ
ودُونَ سُمَيْساط المطامـيرُ والمَلا    وأودِيَـةٌ مجهُـولَـةٌ وهُجُـولُ

وقد نظر أبو فراس في رومياته الى بداوة المتنبي ، وحاول مجاراتها . ولكنه كان حضري الذوق ، فجـاء بشيء أمشاجٍ ، يقعقِـع قعقعة المتنبي ، ويـطنطن طنـطنة البحتريّ ، ولا يبلغ مبلغهما .

## أبو العلاء المعري

قد زعمنا أن شذوذ المتنبي والشريف ، مما يعين عـلى برهنـة القاعـدة التي ذكرناها في الزخرفة ومن أدلة مزعمنا هذا مذهب أبي العلاء المعري ، ذلك الشاعر الذي حاول أن يجمع بين النصوع والإغارة على المعنى ، على النحو القديم ، ويضيف الى ذلك عنصر الزخرف والبديع على النحو العباسي . وقد توفّر لأبي العـلاء من نفسيته الشاذة الغريبة ما أعانه على هذه المحاولة العنيفة . فقد كان من أقدر خلق الله على النظم ، وأعرفهم بوجوه الكلام ، وأدراهم بدقائق اللغة ، وأشدّهم تذوّقا لمنهج الجاهلية . ثم إنه قد كان عامر الصدر بالمعاني التي تدعو الى الإيضاح والوضـوح والنصوع ، إذ قد كان ثائرا على أوضاع المجتمع ، متذمرا من حظه المبخوس في هذه الدنيا ، ولم يكن يخلو من سخط وحسد لأولئك الذين كانت تكيل لهم الأقدار السعادة كيلا غير منقوص . ثم إنه كان طَمّاحا وتوّاقا ، عنيف الرغبات ، جسديِّها وأدبيِّها ( ومن له أدنى شكّ في رغبات المعري الجسدية ، فليقرأ رسالة الغفران ، وليتصيـد زَلّات المعريّ في اللزوميات ، نحو قوله :

سبحان من أَلْهَمَ الأجناس كلّهم أمْـرا يقـودُ الى خَبْـلٍ وتخبيـل
لَحْظَ العيون وأهواء النُّفُوس وإهْـ واء الشِّفــاهِ الى لَثْمٍ وتَقْبيـــل

والبيت الثاني ينضح بالشهوة ) .

وقد كان في ثورة المعري وشدّة جنوحه الى رغائب الدنيا ، دافعٌ قويّ يؤهله ـ مع ما توفر ما عنده من الفصاحة وإجادة النظم ـ لأن ينطق بلفظ ومعانٍ في عنف ما نطق به المتنبي ، إن لا أعنف .

غير أن أبا العلاء قد نشأ حضرياً في بيت علم ونِعمة وسَراوة ، ولم يكن كذلك أبو الطيب ، الذي نشأ بدوياً قحاً ، أدنى الى الجلافة منه الى الرقة ، وأشبه بعروة بن الورد ، منه بالمسلم العباسيّ ، الذي كان يتخير الملبس والمأكـل ، ويتأنق في شتى أساليب المظهر ، ثم إن نشأة أبي العلاء قد كانت بأعقاب ازدهار الدولة الحمدانية في الشام ، وكانت بلدة معرّة النعمان ، ناحية من نواحي حلب اللاحقة بها . ولا ريب أن ذلك الازدهار الحمداني ، قد ترك وراءه آثاراً قوية من الحضارة والرقة في حلب وما حولها من المدن والضواحي . ولا يخدعنا ادّعاء المعري لمذهب البداوة ، فليس التكلف كالطبع وإنما كان التشبه بالبدويين « موضة » مستحسنة عند ظرفاء الحضر في ذلك الزمان ، على ألا يجوز ذلك ناحية القول الى ناحية الفعل . ومن عجب الأمر أنهم استحسنوا كثيراً من مظاهر البداوة في شعر المتنبي[1] ، ظناً منهم أنها ( أو مخادعة منهم لأنفسهم بأنها ) تقليد للبدو ، وتظرف بهذا التقليد نحو قوله :

مَنِ الجـآذرُ في زي الأعـاريب حُمْرَ الحِلَى والمَـطايا والجـلابيب
أفدى ظباء فلاة ما عَـرَفْنَ بها مضغَ الكلام ولا صَبْغَ الحواجيب
ولا خَـرَجْنَ من الحمام مـاثلةً أوراكهنّ صقيـلاتِ العـراقيب

ولا بـأس من أن نستطرد هنـا ونقول : إن هـذه الأبيات ليست تقليـداً للبداوة ،

---

( ١ ) راجع يتيمة الدهر ( ١ : ١٧٧ ) .

كما كان يسّر العباسيين أن يظنوا ، وإنما كانت كلامَ بدويٍّ تعجبه بعض مظاهر الحضارة أو تشتاق لها نفسه ، مع ادّعاء للأنفة عنها ـ وما للمتنبي رحمه الله وللأوراك الصقيلة العراقيب ، الماثلة للناظرين ، إن لم يكن يحسّ من نفسه بميل إليها ؟

هذا ، ومن تأمل فرق ما بين أبي العلاء والمتنبي في النشأة ، من حيث إن الثاني بدوي ، والأول حَضَري ، نشأ في بيت دين متحضر ، أدرك جيداً أن رغبة أبي العلاء في النصوع الجاهلي ، والإغارة على المعاني كما كانوا يفعلون ، وكما استطاع المتنبي أن يفعل ببداوته ، لابُدّ أن تكون محدودة بحدود الرقة الحضرية ، والذوق المدني المرهف المتأنق ، والرغبة في الصناعة والتكلف . وهذا من أوائل ما نلّم به من نواحي التناقض في شخصية أبي العلاء ونفسيته مما كان له أثر بليغ في « تكييف » أسلوبه .

ثم إن أبا العلاء ، كان يرغبُ في السلطة والجاه ، شأنه في ذلك شأن من تَربّبَ في السُّلطة والجاه ، وحباه القَدَر فطنة وذكاء وحِسا مُرْهفاً ، وزاده مع ذلك العلم وسعة الخيال ، وقوّة النّقد ، وإدراك أسرار الأمور ، وسرعة الفهم لمواضع الخطأ في المجتمع الذي كان يعيش فيه ، ولكن رغبة أبي العلاء في الجاه والسلطان هذه كان يمنعها من أن تجد سبيلها الطبعي ما رماه به سوء الجَدّ من العمى ، الذي جعل منه رجلا مستطيعاً بغيره . وأنّى لمستطيع بغيره أن ينال السلطة والجاه متفرّداً بهما ، متقدماً بذلك على غيره ؟ ثم إن العَمَى من طبيعته أنه يدخل في نفس الإنسان الشكّ والتهمة لمن حوله . ولا يقدر من لا تخلو نفسه من هواجس الشكّ ، وظلمات الريب ، على أيّ حال ، أن يطلق للسانه العِنان بالتعبير الناصع الواضح ، مهما توفرت لديه الملكة والرغبة ، وهنا أيضاً تناقض ، لا يسعنا إلا التنبه إليه ـ ومحله هذه الرغبة العنيفة في السلطان ، وهذا الفِقدان المجحف لأداته .

ثم إن أبا العلاء تضافرت عليه مع علة العمَى علة أخرى ، وهي الدمامة . فقد كان مجدوراً ، ناتئة إحدى عينيه ، قبيحاً مرآه ، ضئيلا هزيلا تقتحمه العين . هكذا نقل

البديعي ، ( وليس هذا لفظه ) عن أشياخه[1] . وهذا النقل يؤيده ما ذكروه عن أبي العلاء أن أحد الناس تخطاه في زحام الدخول الى مجلس الشريف المرتضى ، ولزّهُ جانباً ، ودعاه كلباً ، فانفعل أبو العلاء وقال : « الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً »[2] . وقد حرمته هذه الدمامة من نعمة التمتع بالنساء . ولو قد كان رجلا معتدل المزاج ، خالياً من الكبرياء ، لكان قد ظفر بين إناث عصره بمحبوبة واحدة على أقلّ تقدير . ولكن كبرياءه وشعوره بالنقص والخسران من جراء عماه ، ومزاجه العلمي ، واعتداده بفكره وذكائه ، كل ذلك وقف سداً منيعاً بينه وبين المرأة . ثم أضف الى كل هذا نشأته الدينية التي نشأها ، وما هو من شأن هذه النشأة الدينية على اختلاف العصور والدهور والأديان ، من غرس نوع من الإحجام ، والشعور بالإجرام إزاء العلاقات الجنسية . وقد بلغني ـ ولم أر ذلك مسطوراً ـ أن إحدى كاتبات هذا الجيل البوارع ، زعمت أن أبا العلاء كان عنيناً أو معترضاً من ناحية النساء . والله أعلم بمستور الغيب . غير أني أرى من شواهد شعره ما ينفي ذلك ، مثلا قوله :

معـانيك شتى والعبـارةُ واحـد فطرفُكِ مُغْتـالٌ وَزَنْدُك مغتـالُ

وماله وزَنْدَها إن لم يكن رجلا ذا شهوة ، يعرف كيف يعبر عنهـا بأقـوى ما يملك من حواسّ ، حاستي السمع واللمس ؟ ولا يخدعك ما تحت هذا الكلام من شهوة محتدمة ظاهرهُ الوقيرُ ، وادّعاؤه أنه إنما يطلب الجناس التام ، لا الرفَثَ الحرام .

ومثلا قوله :

عجِبْتُ وقد جُزْتِ الصَّرَاةَ رفلّةً وما خَضِلَتْ ممّا تَسَرْبلتِ أذيالُ

فماله رحمه الله يلْمس ثوبها ، ليعرف ما ابتلّ منه وما لم يبتلّ ؟

---

( ١ ) أوج التحري ليوسف البديعي ( دمشق ١٩٤٤ : ٩ ) .
( ٢ ) آثار أبي العلاء ( الدار ) : ٧٦ .

وقوله :

وهل يحزُنُ الدَّمعَ الغريبَ قدُومُه    على قدم كادت من اللِّين تنهالُ

فانظر الى هذه الشهوة التي تجمع بين الزند المغتال والقدم المنهال .

وقوله من أخرى ، وأخفاه تحت ستار الصناعة اللغويـة ، ( وهذا يؤيـد ما زعمناه عنه ، من أنه كان يجمع بين النقيضين : طلب الإفصاح ، وطلب الإخفاء ) :

نكّسْتِ قُرْطَيكِ تعذيبا وما سَحَرا    أخِلْتِ قُرْطَيْكِ هارُوتا ومـاروتا

فلستِ أوّلَ إنسـانٍ أضَـلَّ بـهِ    إبليسُ مَن تَخِذَ الإنسانَ لاهوتا

ألا ترى هنا أعمى متخابثاً يعبث بالأقراط ، ويطلب الغزل ، متظرفاً بالتلميح الى كتاب الله ؟

وحسبي هذا القدر اليسير . وفي صور أبي العلاء الرائعة في الدرعيات ورسالة الغفران دع عنك غزله في السقط ، ما يكفي لإثبات شهوته للنساء ، وللترجيح أنه قد عرِف منهن غير قليل ، والله بعد علام الغيوب .

هذا ، وعندي أن دمامة أبي العلاء مقرونة بالعمى والكبرياء ، والحذلقة التي لا يخلو منها عالم لغوي متفَقِّه ، بغضت النساء فيه شيئاً . ودعته أن يردّ على هذا البغض أو العزوف ، بادّعاء العفاف عنهنّ ، والسخط عليهنّ . ولو كان ذا حظّ من الحكمة ، لكان قد اطرح التكبر شيئاً ، وتذلل لهنّ ذلك التذلل الذي يلزم مثله الرجل حتى ينال الحظوة من المرأة ، جميلة كانت أو غير جميلة . ويترجح عندي أن قوّة الشكّ عند المعري ، ومصدرها عماه ، كان لها أيضاً أثرٌ كبير في تعزيز نفوره عن النساء . ولا يبعد أن هذا الرجل بما وُهِبَ له من فطنة وذكاء واعتداد بنفسه ، وشعور بجلال تربيته ، كان لا يرضى لنفسه إلا بامرأة جميلة ، كما يظفر به المبصرون . ولعله كان يظنّ أن مزية الإبصار وحدها كافية للحصول على المرأة الجميلة ، وأن حرمانه إياهـا سيُعَرّضـه

للمصائب . ألا يجوز أن تزفَّ إليه امرأة يزعم الناس له ، لما يعرفونه من عجزه عن رؤيتها ، أنها[1] :

لَهَا خَدَمٌ وأقْرِطَةٌ وَوُشْحٌ     وأسْوِرَةٌ ثقائل إن وزنّه
وليْسَتْ بالمِعَنّةِ في جِدَالٍ     وإن جُدِلَتْ كما جُدِلَ الأعنّة

وأنها شقيقة الثريا ، وتِرب القمر ، وآية الحُسن ، وروح الجمال . ولعلها لا تكون إلا عَوَانا ، ولعلها لا تكون إلا « أختَ الغُولِ والنصَف الضِفِنّة » أو شيئاً من هذا المجرى مما يجعله موضعا للهزء والسخرية ، لو ركن إليه ورضي به .

كل هذه العوامل ألجأت المعري الى الإعراض عن المرأة ، مع حرصه على طلبها فهذا تناقض آخر من تناقض أبي العلاء ، طَرَفٌ منه يجذبه الى الوضوح ، وآخر يجذبه الى الغموض . ولا يخفى أن تحريم أبي العلاء على نفسه كل ما يخرجه الحيوان ، له صلة قوية باعراضه عن المرأة . فاللحم واللبن كلاهما من مقويات الشهوة . وقد ذكر غاندي في ترجمته التي ترجمها لنفسه أنه كان يجد عناءً من اللبن في أولى أيام عزمه على التبتل .

والخمر أيضاً مما اشتهاه أبو العلاء ، وأعرض عنه . ولعله قد تعاطاها سراً كما ظن العقاد[2] . ومهما يكن من شيء ، فقد أدرك من صفتها ما يدركه هواتها ومتعاطوها ولا أدري كيف تسنى له أن يصف القسّ الذي خدعته الشياطين فسكر ، بقوله :

حتى يفيضَ الفَمُ منه على     نُمْرُقَتَيْهِ بالشراب القليس[3]

وقوله :

قلنا له ازدد قدحاً واحداً     ما أنت أن تزداده بالوكيس[4]

---

( ١ ) انظر المرشد ( ١ : ٦٦ ) ، والتنوير ( ٢ : ٣٠١ ـ ٤ ) .

( ٢ ) رجعة أبي العلاء للأستاذ عباس محمود العقاد ( مصر ١٩٣٩ ) : ٤٦ .

( ٣ ) رسالة الغفران : ( ٢٠٧ ـ ٤١٢ القليس ) : الذي تقيأه صاحبه .

( ٤ ) أي لن تخسر شيئاً إذا أزددت قدحاً واحداً .

إن لم يكن شاهد هذه الأشياء . وليس مجرّد السماع والقراءة بكاف أن ينطق المرء بمثل هذا الوصف . ولعل أبا العلاء قد حضر مجالس الشراب . وما أحسب امرأ يحضرها في ذلك الزمان يسلم من تعاطيها . وغناء أبي العلاء بالخمر ومناغاته لها شيء يواجه القارىء مواجهة صريحة في السقط والدرعيات واللزوميات ورسالة الغفران .

ومن أعجب أوصافه للخمر قوله :

البــابلّيــةُ بــاب كُــلّ بَلّيــةٍ فتــوقَّــيَنَّ هُجــومَ ذاك البــابِ
جَرَّتْ ملاحـاةَ الصَّديقِ وهَجْـرَهُ وأذى النّـديم وفُـرْقَـةَ الأحبـاب
هتكَتْ حجابَ المُحْصَناتِ وجشّمتْ مُهُنَ العَبِيـدِ تَهَضُّمَ الأرْبـابِ[1]

فانظر الى هذه الدقة ، وتأمل كيف وصل المعري بين تعري المحصنات بعد الشراب ، وجسارة العبيد على ساداتهم . ولا يفوتنّك ما في هذا من غرائب الطباق المعنوي ، الذي هو من صميم أسرار هذه الحياة . وبحسبنا هذا القدر عن أبي العلاء والخمر ، ونكتفي بالتنبيه على أن هنا أيضاً تناقضاً آخر ، بين هذا الشوق الى الخمر ، وهذا النفور منها .

## المعري وبغداد

لو قد كُتِبَ على المعري أن يقيم حياته بالمعرة ، ولا يزور بغداد ، لربما كان وجد لنفسه من أصناف تناقضه مخرجاً ، ولعله كان يجد في سمعته بين أهل المعرة ، وحُنُوّ والدته وأقاربه عليه ، عزاء ودافعاً الى الرضا بقضاء الله ، والقناعة في ظلّ الخمول ، ولكنه أطاع طموحه الجامح ومضى الى بغداد .

وقد قدم بغداد متفتح زهرة الآمال ، صَباً الى التّملي من نعيم الحياة ، يجده في مجالس العلم ، وحلَقات الدرس ، وفي السماع الى القيان ، والتسلل الى غرائب

---

( ١ ) اللزوميات ( ١ : ١٥٧ ) .

المُتعات في زوايا تلك العاصمة الفسيحة المعقدة . ( وفي كتاب الفصول والغايات فصلٌ مفيد عن اصطلاحات الغناء ، لا أحسب المعري قد ألمّ بمعرفته إلا في بغداد[1] ) ، وقد نسي المعري ، وهو في غمرة ابتهاجه بحاضرة الدنيا ومفاتنها ، وفي ذِروة طموحه وانشراح صدره الى آماله وأمانيه ، أن سبيل الجاه والسلطان والظهور والظفر ، لا تكون إلا بالخضوع ولاسيما لمن كان في حاله من الضعف والعلة . وكانت العقوبة التي لقيها على هذا النسيان مُرّة لاذعة ، أقلّ ما توصف به أنها العقوبَةُ التي لا مفر منها لكلّ ذي ضعف ظاهر ، وطموح جاسر ، مشفوعٍ بالكبر والنخوة . وبحسبنا أن نشير الى ما أصابه من عليّ بن عيسى الرَّبَعي حين همّ بالصعود إليه ، فإذا به يسمعه يقول : « ليصعد الإسطيل »[2] . ( وقد كانت الإسطيل لفظة ذمّ جارح ، أو كانت من اصطلاح الساسانيين يطلقونها على المكُدِين من العْميان ) . وما لقيه عند أبي حامد الإسفرائيني من التجاهل والتجاوز وعدم الالتفات بعد أن حبر فيه عينيته الرائعة :

---

( ١ ) قد ند عني موضعه من الكتاب ، فليرجع إليه .

( ٢ ) وردت هذه الكلمة هكذا ( اسطبل » بالموحدة في مقدمة رسائل أبي العلاء لمرجليوث ( اكسفورد ١٨٩٨ : ١٤ ) ، وفي ياقوت بالصاد والباء ٣ : ١٢٤ ، وفي تعريف القدماء ( آثار أبي العلاء ، الدار ١٩٤٤ ص ١٦ ) . وحاول مرجليوث أن يوجد لها أصلاً في الإغريقية . وكل ذلك تعنت . والكلمة بالياء هكذا « إسطيل » قال أبو دلف الخزرجي الينبوعي ( اليتيمة ٣ : ٣٥٩ ) في القصيدة الساسانية :

ومن طفشل أو ز نكل أو سطل في السر

قال الثعالبي : « طفشل » : إذا علق لسانه وتشبه بالأعراب . زنكل : إذا احتال في سلبهم . سطل : إذا تعامى وهو بصير . يقال للأعمى : إسطيل . اهـ .

وقال أبو دلف ( نفسه ٣ : ٣٦٦ ) :

ومنّا كل إسطيل نقي الذهن والفكر

قال الثعالبي : « الإسطيل : الأعمى » . وفي الهامش ٣ : ٣٦٦ قال : « وفي شفاء الغليل الإسطيل ، بالصاد بلغة أهل الشام : الأعمى » . وقد غفل محققو كتاب تعريف القدماء عن تحقيق كلمة إصطيل ، فتابعوا مرجليوث على سهوه . وأشكر للأستاذ عبد الرحيم الأمين رحمه الله رحمة واسعة ( توفي في يونيه ١٩٦٨ ) أن نبهني إلى جواز أن تكون كلمة « إصطبل » المذكورة في ياقوت محرفة .

وما رَوَوْهُ من أن الشريف المرتضى أو الرضي قد أمر بسحبه من رجله . وقد كان الشريف طعن في شعر المتنبي فدافع المعري عن صاحبه قائلاً : لو لم يكن له إلا قوله :

لكِ يا منازلُ في القلوب منازِلُ

لكفاه[1] ، وكان يشير بهذا الى بيت المتنبي :

وإذا أتتـك مَذَمّتي من نـاقِصٍ    فهي الشّهـادة لي بأني كـامِـل

ففطَن الشريف الى مقصد المعري ، ولم ير خيراً من أن يَكشفَ حقيقته ويهينه على ملأ من الناس . وقد رجّح « مرجليوث » أن هذه الإهانة قد كانت هي السبب المباشر في رجعة المعري من بغداد[2] . وأنا لا أدفع ذلك كل الدفع . غير أني أكتفي بأن أقول إنها كانت من ضمن الأسباب القوية التي استعجلت أوبته .

وقد وجد المعري نفسه بعد تطاول المدة عليه في بغداد ، فقيراً معدماً ليس أمامه إلا الخضوع كما ينبغي لمثله ، أو الرجوع . ولعلّ الخضوع يطول ثم لا يجد من نفسه المقدرة على الاستمرار في تجرُّعِهِ ، أو ربما لا يحصل على ثمرة الخضوع بعد طول التجرُّع منه . ثم إنه قد كان ضعيفاً ، مُعْتَلًّا ، ضريراً ، لا يقوى ، بعد الذي تعوّده آنفاً من رأفة الوالدة وحنوّ الأقارب ، على أن يعيش عيش « البوهيمية » البغدادية التي كان يعيشها أمثاله من المنتجعين وطلاب الأمل . وقد وصف المعري جانباً من هذه الحياة في قوله[3] :

يُمْسِي وَيُصْبِحُ كُوزُنـا من فِضَّةٍ    ملأتْ فَمَ الصَّادي كُسُورَ دراهم
ولـدَيَّ نـارٌ لَيْتَ قَلْبي مِثْلُهـا    فيَكُـونَ فاقِـدَ وَقْدَةٍ وَسَخـائم
عَبِثَتْ بِثَوْبِيَ والبساطِ وغادَرَتْ    في نُمْرُقي أثراً كوَشْمِ الواشِمِ

---

( ١ ) ياقوت ( ٣ : ١٢٥ ) .

( ٢ ) راجع مقدمة رسائل أبي العلاء .

( ٣ ) التنوير ٢ : ٩٨ . يشير إلى أن الماء قد تجمد فصار كالفضة في الكوز .

وبينما كان في هذه الحالة وافاه كتاب منظوم، من أخيه عبد الواحد بن سليمان، يلحُّ عليه أن يئوب الى أمه الواهة[1]. فتواطأ عاملا الشوق، والفقر على الإسراع به الى داره، بعد أن كانت العوامل الأخري القوية قد فعلت فعلها البليغ في نفسه، ( بما فيها من إهانة الشريف المرتضى إن صحّ خبرها ). والمعري حين يقول:

أثارَني عنكُمُ أمْرانِ وَالِدَةٌ ... لَمْ ألْقَها وثَراءٌ عادَ مَسفُوتا
أحياهما الله عَصْرَ البَيْنِ ثم قَضَى ... قبْلَ الإيابِ الى الذُّخْرَيْنِ أنْ مُوتا
لولا طِلابُ لقائيها لما تَبِعَتْ ... عَنْسِي دليلًا كسِرّ الغِمْدِ إصْليتا
ولا صَحِبْتُ ذئابَ الإنْسِ طاويةً ... تراقِبُ الجَدْيَ في الخَضْراءِ مسبُوتا[2]

إنما يذكر السبب المباشر لرجعته.

وقد ظل يتأسف على الخروج من بغداد، ويُمَنِّي نفسه الرجوع إليها دهراً طويلاً، بعد اعتزاله الناس ولزومه محبسه. من ذلك قوله[3]:

وقد نصحَتني في المُقام بأرضكم ... رجالٌ ولكن رُبّ نُصْح مُضَيّع
فلا كان سيري عنكُمُ رأيَ مُلْحِدٍ ... يقولُ بيأسٍ من مَعادٍ ومَرْجِعِ
سلامٌ هو الإسلامُ عَمَّ ديارَكُمْ ... ففاض على السُّنِّيِّ والمُتَشَيِّع
كشمس الضُّحا أولاه في النُّور عندكم ... وأُخراه نارٌ في فؤادي وأضْلُعي

ولو قد كان المعري رجلا حظه من الكبرياء كحظ سائر الناس، لكان قد اجتهد لينال ما كان يصبو إليه من المتعة والشرف في بغداد، ولكان قد آثر حبه لها على كل شيء ولكان قد استقرّ فيها، أو رجع إليها بعد أن دعاه داعي الحنين الى والدته.

---

( ١ ) آثار أبي العلاء ٥٤٤ ـ ٥٤٦.

( ٢ ) المسفوت: هو المنقوص الذي ذهب به الدهر. والعنس: الناقة. وسر الغمد: السيف. وذئاب الإنس: اللصوص. والمسبوت النائم. والجدي: هو جدي السماء. يقول: إن هؤلاء اللصوص لو ظفروا بجدي النجوم نائماً لاسترقوه.

( ٣ ) التنوير ٢: ١٠١ وما بعدها.

ولكنه كان رجلاً شاذاً، يؤثر الجمع بين المتناقضات. وقد آثر هنا أن يجمع بين حبّ بغداد ومجتمعها، وهجر بغداد والإعراض عن المجتمع كله. فأضف هذا الى ما ذكرناه آنفاً من أنواع تناقضه.

## المعري وشيطان اللغة:

كان المعري مقتدراً في لغة العرب، خبيراً بأسرارها، وكان من أخبر الناس بصياغة الكلام، وزخرفة البديع. وكان مشغوفاً بالأخبار والآثار والغريب. وتوفر له في بغداد مجتمع من الخاصة يسمع له، ويلتذ بما يقوله، وبعد الرجعة من بغداد، أتيح له جماعَةٌ من عِلية القراء، تتصل بينه وبينهم الرسائل، وجماعةٌ من أفذاذ الطلاب يستريح إليهم من عناء الوحشة.

ثم كان هو بطبيعة عماه حساساً بالأصوات، ميالاً الى الترنم بها، والدندنة بأجراسها في ساعات الملال.

كل هذا جعله يحرص على الافتنان في البديع، ويحاول التأليف بينه وبين أسلوب الجزالة الذي لم يكن يسع أمثاله ممن عرفوا اللغة وخبروها أن يستعملوا غيره.

ثم إن المعري كان مفكراً دقيق الفكر، وحساساً متلهب الإحساس، مشتعل العاطفة فهذا كان يدعوه الى الوضوح كما قدمنا آنفاً، واتباع السهل من القول. وهنا وجد المعريُّ نفسه أمام تناقض من أعنف ما لقيه في حياته الأدبية ـ أيتنكب سبيل البساطة التي يتطلّبها فكره من أجل حبه للغة، والإبداع فيها؟ أم يترك حبه للغة من أجل البساطة التي يطلبها فكره؟ لقد خيل إليه أن الجمع بين هذين النقيضين أمرٌ ممكن في مبدأ حياته الفنية حين كان ينظم:

مَغاني اللّوى من شخصكِ اليومَ أطلالُ

ونظائرها ، مما يجمع فيه بين الكلام الجزل الواضح ، والكلام المصنوع المتأنق فيه . ولكنّ شيطان البديع واللغة جعل يتغلب شيئاً شيئاً عليه ، حتى كاد يستولي على جلّ تفكيره في قصائده التي نظمها أخريات أيامه ببغداد ، مثل كلمته السقطية :

نبى من الغـربان ليس على شرع

وكلمته السقطية الأخرى :

كفى بشُحُوب أوجهنا دليـــلا

وبعد رجعة المعري من بغداد جعل ينظم ألواناً من الشعر يبلغ فيها الافتنان في البديع والغريب أقصاه مثل :

هاتِ الحديث عن الـزوراءِ أو هِيتا

و : تحيّـةَ كسـرى في السنـاء وتبـع

وتجده في هذه القصائد لا يكاد يبلغ الذروة من الإغراب ، حتى تثور ثائرة فكره ، وينحدر إلى سهل البساطة ـ مثال ذلك قوله من التائية :

أَرْوى النياق كأروى النِّيق يَعْصِمُها ضَرْبٌ يظَلُّ له السِّرْحانُ مبهوتا(1)
وعمـرو هِنْـدٍ كـأنّ الله صَوّره عَمْرو بن هِنْدٍ يَسُومُ النّاس تَعنيتا

وبعد هذا مباشرة قوله :

يا عارضاً لاح تحـدوه بوارِقُــهُ للكَرْخِ حُيِّيتَ من غَيْثٍ ونُجِّيتا
لنـا ببَغْــدَادَ مَن نَهْوَى تَحيّتَـهُ فـإن تحَمّلتهـا عنّـا فحُيِّيتــا
أجـمَعْ غرائب أزهـارٍ تَمُرُّ بهـا من مُشْئمٍ وعـراقيّ إذا جِيتـا

(1) الأروي : جمع الأروية ، وهي ضرب من الوعول يسكن الجبال . وأروى النياق : هي المرأة التي تكون في الهودج ، وأروى النِّيق: هي الوعلة التي تكون في نيق الجبل ، وهو العالي من جوانبه . والسرحان هو الأسد أو الذئب . وعمرو هند : أي قرط هند ، وعمرو بن هند : هو الملك الجبار المعروف .

إلى التّنُوخيّ واسـأله أخْـوَّتَهُ فقَبْلَهُ بـالكِـرام الغُـرّ أُوخيتـا
فذلك الشيْخُ عِلْماً والفَتى كَرَما تُلْفِيـهِ أزْهَرَ بـالنّعْتَيْنِ منعـوتـا

ولا شَبَه بين هذا الكلام السهل وأوّل هذه القصيدة الصَّعْب العويص . وكلا قصيدتيه :

لمن جَيرة سيموا النوالَ فلم يُنْطـوا

و : تحيّـــةُ كسـرى في السنـاءِ وتُبّــع

تسلكان هذا المسلك الغريب ، الذي يبـدأ بالإغـراب ، وينتهي بالسهـولة . وقـد بلغت ثورة المعرِّي الفكرية على الإغراب الذي كان يَضْطرُّهُ عليه شيطان اللغة ، حدّاً جعله يفرّ أحياناً إلى البساطة المحضة ، وادّعاء أسلوب الفقهاء ، الذين لا يعرفون طريقة الشعر ومنهجه البديعي ، مثال ذلك قوله(١) :

أذاكِـرٌ أنْتَ عَصْراً مَـرَّ عندك لي فليس مثلي بناسٍ ذلك العُصُـرا
أيّـامَ واصَلْتَـني وُدّا وتَـكْـرِمَـةً وبـالقـطيعـة داري تحضُـرُ النّهَـرا
وحَمّلَك الشّعْـرَ مِن أشعارِ طـائِفَةٍ وَحْشِيّةٍ من تَنُوخٍ تُنْكِـرُ الجُـدُرا
قَـوْمٌ منَ الوَبَـرِيِّينَ الـذين غَنُـوا في البيد يَبْنونَ في أرْجائها الوبّرا(٢)
جُـزْءٌ بدَرْبِ جميـلٍ في يَدَيْ ثِقَـةٍ سـألتُـه رَدَّ مَضْمـونٍ إذا قَـدَرا(٣)
وكم بَعَثْتَ سُؤالاً كـاشفـاً نَبـأَ عنهُ فلم أقض من علمي به وَطرا
والمـالكيّ ابن نَصْـرٍ زار في سَفـرٍ بلادَنا فَحمـدْنا النّـأيَ والسّفرا(٤)
فـظلَّ يُثْني عليك الخـيرَ مجْتهـدا ولم تَغبْ عن ذَرَى مَجْدٍ متى حضرا

---

(١) التنوير ٢ : ١٣٩ .

(٢) الوبريون : هم بنو كلب بن وبرة من قضاعة ، وعنى بهم تنوخ .

(٣) درب جميل : موضع في بغداد .

(٤) المالكي بن نصر : من فقهاء القرن الرابع ، وهو مغربي ، ومر بالمعرة في طريقه الى الأندلس .

والآن أشرحُ حالي غير مُعْتَمِدٍ فيه الإطالةَ كيما تَعْلَمَ الخبَرا
مُدَّ الزمانُ وأشْوَتْني حوادِثُه حتى مَلِلْتُ وَذَمّتْ نفسي العُمُرا[1]
وحُلْت كُلِّي سوى شَيْبٍ تجاوَزني ولم يُبَيِّضْ على طول المَدى الشَّعَرا[2]

فهذا في غاية البساطة واليسر ، وهو على امتلائه وتدفقه بالعاطفة ، يبدو كأنما نظمه رجل عالم متفقه ، لا يدري من أساليب القريض شيئاً .

وقد حاول المعري في الدرعيات أن يوفق بين دواعي قلبه وفكره ، ودواعي شيطان اللغة والبديع المستولي عليه ، فجعل الدرع رمزاً للقانون الصارم الذي فرضه على نفسه . وتستر وراءها ليرضي من نفسه ناحية العالم ، بعرض الأوصاف والأخبار المتصلة بالدرع فيما كان يرويه من شعر القدماء ، وناحية الأديب العباسي بالإكثار من زخرف البديع ، وناحية الشاعر الحساس بتخير الألفاظ والتعبير عن رغبات نفسه آنا تلميحاً بوصف النساء والنور ، وآناً تصريحاً بذكر ما كان عليه من حال العزلة ، وتحريم الخمر . وقد حاول في كثير من قصائد الدرعيات أن ينظم في قواف عَسِرة ، أو يلتزم مالا يلزم . وبعض القصائد التي التزم فيها مالا يلزم مثل قوله :

عليكَ السابغاتِ فإنّهُنّهْ

قد سما فيها غاية السموّ ، وافتنَ في روح الفكاهة والوصف التصويري . وقد سبق أن تحدثنا عن هذه القصيدة في كتابنا الأول .

على أن نظم الدرعيات لم يكف حاجة المعري من طلب التوفيق بين حاجة الفكر والعاطفة ، وناحية اللغة والصناعة . فقد كان شيطان اللغة أغلب عليه ، وسلطانه فيه أظهر وأقوى . فعمد المعري إلى التزام مالا يلزم على الطريقة المعقّدة في كتابه اللزوميات وقد سبق أن قلت في الجزء الأول من هذا الكتاب ، إن قيود المعري في

---

(١) أشوتني : أخطأتني .

(٢) حلت : تغيرت .

اللزوميات ، كانت خيراً لَهُ على وجه الإجمال ، وأَعَانَتْهُ إلى حدّ بعيد على الإفصاح عما في نفسه إذ عن طريق هذه الالتزامات تمكن المعري أن يشغل شيطان الصناعة بتصيّد القوافي ، ويكون حشوُ البيت كلُّه نصيباً سائغاً للتعبير الواضح السهل . والمتأمل للزوميات يجد أن المعري قد وُفِّق فيها إلى الوضوح بمقدار لم يوفق إلى مثله في سقط الزند أو الدرعيات . على أن هذا لا يدفع الحقيقة التي لا يمكن إنكارها ، من أن كل ما نظمه المعري في القوافي النادرة كالشين والذال والصاد متعمّل متصنّع . وأنه خضع لشيطان اللغة والبديع في كثير من قصائده ذوات القوافي الذُّلُل ، كالنون والدال والتاء .

## انتقام المعري

كما أثابت بغداد ـ لا بل الدنيا جميعاً ـ أبا العلاء المعري ، على تفتُّح آماله وطموحه وكبريائه ، إذلالاً وخَيْبَةً ويأساً وإخفاقاً ، رأى هو أن يكيل لها صاعاً بصاع وكان الله قد وهبه ذهناً حصيفاً ، وخيالاً واسعاً ، ومقدرة خارقة على معرفة البشر وقد صرح هو بذلك في قوله في اللزوميات :

على أنني من أعرفُ الناس بالنـــاسِ

وقد دله عقله وخبـرته وحكمتـه ودهاؤه ، إلى أن الاستيـلاء على قلوب النـاس ، وإخضاعهم ( إذ لم يتيسر عن سبيل الطموح والكبرياء ) قد يَتَيَسَّرُ له بادّعاء المسكنة والخضوع والزهد . وقد صرّح بشيء من هذا القبيل في قوله ( السقط ) :

ذَرِ الـدُّنْيـا إذا لم تَحْظَ مِنْهـا — وكُنْ فيهـا كثيـراً أو قَليلا
وأَصْبِحْ وَاحِدَ الـرَّجُلَيْنِ إمّـا — مليكـاً في المعـاشِرِ أو أبيـلا

والأَبيل : هو الناسك .

فعمد إلى التمسكن والتذلل والتزهد ، يدفعه من أعماق قلبه إلى هذا المسلك

سياسة الثعلب الذي جفا العنب لما تعذّر عليه بلوغه . وقد صرّح بذلك في قوله ( اللزوميات ) .

ولم أُعْرِض عن اللذّات إلا   لأن خيارَها عني خَنَسْنَهْ

وقوله يذكر بغداد ، وأنه لما لم يستطع الإقامة بين فضلائها ، رأى أن يعتزل الناس جميعاً زهداً فيهم :

ألم يَأْتِكُمُ أني تَفَرَّدْت بَعْدَكم   عن الإنسِ من يشرَبْ من العِدّ ينْقَعِ

ولكنه تعمد أن يظهر للناس أن هذا التزهد والتمسكن إنما كان طبيعة فيه لا طُلباً للقربى عند الله ، أو تمذهباً وتنسكاً على طريقة الفلاسفة . ومتى واجهوه فقالوا له : أنت رجل زاهدٌ أو ناسك ، أعرض جانباً ، وبالغ في التمسكن ، وادّعى أنه ليس بزاهد ، وليس بناسك ، وليس بحكيم ، وإنما هو رَجُلٌ عاجِزٌ ، حائرٌ لم يستطع الوصول إلى اللذّات فاختار تركها :

وقال الفارسون حَليف زهْدٍ   وأخْطأتِ الظُّنُّون بما فَرَسْنَهْ

ومع أن هذا ا الذي يقوله كان صدقاً وحقاً ، كان يورده على سبيل التواضع ، لئلا يقبله الناس منه ، وليُلْحِقوا في نسبته إلى الزهد والنسك والتفلسف ماشاءوا من أوهام . وقد كان هذا المسلك من المعري غاية في الخبث والدهاء .

ولا ريب أن المعري قد جعل لنفسه ، من هذا الاعتزال ، الذي فرّ إليه ، راضيا ، من آمال الدنيا وآلامها ، دِرْعاً واقية . وجعل يفتنّ في حَوْط هذه الدرع بما من شأنه أن يقويها ويزيدها كثافة الى كثافتها . فلزم الحُزونة في التعبير ، واصطناع الغريب ، يُرضي به شيطانه ، ويغيظ أقرانه . وأعرض عن شرب الخمر ، وغشيان النساء ، وتقوّى على هجر هذه الملذات ، بترك اللحم واللبن ، وما يخرجه الحيوان مما يُلْبس أو يؤكل أو يشرب . ولا يخفى أن في هذا المسلك من الازدراء بالناس ما فيه ،

حين يسلكه صاحبه لا طلباً للجنة أو « نرفاناً » أو « الشهود القدسي » ، ولكن احتقاراً لما يتناحر عليه الناس ، وإظهاراً للقوّة والارتفاع فوق طاقة الغادين الرائحين من ولد آدم وحوّاء .

وعندي أن المعري قد عمد عمداً إلى طلب السيطرة والجَبْريّة والسلطان على الناس من هذه الطريق ـ طريق ادعاء النسك والمسكنة والزهد والاختفاء داخل درع من القيود . وقد بَلَغ بالمعري اعتداده بنفسه ، وهو داخل درعه هذه الكثيفة المخيفة ، أن يصول على العلماء في آفاق الأرض ، برسائل تنطق حروفها بأنه كان يستجهلهم ، وحسبك شاهداً واحداً « رسالةُ الغفران » ونظائرها فيما أملى ذلك الرجل الفذّ كثير[1] ولم يقف عند الصولة على العلماء ، فقد تعدَّاها إلى أن يصول على المجتمع كله . بما كان يكيله من هذا النقد الساخر الذي لم يغادر ربًّا ولا نبيًّا ولا أميراً ولا منجِّماً ، ولا ظاهرة من ظواهر عصره ، إلا فَراهابشَفْرةٍ لا تنكلُ . واللزوميات مفعمة بهذه الأصناف . وقد صال على علماء بغداد ومجالس فضلائها التي حضرها وودّ البقاء في بغداد من أجلها ـ أليس هو القائل :

وكان اخْتياري أن أموت لديكمُ ... حميداً فما أَلْفَيْتُ ذلك في الوُسْعِ

صال على هذه المجالس وعلى أولئك الفضلاء ، باجتذاب الطُّلَّاب من آفاق الأرض إلى داره بالمعرة . وإني لأعجب من تناقض المعري ( وخبرته بالناس ) حين أعلن إعلاناً لا تورية فيه ، أنه سيعتزل البشر اعتزالاً لا تشوبه شائبة اختلاط ، ثم رضي بعد ذلك أن يجعل من داره مدرسة لهؤلاء البشر ، يثوبون إليها من كلّ صقع ، وكأنه إنما رحل عن بغداد لترحل إليه بغداد .

ثم قد صال على الولاة والأمراء في عصره ، بدعوى الصلاح والضعف والفقر والتقشف ( مع أن الطلاب الذين كانوا يفدون إليه إنما كانوا يعيشون من البر الذي

---

(١) أعني من حيث الإغراب لا الإجادة .

يغمرهم به أهل المعرة وغيرها من أجله . وقد راع ناصري خسرو ، الرحالة الفارسيّ هذا البرّ ، فوقع في وهمه أن المعري أمير ، وأنه سريّ مثر ، وأنه يحكم المعرة[1] وما أحسب أن لو كان المعرّي ضعيفاً كزعمه ، يجرؤ على مثل قوله :

مُلَّ المُقامُ فكم أعاشر أُمّةً  أَمَرَتْ بغير صلاحها أُمَراؤُها
ظلمُوا الرَّعيّة واستجازوا كَيْدَها  وعَدَوْا مصالِحَها وهم أُجَراؤُها

وقوله :

وأرى مُلُوكاً لا تَحُوطُ رَعيّةً  فَعلامَ تُؤْخَذُ جِزْيَةٌ ومُكوسُ

وقوله :

مَضَى قَيلُ مِصْرٍ إلى رَبِّهِ  وخَلّى السِّياسَةَ لِلآئِلِ
وقالُوا يَعُودُ فقُلْنا يَجُوزُ  بقُدْرَةِ خالقنا الآئِلِ
إذَا عادَ زَيْدٌ إلى طَيِّءٍ  وعادَ كُلَيْبٌ إلى وائِلِ

وما أحسب أبا العلاء إلا قد كان يرى نفسه هِزَبراً غَشوماً ، وصالح بن مرداس أمير حلب ، حمامة ضعيفة ، حين قال فيه ( أنظر اللزوميات ) :

بُعِثْتُ شَفيعاً إلى صالِحٍ  وذاك من القَوْم رأيٌ فَسَدْ
فيسْمَعُ منيَ سَجْعَ الحَمامِ  وأسْمَعُ منْهُ زَئيرَ الأَسَدْ

وقد روى أصحاب الأخبار أن تادرس وزير صالح بن مِرادس همّ بالفتك بأبي العلاء ، فبعث إليه جنوداً يحيطون بداره ، وبات الجنود ليلتهم بالمعرة ، آملين أن يشرق عليهم الصبح ، فيحتملوا الشيخ المسكين إلى ما حُم له من العقاب . ولكن الشيخ المسكين قضى ليلته ساهراً يُهمهِم ويزمزِم . وأمر غلامه فرصد له المرِّيخ . ثم

---

( ١ ) راجع آثار أبي العلاء ( تعريف القدماء بأبي العلاء ) ٤٦١ ـ ٤٦٢ .

أمره أن يغرس في الدار أوتاداً بازاء ذلك الكوكب . ولمّا فرغ الخادم من فعل ما أمره به ، جعل يدعو وفي يده حبالٌ منوطة إلى الأوتاد ، ويقطع كلامه بألفاظ غير مفهومة ، ويقول : « الدار ! الدار ! » ، « الجنودَ ! الجنود ! » ، الوزيرَ ! الوزير ! » . وما ان طلع الصبح حتى وجد الناس أن الدار قد انقضت على الجنود فأهلكتهم . وأن الوزير قد سقط من الدّرَج ، فاندقت عنقه[1] .

وهذه القصة غاية في الغرابة . ولا يمكننا نحن في هذا العصر أن نقبلها ، على أنه يبدو أن معاصري أبي العلاء قد قبلوها وصدّقوها ، وتهيبوه من أجلها . ولا أستبعد أنه كان يعجبه هذا التصديق منهم ـ ولم لا يعجبه ، وهو مما يزيده قوّة وسطوة وجَبَريّةً ، حتى على الأمراء وأصحاب الدولة والصَّولة . وكأني به قد شعر شعوراً قوياً بهذه الحقيقة الهائلة ، وهو يترنم بقوله المتمسكن المتذلل :

فـاتْرُكْ لأهْـلِ المُلْكِ لذّاتهـم     فـحَسْبُنا الـكَمْأةُ والأحْـبَلُ[2]
ونَشْـرَبُ المـاء بِـرَاحـاتِنـا     إن لم يكُن مـا بيننـا جُنْبُـلُ

ومما يؤكد زعمنا أنَّ أبا ال علاء لم يكن يكره أن ينسبه الناس الى الولاية والقدرة الربانية ، هذه الأبيات اللامية التي رواها له مترجموه ، وهي فيما أرى ، من ديوانه « اسْتَغْفِر واستغفري » الذي قد ضاع أكثره أو كله . قال[3] :

أَسْتَغْفِـر اللهَ في أَمْني وأَوْجـالي     مِنْ غَفْلَتي وتـوالي سوءِ أعمـالي
قالوا كَبِـرْتَ ولم تَقْصِدْ تِهـامَةَ في     مُشـاةٍ وَفْـدٍ ولا رُكّـابِ أَجْمـال
فقُلْتُ إني ضـريـرٌ والّـذين لَهُم     رأيٌ رأوْا غيرَ فرْضٍ حَجَّ أمْثالي
مـا حَجَّ جَـدّي ولم يحْجُجْ أبي وأخي     ولا ابن عَمّي ولم يعْرِفْ مِنيً خالي

---

( ١ ) نفسه ٥٩ ـ ١٤٧ ـ ١٩٥

( ٢ ) اللزوميات ٢ : ١٦٢ ـ الأحبل : اللوبياء . والجنبل : القدح الغليظ .

( ٣ ) آثار أبي العلاء ٥٩ ـ ١٤٧ ـ ٢٩٥ وغيرها .

وَحَجَّ عنهُم قضَاءَ بعدَما ارتحلوا قَوْمٌ سَيَقْضُونَ عني بعدَ تَرْحالي
فإن يفوزُوا بغُفْرانٍ أفُزْ مَعهُم أو لا فإني بنارٍ مثْلَهُمْ صالِ
ولا أريد نعيماً لا يكُونُ لَهُمْ فيه نصيبٌ وهُمْ رَهْطي وأشْكالي
فهل أُسَرُّ إذ حُمّت محاسبتي أم يقْتَضي الحُكْمُ تَعْتابي وتَسآلي
من لي بجبريل أدْعُوهُ أُرَجِّمُهُ ولا أنادي مع الكُفّار يا مالِ
باتوا وحتْفي أمانِيهمْ مُصَوَّرَةً وبتُّ لم يَخْطُرُوا مني على بال
وفَوَّقوا لي سِهاماً مِنْ سِهامِهِمُ فأصْبَحَتْ وُقّعاً عني بأميال
لما هَتَفْتُ بنَصْرِ اللهِ أيّدَني كأنْ نُصِرْتُ بجبْريلٍ وميكال
وجاء عِزْريلُ كالمُهتاجِ يَثْأَرُ لي فيقبِضُ الروحَ مُغْتاظاً بإعْجال
لَقِيتُهم بعَصَا مُوسَى التي خَرَمَتْ فِرْعَوْنَ مُلْكاً ونَجّتْ آل إسْرال
فما ظُنونُك إذْ جُنْدي مَلائكةٌ وجُنْدُهم بينَ طَوَّاف وبَقّال

ولا يخفى أن هذه الأبيات الأخيرة تشير إلى الحادث الذي رويناه ، وتحاول أن تثبت وقوعه ـ أو بتعبير أدق ـ تحاول أن تُثَبِّتَ الذين صدّقوا وقوعه ، ورووْه على تصديقهم هذا . ومن لم يصدق أمر ذلك الحادث ولم يسمع به ، فله أن يحمل هذه الأبيات محمل الفخر والاعتزاز بالنفس ، والازدراء للأعداء . وأحسب أن المعري ذكر الملائكة وعصا موسى ليشير إلى قصة الأوتاد التي أمَرَ هو بدقها إزاء مَصْعَد المريخ ، وليوهم ضعاف العقول أو ثقالها ، ممن لا يخلو إيمانهم من عنصر الخوارق ، بأنه كان على اتصال بالملأ الأعلى !

ثم قال يصف الحال التي كان عليها من الزهد :

أقيم خَمْسي وصَوْمَ الدَّهر آلفَهُ وأُدْمِنُ الذكرَ أبْكاراً بآصال
يَوْمانِ أُفْطِرُ من دَهري إذا حَضَرا عيدُ الأضَاحيِّ يَقْفو عيدَ شَوَّال
لا آكُلُ الحَيوانَ الدَّهْرَ مَأْثُرَةً أخافُ مِنْ سُوءِ أعمالي وآمالي
وأعْبُدُ اللهَ لا أرْجُو مَثُوبَتَهُ لكِنْ تَعَبُّدَ إكْرامٍ وإجْلال

وقوله : « أخاف من سوء أعمالي وآمالي » يكشف لنا في لفظ واحد ، هو قوله : « آمالي » ، أسراراً عميقة مما اجتهد أبو العلاء دهره في إخفائه ألا ترى أن قوله : « من سوء أعمالي وآمالي » يوقع في خَلَدك أن هذا الرجل العنيف ، لم يستطع بالرغم من درعه الكثيفة ، أن يذود عن نفسه أمانيّ النفس وآمالها وتطلعها ، كيما تنحدر من ربوتها إلى وادي الشهوات ؟ أم لا تشعر بأن تركه للحيوان ـ مع أن فيه طلباً للمأثُرة ـ لم يخل من تعمُّد من جانبه هو لكسر سَوْرَة النفس ، وإضعاف نزوات الجسد ، وإخضاع الرغبة في النساء ، التي قد يعين هجران اللبن واللحم على تفليل شفرتها ؟

لقد كان أبو العلاء رجلا جباراً وقد أعانه تناقضه هذا المتَعَقِّد النِّواحي ، المتنافر الجوانب ، على الجَبَرية والسيطرة والاستحواذ على إكبار معاصريه ، وكثير ممن بعدهم وهو بعد من العباقرة النادرين ، الذين اتخذوا من إظهار الضعف والمسكنة والإعراض عن اللّذات ، سلاحاً ماضياً ، ينالون به اللذَّة الكبرى ، ألا وهي قَهْر الناس ، واغتصاب الإعجاب منهم ، والظفر برهبتهم واحترامهم وقديماً قال أبو تمام في المعتصم :

بَصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبْرَىَ فَلَمْ ترَها      تُنالُ إلَّا على جَسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

وقد استطاع المعري من علياء ملكه المبني على المسكنة والضعف ، أن يهجو الأنبياء ، ويذمّ الأمراء ، ويسخر من المجتمع ، ويحوِّل بيته الى كعبة يَؤمُّها القصَّاد ، ثم يعيش بعد ذلك الأمد الطويل ، ويموت معزّزا مكرّماً ، تُختم على قبره مئتا ختمة ويُنْشَد عند جنازته أكثر من ثمانين شاعراً وذلك لعمري فوز عظيم[1] .

## المعري والجناس

وبعد أيها القارىء الكريم ، فقد كان من حقّ هذا الكلام الطويل الذي ذكرناه عن

(١) مر بي هذا في بعض تراجم أبي العلاء ، وأحسبها ترجمة البديعي .

المعري ، أن نورده في ذيل الكتاب ، لأنه قد يظنّ أنه يقع هنا موقع الاستطراد . غير أنا رأينا الاتيان به في هذا الموضع أقرب إلى أن يكون بمنزلة التمهيد الذي يعين القارىء ، ويهيءُ ذهنه ، لتفَهُّم ما سنذكره بعدُ من طريقة المعري في استعمال الجناس وغيره من المحسنات البديعية في ديوانه سقط الزند ، وديوانه الدرعيات ، وكتابه لزوم ما لا يلزم . وخلاصة ما ذكرناه آنفاً أن المعري كان رجلا متناقضاً ، يجمع بين حبّ النصوع والوضوح ، وطلب الإخفاء والغموض ، وبين زخرف الحضارة ، وصلابة البداوة ، وتأثر مذاهبها ، وبين دماثة الأدباء وحزونة العلماء ، يضاف إلى جميع هذا عُقَدُهُ النّفسيّة المتراكبة ، والقيود التي فرضها على نفسه لقمع الشهوات ، مع رغبته الجامحة في الشهوات . فهلمَّ ننظر إلى انعكاس جميع هذا في طريقة استعماله للجناس .

نبدأ أوّلاً بشعره البغدادي ، الذي كان يجنح فيه الى إظهار ملكته ، والتجمُّل إلى العلماء ، والتحبُّب إلى الأدباء ، والتملي من ترف الحضارة الأدبية التي وجدها ببغداد ، والتظرّف باستعمال منهج البداوة والجزالة . في هذا الشعر نجد أن المعري كان حَقَّ حريص على أن يكتسب حسن رأي الناس فيه ، وكان من أجل ذلك يسلك مسلكا أشبه شيء بمسلك الطالب النابه ، الذي يريد أن ينال أقصى ما يستطاع نيله من درجات في الامتحان . فكان يستعمل الجزالة ، لا لأنه يحبها فحسب ، ولكن ليَسُر العلماءَ الذين يحبونها ، والأدباء الذين يطربون لها ، وكذلك كان يحاكي مذاهب البدو ، ويتظرّف بالغزل في البدويات ، لأن أدباء بغداد وظرفاءها كان يعجبهم ذلك . وكان يصف طيف الخيال ، وبكاء الفتاة على الكثيب ، كلُّ ذلك ليجاري رُوح تلك المدنية المترققة المتأنقة ، التي كان يلذّها أن تسمع مثل هذه الأوصاف مرصعة بالجوهر النادر ، من التّجنيس والتّوْشِيَة . وكان يضفي على كل ذلك حرارة عاطفية . وحلاوة فُكاهية ، وافتنانه في النادرة والإشارة العلمية ، والنورية التي هي أخت الجناس ، والإغراب في الجرْس على نحو دقيق رقيق ، يذكر السامع برنات البحتريّ وطنّات القدماء ، من أمثال زهير والنابغة .

كان المعري في شعره البغدادي، نابغة يشعر بالحاجة إلى أن يعترف به النوابغ. ولعله أوّل شعر نظمه وهو يشعر من نفسه بالضعف، خوفاً من أن يكون الحكم عليه قاسياً، وفي نفس الوقت يشعر بالثقة، لما كان يملأ قلبه بالعواطف والأماني والمطامح. وقد جاء شعر المعريّ البغداديّ، نتيجة لهذه الدوافع، متدفقاً مندفعاً صافياً، وجاءت جناساته ممثلة لهذا التدفع والتدفق، والحرص على الإجادة والامتاع والاستمتاع. فهو كان يستعملها إما لتقوية الصُّور التي كان يأتي بها، وإما ليرتاح إلى التجميل والتصنيع، بعد أن تبلغ به العاطفة مبلغاً بعيداً. وكان هذا الارتياح بين كلّ غرض عاطفيّ وآخر يلائم طبيعته، فقد كان رجلاً ضريراً، تعجبه الدندنة والترنُّم. كلما خلا فكره من آراء وأغراض واضحة الأعيان. كما أنها تتيح له فرصة التخفيف من العنف، فيما كان يقصد إليه من أغراض، إذ قد كان من جوهر نفسه رجلا متشككا، حريصاً على ألا يَكشِف عواطفه كل الكشف. فمتى عَنّتْ له الفرصة بعد إفْصَاحَةٍ، حاول أن يضفي عليها سِتاراً من زخرفة الصناعة ممزوجا بالفكاهة، يُوهم السامع أنه لم يكن جادّا فيما كان يتناوله من قبْل.

وقد تعاطى المعريّ أصناف الجناس جميعَها في شعره البغداديّ، وزاد عليها الجناس السجعيّ، يجيء به لمجرّد الإطراب على طريقة البحتريّ في قوله:

أتَسَلّى عن الحظوظ وآسَى     لِمَحَلٍّ من آل ساسان دَرْسِ

أو لتقوية الصورة عن طريق النغم، كما فعل زهير في قوله:

إذا لقِحت حَرْبٌ عوانٌ مُضِرَّةٌ     ضَروسٌ تُهِرُّ النّاس أنيابُها عُصْلُ

وكان أحياناً يتظرّف بتعاطي التورية، وهي أخت الجناس وبنته، لأن صاحب التورية إنما يفترض أنه يجانس بين كلمة يوردها في كلامه، وأخرى تسبق إلى عقل سامعه، مثال ذلك قوله:

إذا صَدَق الجَدُّ افْترى العَمُّ للفَتى     مكارِمَ لا تُكْري وإن صَدَق الخالُ

فمن أمثلة جناسات المعرّي التي عمد فيها إلى مجرّد الإطراب ، قوله[1] :

تَـلاقٍ تَفَرّى عَنْ فِـراقٍ تَذُمُّـهُ ... مآقٍ وتكْسِيرُ الصَّحائحِ في الجَمْع

والشاهد في « تَفَـرّى ، وفراق » . وحسن تخلصـه من تاء تفـرّى وفائهـا ورائها ، إلى فاء فراق ورائها ، ليجعلَها مسجوعة مع تلاق . ولا يخفى على القاريء طَنَّةُ أَلِفاتِ المدّ في هذا البيت .

ومن ذلك قوله[2] :

فَـذكّرني بَـدْرَ السماوَةِ بـادِنـاً ... شَفاً لاحَ مِنْ بَدْرِ السّماءَةِ بـــالِ

والشاهد في قـوله : « بـدر ، وبادن ، وبـال » وما في هـذا من رنة البـاء والدال ، والباء والألف .

وقوله :

يَلُوذُ بأقْطــارِ الزُّجاجَة بَعْدَمَــا ... هُرِيقَتْ لِما أهْدَيْتِ في الكُشْرِ أمثال

والشاهد في قوله « هُرِيقَتْ ، وأهْديت » وقد كان لو شاء قال : أُريقت ، ولكنه طلب المجانسة .

وأمثال هذا في شعر المعريّ البغداديّ ، نحو قصيدتيه اللاميتين :

طَرِبْنَ لِلَمْعِ البـــارقِ المتعــالي

و : مغاني اللِّوَى من شخصِك اليوْمَ أطْلالُ

كثير . وأكثر منه أمثلة الجناس المتشابه بأنواعه المختلفة ، مثل :

أأبغِي لَهـا شـرّاً ولم أرَ مِثْلَهـــا ... سَفائِنَ لَيْـــلٍ أو سَفائـرَ آلِ

والشاهد في « سفائن ، وسفائر » .

---

( ١ ) من سقطيته : نبي من الغربان ليس على شرع .

( ٢ ) من لاميته : طربن لضوء البارق المتعالي .

وقوله :

ولاح هِلالٌ مثلُ نـونٍ أجادهـا | بجاري النُّضَـــار الكاتبُ ابنُ هلال

وقوله :

تقول ظِباءُ الحَزْمِ والدَّمع ناظِمٌ | على عَقَدِ الوعساء عِقْدَ ضَلَالِ

ولعلّ اقتدار المعرِّي في تمثيل أصوات ما ينعته بواسطة الجناس الحرفي ، شيء كاد ينفرد بالتبريز فيه بين سائر شعراء العرب . وقد وجد في دقة إحساسه بالصوت ، وصفاء ذوقه في تخير الألفاظ ، ومحبته للترنم ما أعانه على الإجادة في هذا الباب . خذ مثلًا قوله في النار :

نـــارٌ لهـــا ضَـــرَمِيّــةٌ كَـــرَمِيّــةٌ | تـــأريثهـــا إرْثٌ عَنِ الأســـــلاف
تَسْقيكَ والأَرْيَ الضَّريبَ ولو عدّتْ | نَهْيَ الإلــهِ لثَلّثَــتْ بسُـــــلافِ[1]

أنظر إلى هذه الراءات والياءات المشددة ، كيف تحمل إليك صوت ضرام النار . ثم تأمل هذا الجناس في قوله : « تأريثها ، وإرث » ، وقوّة الصلة بينه وبين صوت الشيء الموصوف .

وخذ قوله وهو يذكر حنين الإبل ، ويزعم متظرّفا ، أنها ربما تكون قد حَلَمت ورأت في المنام ، أوديتها التي كانت تجاذب فيها ذوائب الطلح والضال :

---

( ١ ) الأرى : هو العسل . والضريب : هو اللبن . يقول : إن هذه النار من كرم أهلها تسقيك اللبن والعسل ، ولو كان لها أن تكرمك بالمحرم ، لسقتك السلاف . وكأن المعري خشي أن يحمل منه هذا الكلام على أنه رجل يحب السلاف ، فأضاف قوله :

وإذا تضيّفتِ النّعـامُ ضيـاءهـا | حُمِـلَ الهبيدُ لهـا مـع الألـطاف

والهبيد : هو حب الحنظل ، وهو من فواكه النعام . والفكاهة في هذه الصورة ، صورة الخدم يحملون الهبيد والمسامير والحجارة في صحاف ، ليكرموا بها ضيوف النعام ، تصرف الذهن شيئاً عما ذكره المعري من السلاف .

لقد زارَني طَيْفُ الخيالُ فهاجَني فهلْ زار هَذي الإبْلَ طيْفُ خيالِ
لَعَـلَّ كَرَاهـاقد أراهـا جذابهـا ذوائبَ طَلْحٍ بـالعَقيق وضَـالِ
ومَسْرَحها في ظِلِّ أحْوَى كأنها إذا أظْهَرَت فيه ذَوَات حجـال

فالبيت الأوّل بهاءاته وراءاته تمهيد لهذه الحركة القوية في البيت الثاني، التي تنقل إلينا صوت مَشافِرِ الإبل وكراكرها وهي تجذب الأغصان، والبيت الثالث مع احتفاظه بصدَى هذه الحركة، فيه قصدٌ إلى التخلص منها في يُسر واختلاس. ولعل هذه الأبيات الثلاثة من أرقى ما وصلت إليه صناعة الشعر العباسيّة - تأمل « فها » من « فهاجني ». وقوله: « فهل، وهذي » بعد ذلك، وما داخل هذا من التكرار، وردّ الصدر على العجز، وترديد كلمة خيال في قافية البيت.

ثم انظر الى الفصل « بقد » بين « كراها، وأراها »، وبهما مَثّل الشاعر جَرْس الكركرة، التي تصحب انشغال الإبل بجذاب الذوائب، ثم انظر الى التخلص من حركة الراء إلى حركة أخرى تمثل أصوات الإبل، هي ذبذبة الذال، وقد أحسن المعري التخلص من « أراها » إلى « جذابها » بهاء المؤنثة وألفها، ثم انتقل من جذابها إلى ذوائب، محتفظا بالذال والألف والباء.

وفي البيت الثالث كرّر الراء في مسرحها وأظهرت، وخلص منها إلى الترنم بالحاء في « أحوى، وحجال، ومسرحها ». وذلك يَسّر له أن يستمر في النظم، وينسى صوت الإبل وكَرْكرتها وذبذبتها.

هذا، ومن خير ما يستشهد به المرء، على افتتان المعري في التجنيس ليكسب استحسان الناس، وليعبر مع ذلك عما في نفسه، من نغم مدندن، وحبّ لموسيقا الأجراس، ومقدرة على تخير اللفظ، عينيته في وداع بغداد، التي مطلعها[١]:

(١) التنوير ٢ : ٦٨.

نبيٌّ مِنَ الغِرْبانِ ليس على شَرْعٍ　　يُخَبِّرُنا أنَّ الشُّعوبَ إلى الصَّدْع

وهي القصيدة الرائعة التي ودّع فيها آماله ، وأودعها أحرَّ صَرخَاتِ قلبه . وكأنما أراد أن يقول بها لأهل بغداد : « أنظروا هذا الجمال ، هذا السحرَ الحَلال ، هذا الوشي الحِبَرَة ، أيسرّكم أن يركب صاحبه الفَلَوات » ؟ لا ، بل قد صَرّح بهذا القول واضحاً في بيته :

فـدونكُمُ خَفْضَ الحياةِ فـإنّنـا　　نَصَبْنا المَطايا بالفَلاةِ على القَطْعِ

ومما يحسنُ التنبيه عليه ، في معرض الحديث عن هذه القصيدة ، أن طريقة المعري في تقطيع المسافة بين غرض وآخر ، بالترنم والدندنـة ، واضحة فيهـا أيما وضوح .

ودونك منها قوله في صفة الحمائم ، وهو غرض من الأغراض التقليدية ، كان لأبي العلاء به وَلَع خاص ، وما فتىء يكرّره في منظومه ومنثوره ، ويفتنّ في ذلك . قال :

وشَكْلَينِ ما بينَ الأثـافّي واحدٌ　　وآخَرُ مُوفٍ من أراكٍ على فَرْعِ

يشير هنا إلى ما اعتادته العرب من تشبيه الحمام بالرماد ، والرماد بالحمام(١) .

أتى وهـو طيّارُ الجنـاحِ وإن مضَى　　أشاحَ بما أعْيا سَطيحا من السّجْع(٢)
يجيبُ سمـاويّـاتِ لَـوْنٍ كـأنّمـا　　شكِرْن بشَوْقٍ أو سَكِرْن من البِتْع(٣)
تـرى كُلَّ خـطباءِ الجنـاحِ كـأنها　　خطيبٌ تنمّى في الغضيض من اليَنْع(٤)

---

(١) قال الشماخ يصف الرماد :

وإرث رَمـادٍ كالحمـامة مـاثِـلٌ　　ونؤيـان في مَظْلُومَتَـينِ كُداهَـما

(٢) سطيح : من كهان العرب .

(٣) شكرن : أي امتلأن . والبتع : خمر العسل .

(٤) الخطباء : هي الضاربة اللون إلى الخضرة .

إذا وَطِئَتْ عُـوداً برِجْـلٍ حَسِبْتَها ثقيلةَ حِجْلٍ تلْمِسُ العودَ ذا الشِّرع[1]

وهذا الوصف الجيد لا يمنعنا كَوْن موضوعه تقليدياً ، من إدراك مـا فيه من حرارة العاطفة وتحرّقها . وقد قدمنا لك أن المعري ، لعلة العَمَى وحدها ـ ودع عنك ذكاء لبه ، وتأجُّج قلبه ـ كان شديد الإحساس بوقع الأصوات والأنغام . وقد وجد من الحمامة مثيراً للشجَن ، كما قد وَجد قبله حُمَيد بن ثور الهلاليّ ، كما وجد شيلي وكيتس من شعراء الإفرنج . وهو هنا قد تمثل في صوت الحمامة طَرَب الثّمِل ، وأنّات المشوق ، ونغمات العود . وقد اجتهد أن يبرز ما أحسَّ به ، لا في معانيه وحْدهـا ، ولكن في أصوات ألفاظه أيضاً . تأمل نوناته في « سماويات لون ، شَكِرن ، سَكِرن » وتقارب الجَرْس بين السين والشين . وتعمُّد الجناس في « شَكِرْن ، وسَكِرْن » . ومن سمع صوت الحمام ، لم يخف عليه ما في هاتين اللفظتين من المحاكاة الشديدة ، لأصواتهن وبحسبه دليلاً على ما أقول ـ إن لم يكن قـد سمع صـوت الحمام ـ أن العـرب حاكتـه في موسوعتها اللغوية الرّمزية بقولها : « ساق حُرّ » . ثم إن المعري ألحَّ في إبراز الموسيقا الصوتية التي كان يسمعها من صوت هذا الطائر الغِرِّيد ، فجنّس في قوله « خطباء وخطيب » ، وقوله : « العود » بمعنى الغصن ، و « العود » بمعنى آلة الطرب ، وترصيعه « عوداً برِجلٍ » مع « ثقيلة حجلٍ » . ولا يفوتني هنا أن أنبه إلى اللفتة الجنسية في ذكره ثقل الحِجْل ، وهو رَجُلٌ كانت قوّة شعوره بـالجمال تبـرز عند الملموسات . والمسموعات هذا ، ولا تنس هذه الألفات الطويلة واليـاءات المشبعة التي ينـادي بعضها بعضاً في قوله : « تَنَمّى ، غَضيض ، وخطَباء ، وخطيب ، وسماويات ، وطيار الجناح ، وأشاح ، وسطيحاً ، واعيا » ، في غير ذلك مما لا يستطاع استقصاؤه .

هذا ، وإذ فرغ المعري من صفة الحمامة ، وبلغ فيه إلى ذروة عاطفية ، عمد بعد

(١) العود الأول : هو عود الشجر ، والثاني : هو آلة الغناء . والشرع : جمع شرعة : وهي وتر العود ـ أي كأن الحمامة مغنية ، تترنم بعود .

ذلك إلى الدندنة المحضة، وإضفاء ستر من الصناعة على ما سبق الإفصاح به من صادق العاطفة والشعور، فقال:

متى ذنَّ أنْفُ البرْدِ سِرْتم فَلَيْتَهُ عَقِيبَ التّنائي كان عُوقبَ بالجَدْع

تأمل النون من «ذنَّ، وأنف»، والجناس في «عَقِيْب، وعُوقب». ومعنى هذا البيت من النوع البعيد المُتصيَّد على طريقة أبي تمام، فهو يقول: متى جاء الشتاء رحلتم فليت الشتاء لم يجىء. وجعل للشتاء أنفاً، وليت شعري عن الآمدي لو سمع هذا أكان يثور عليه كما قد ثار على ما استعاره حبيب من الأنوف والأخادع؟

وما أوْرَقَتْ أوْتادُ دارِكِ باللّوى ودارةَ حتى أُسْقِيَتْ سَبَل الدَّمع

وأقف بك هنا أيها القارىء عند قوله: «دارِكِ، ودارةَ»، كيف تلطّف وجاء بهما معاً في هذا الطراز البديع من الترنم! والبيت كله وشْي مرصَّع، وتصداحٌ مطرّب.

ذكرْتُ بها قِطْعاً منَ اللّيْلِ وافيا مَضَى كمُضِي السّهْمِ أقْصَرَ من قِطْع(١)
ومـا شَبَّ ناراً في تِهامَةَ سامِرٌ يَدَ الدَّهر إلا أبَّ قلبكَ في سَلْع(٢)

ولا أحسب القارىء إلا قد فَطَن لأسلوب البداوة في قوله: «يد الدهر إلاّ» وانسجامه مع الجناس والسجع في «شَبَّ وأبّ».

ولم يزل أبو العلاء يدندن هكذا، حتى بلغ الذروة من التغني في قوله يصف الأعرابيّة على طريقة المتنبي:

وفي الحَيّ أعرابيّةُ الأصْلِ مَحْضَةٌ من القَوْمِ إعرابيّةُ القولِ بالطّبْع
وقد دَرَسَتْ نحوَ الفَلا فهْيَ لَبّةٌ بما كان من جَرّ البعير أو الرَّفْع

---

(١) القطع بالكسر في آخر البيت: هو السهم وفي أوله الجزء من الليل.

(٢) أب: أي حن واشتاق.

أَلِفْتِ المَلَا حتى تعَلّمْتِ بالفِـلا رُنُوَّ الطَّلَا أو صَنْعَةَ الآلَ بالخدَعِ[1]

وليس بخاف عنك أيها القارىء الكـريم حُسن تخلُّص الشاعـر من هذا الترصيع باللام وألف اللين في قوله : « الملا ، والفلا ، والطّلا » ، بذكره « الآل » عند آخر البيت ، وهي كأنها معكوسة من « الألا » ( كلمة خيالية كان يمكن أن يستمر بها الترصيع إلى ما لا نهاية له ) .

وإذ قد نال الشاعر حظه من الترنم ، دخل في غرض آخر هو شكوى الدهر ، والتحسُّر على فراق بغداد . وقد بدأ في هذا الغرض على طريقة الرَّمز عند قوله :

ومن يَتـرقّبْ صَـوْلَـةَ الـدهـرِ يَلْقَهـا وَشيكا وهل تُرضي الأساوِدُ بـالوكْـع
وقـال الـوليـدُ النّبْعُ ليس بمُثْمِـرٍ وأخطأ، سِرْبُ الوَحْشِ منثمَرَ النّبْعِ[2]

ولم يخطىء الوليد في قليل ولا كثير ، لأن بيته يدُلُّ على أنه كان يعلم أن سِرْب الوحش وغير سرب الوحش من بعض ما يثمره النبع . وذلك قوله :

وعَيّـرتني خِـلالَ العُـدْمِ آونَـةً والنّبْعُ عُرْيـانُ مافي نَبْتِـهِ ثمَـرُ

فهو هنا يحتجّ بأن النبـع على تَعـرّيه يكـون أفضل من النبـاتات ذوات الثمـر ، وكذلك المعدم على بذاذة مظهره ، قد يكون أعظم جـدوى من المُثري ذي الأُبَّهـة والمظهر ، على حَدّ ماقاله كثير :

ترى الرجل النّحيفَ فتزدريـهِ وفي أثْـوابـه أسَـدٌ مَـزِيـرُ
ويُعجِبُـك الـطّريـرُ فتَبْتليـهِ فيخْلِفُ ظَنّكَ الرَّجـلُ الطّريـرُ

---

( ١ ) الملا : الصحراء . والطلا : ولد الظبية .

( ٢ ) الوليد هو البحتري ، والمعري يشير إلى بيته الذي رويناه بعد . والنبع : شجر تصنع منه الأقواس والمعري يقول : ليس النبع بلا ثمر كما زعم البحتري ، فالنبع تصنع منه الأقواس ، ويصطاد به الصائد سرب الوحش ، فلسرب الوحش على هذا من ثمرِ النبع . وقد وضحنا فوق أن البحتري إلى هذا المعنى أراد حين قال ما قاله . ( انظر في ديوان البحتري ٢ : ٤٣ ، وشروح السقط ٣ : ١٣٤٨ ) .

ولا أحسِبُ أن المعري كان يخفى عليه هذا ا لمعنى الذي أراده الوليد . ولكني أظنه خطر بباله بيت الوليد لمعنى في نفسه ، ثم رمز إلى هذا المعنى بذكر الوليد والإشارة إليه . ثم أراد أن يُعَمِّيَ ، فنسب الوليد إلى الخطأ ، وصحَّح خطأه بكلام إنما هو شرحٌ وتفصيل لما أوجزه الوليد . وعندي أن المعنى الذي دعا المعري إلى تذكر بيت البحتري هذا ، هو قوله : « وعَيّرتني خلال العُدْمِ » .

ولا شكّ أن المعري كان معدماً ، أو كالمعدم عندما نظم هذه القصيدة . وأن عُدْمه كان من الأسباب المباشرة ، التي دعت إلى هجرة بغداد ، كما نبأنا هو عند قوله :

أثـــارني عـــنـكُـمُ أمـران والـــدةٌ لم ألقهـــا وثـــراءٌ عـــادَ مسفـــوتـــا

ثم خرج المعري من الرمز والإيحاء ، إلى التصريح الواضح بما كان يحسه من لذع الفراق لبغداد ، وذلك قوله :

أودِّعُكُمْ يــأهـل بَغْـدَادَ والحَشَى على زفـراتٍ مـاينِـينَ من اللّذْع
وَدَاعَ ضَـنًى لم يَـسْـتَـقِـلَّ وإنمــا تحامَلَ من بَعْدِ العِثار على ظَلْعِ (١)
إذا أطَّ نِسْـعٌ قُلْتُ والـدّوم كـاربي أجِدَّكُمُ لم تفهموا طَرَبَ النِّسْعِ (٢)
فبئسَ البـديلُ الشـأمُ منكم وأهْلُهُ عــلى أنهُمْ قَــوْمي وبينَهُمْ رَبْـعي
ألا زَوِّدوني شَــرْبَــةً وَلَــوَ أنّـني قَـدَرْتُ إذن أفْنَيْتُ دِجلَة بالجـرْع
وأنّى لنــا من مــاءِ دِجْلَةَ نُغْبَــةٌ على الخِمسِ من بُعْدِ المفاوز والرِّبع

ثم حاول المعري أن يخفِّف من حرارة هذه العـاطفة ، ويسْـتُرَ توقُّـدَها بشيء من الصناعة ، فقال :

---

(١) الضنى : هو المضني المنهوك .

(٢) أط : صوت . والنسع : سير الرحل . والدوم : شجر شبيه بالنخل . وكاربي : مقترب مني . وهذا البيت عندي فيه محاولة للخروج من العاطفة إلى الصناعة المتئدة ، ولكن المعري لم يقدر ، فرجع وطاوع قلبه .

وسـاحِرَةِ الأطـرَاف يَجْنِي سَرابُهـا فتَصلبُ حرباءً بَرِيّاً على جِذْعِ (١)

ولكن عاطفته كانت أقوى من أن يسترها بشيء ، فاستمرّ مندفعاً بعد هذه الدندنة المُخْفِقة :

وما الفصحاءُ الصِّيدُ والبدوُ دارُهـا بأفصَحَ يـوماً من إمـائكُم الوكـعُ
أدَرْتُم مَقـالاً في الجـدالِ بـألْسُنٍ خُلِقْنَ فجـانَبْنَ المَضَـرَّةَ للنّفْـعِ
سأُعرِضُ إن ناجَيْتُ من غيركم فتىً وأجْعَلُ زَوّا من بناني في سَمْعي (٢)

ولا أظنني محتاجاً إلى أن أنبّه القاريء على أن أبا العلاء أعرض مرّة واحدة في هذه الأبيات ، عن ضروب الجناس المتشابه ـ فلم يكن سلطان العاطفة يَدَعُه يفكر في ذلـك ، واكتفى بأسلوب العـرب القديم ، في التـرنم بالحـروف المكرّرة ومـزاوجة الكلمات ، تَجِدُ ذلك في غلبة الألف والمدّ والتشديد والتنوين على الأبيات الأُوَلِ ، وفي البيت الثاني للعَيْن منه حظّ وافرٌ . والرابع يكاد يكون كله ضمائر منتهية بالميم . وفي البيت الخامس تجد المزاوجة بـين « قَدَرْت » وأَفنيت » ، والمجـانسة بـين « دجلة » و«الجَرْع » و« إذن ، وأفنيت ، وزوّدوني، ولو انني» . ولا أحسبك خفي عنك مكان التجنيس . في قوله « الصيد والبدو دارها » ، أعني تجنيس الحروف ، والموازنة عند قوله : « مقالاً في الجدال » . وغاية الغايات ، كما كان يقول الدكتور زكي مبارك رحمه الله ، قوله : « وأجْعَلُ زواً » ـ ولا ريب أن تعبيره بجعل الإصبع في الأذن تعبير صادق أيّما صدق ، إذ قد كان جلّ استمتاعه في بغداد يأتيه من جهة السمع . وقد كان يمكن المعري أن يقول : « وأجعل زَوْجاً » ـ ولكنه طلب الحركة المزدوجة ، مبالغة في تصيُّد

---

(١) ساحرة الأطراف : هي الصحراء . والحرباء : يصعد على الجذوع عند اشتداد الحر ويلصق بها كالمصلوب . والمعري يقول هنا : وأنى لنا بماء دجلة بعد أن يطول بنا السفر في صحراء واسعة الأطراف ذات سراب خلاب ساحر ، يجني بخداعه ، ولا يحل به العقاب على جنايته ، وإنما يحل بالحرباء المصلوب على الجذوع .

(٢) زوا : يريد زوجا .

الجَرْس القوي ، والموسيقا اللفظية . ولا مراء في أن زواً ، أقوى من ناحية الصوت في هذا الموضع من « زوجاً » .

هذا ، وقد استفرغ المعري عند قوله : « أودّعكم يأهل بغداد » ، إلى قوله : « سأعرض » قطعة كاملة من معاني اللوعة والشوق . فرأى أن يستريح شيئاً إلى التغني والترنم ، ريثما يستجمع في نفسه معنى آخر ، ولا يستبعد أيضا أنه كان يقصد بهذا التغني والترنم صَرْف القارىء شيئاً عن أن يتنبّهَ إلى ما كان هو فيه من حرارة العاطفة . والذي قد طالت صُحْبته لأبي العلاء ، لابد أن يكون قد استرعى انتباهه أن ذلك الشاعر المشتعل الصَّدْر بالعاطفة ، من أحـرص خلق الله على ادّعـاء البرود والجمود ، ليُوهِمَ الناس أنه مسكين مسكين ، لا يملك من أدوات البشرية السّاخنة شيئا ، حتى هذه العاطفة التي يفور بها دم الغريزة .

وقد بدأ المعري ترنمه بذكر شيء يناسب المعاني التي فَصَّلها في الشوق ، وذلك بأن أخذ يصف المَشَقّات التي لاقته ولاقاها في طريق الرحلة إلى بغداد ، من جوع وعَطَش ولِصّ وسَبُع . وقارىء المعري ، لا يملك نفسه من أن يسأل ( لكثرة ما يصف هذا الشاعر مخاوف الطريق في قصائده ) هل كان المعري لقي في بعض هذه الأسفار ما ذَعَره حقاً ؟ والمعري يدعي الصبر والشجاعة فيما يصفه لنا . ولكن هل كان المعري صادقاً ؟ أليس محتملا جداً انه قد هُلِعَ حقاً ، ومما زاد في هَلَعه ، ضَعْفُهُ وحاجَتُه إلى من يأخذ بيده ، وانصراف المعونة عنه ، وهو في أشدّ الحاجة إليها ، لانشغالها بخويْصَّة نفسها ؟ تأمل قوله :

غُذِيتُ النّعامَ الـرُّوحَ دوُنَ مَزارِكُمْ   وأسْهَرَني زأرُ الضراغِمَةِ الفُدْعِ[1]
ومـا ذاد عني النّوْمَ خَـوْفُ وثُوبِهـا   ولكنَّ جَرْسا جال في أُذُنَيْ سِمْعِ[2]

---

( ١ ) يوصف النعام بالروح بتحريك الواو ، وهو تباعد الرجلين ؛ والأسد بالفدع ، وهو عكس الروح إذ أنه اعوجاج في الأرساغ ، وتأمل الجناس الخفي في « مزاركم ، وزار » .

( ٢ ) السمع : حيوان قوي حاسة السمع . يقول المعري : لم أسهر لخوفي من وثوب الأسود ، ولكن لأني قوي السمع ، وكان صوتها يزعجني .

أم لعله لقوّة سمعه كان أوّل من نبّه الرَّكْبَ إلى اقتراب الأسد ؟

وكم جُبْتُ أرْضاً ما انْتَعَلْتُ بمَرْوها وجاوَزْتُ أُخرى ما شَدَدتُ لها شِسعي

أي جاوزتها مجاوزة سريعة ، على ظهور الإبل النواجي ، لم تمكني من أن أسير عليها حافياً أو ناعلاً . ولا يعني بهذا البيت أن يتصعلك على طريقة المتنبي في قوله :

وَمَهْمَـهٍ جُبْتُـهُ عَـلى قَـدَمي

وإن كان ظاهر لفظه يوهم ذلك .

وبِتُّ بمُسْتَنّ اليَـرابِيـعِ رَاقـداً يطوفْنَ حَولي من فُرَادَى ومن شَفْع

**وفي هذا البيت إفصاح قوي بدقة حاسة اللمس عند المعري ، ومقدرته على** التعبير بها . ولا أظنّ أحداً ممن أتيح له أنْ نام في صحراء تحْبُو خنافسها ويرابيعها ، يفوته ما في هذا البيت من جمال الوصف .

هذا ، ثم انتقل المعري من صفة اليرابيع والسباع إلى صفة اللُّصوص الذين صحبهم في الطريق . واتخذ هؤلاء ذريعة إلى أحد الأغراض التقليدية ، التي كان له بها غرام زائد ، وذلك وَصْفُ السّيف . ولعل المعري كان يتوق من أعماق نفسه الى هذا البريق الذي ينسبه الشعراء إلى السيف . ولعلِ « عقله الباطن » كان يدفعه الى وصف كل لَمّاع ذي شعاع كالسماء ونجومها ، وكالسراب والدّرْع والسيف والنار ـ أليس في عماه ما يبرر مثل هذا الحنين من جانبه الى الضوء ولاسيما في مظاهره البارعة الرائعة ، كفرند السيف ، وائتلاق النجوم ؟

ولا أريد هنا أن أطيل على القارىء ، بانشاد جميع ما قاله المعريُّ في السيف في هذه القصيدة . وبحسبي أن أعلّق على ذلك تعليقاً مجملاً ، فأقول : إنـه أفعم هذا الوصف بضروب الجناس والبديع والاستعارات البعيدة ، مثل قوله :

ويـأبى ذُبابٌ أن يَـطُورَ ذُبابَـهُ ولو ذاب في أرجائه عَمَلُ الرَّصْع

أي يخاف الذباب أن يقترب من ذباب هذا السيف : أي حدّه ، ولو كان هذا الحدُّ ملطخاً بالعسل ، الذي هو عَمَلُ الرَّصْع : أي النحل .(١)

وأظنّ القاريء قد تأمل براعة الجناس التامّ ، وتكميله بـالجناس السجعي الحرفي في ذاب .

وانتقل المعري في تَرَنُّمِهِ هذا من وصف السيف ، إلى غرض آخر تقليدي ، من أغراضه التي كان كَلِفاً بها ، وهو وصف النجوم . وشبه الليل ونجومه بالنُّوق التي عرقت ، وعليها قلائد من وَدْع في قوله :

كأن الدجى نوق عَرِقْنَ من الوَنَى ... وأنجُمَهـا فيهـا قـلائِـد من وَدْع

وألِفتُ القـاريء هنا إلى مـوضع النـونات من « نُـوق ، وعَـرِقن » ، ومن « الوَنى » ، وأنجمها » - ثم إلى شبه الجملة « فيها » ، وهي تمهد للانتقال من هذه النونات إلى نظام آخر من التعبير .

ويبدو لي أن فكرة سواد الليل ، وسواد العَرَق الذي تنضح به النُوق ، أحدثت في قلب المعري نوعاً من تداعي المعاني ، فانتقل من الترنُم والتأمُّل « النوستالجي » في سواد الليل ونجومِه ، إلى التفكر في حقيقة الحال التي كان يعانيها ، فقال :

لَبِسْت حـداداً بَعْـدكمْ كـلَّ لَيْلَةٍ ... من الدُّهْمِ لا الغُرِّ الحسانِ ولا الدُّرْع

والدُّرْعُ من الليالي : هي التي تكون مقمرة شطراً صالحاً . والصِّلَةُ المعنوية بين هذا البيت وما قبله واضحةٌ .

أظنُّ اللّيالي وهي خُونٌ غوادرٌ ... يَردّي إلى بَغْدادَ ضَيِّقـةَ الذَّرْع
وكان اخْتِياري أن أموتَ لَدَيْكُمُ ... حَمِيداً فما ألْفَيْتُ ذلك في الوُسْعِ

---

(١) الرصع بفتح الصاد والراء وتسكينها المعرى على مذهب الكوفة وهو وجه صحيح وضم الراء الذي في الشروح ( ١٣٦١ ) غير صحيح لأن الرُّصْع بالضم جمع أرصع ورصعاء وهي في المعنى كأرسح ورسحاء ولا يستقيم المعنى بها هنا وعن أبي عمرو الرضع بالضاد المعجمة أي النحل ولعله الصواب والله أعلم .

وهذا معنى واضِحٌ صَادقٌ ، ناطق بحرارة ما كان يشعر به المعري ، فَرأى أن يترنم بعده ، ليخفِّف شيئاً من حِدَّته :

فَلَيْت حِمامي حُمَّ لي في بلادكم وجالت رِمامي في رِياحكم المِسْعِ
وليتَ قِلاصاً مِلعِرَاقِ خَلَعْنَني جُعِلْنَ ولم يفعلن ذاكَ من الخَلْع

والخلع : طعام من أطعمه العرب « وهو أن تنحر الجزور » ، ويطبخ لحمها بشحمها ، ويُطرح فيها توابل ، ثم يَفرَغ في جلد ، فيأكلونه في أسفارهم »[1] ولا يخفى أن المجانسة في « حمام ، وحُمّ » ، والسجع في « رمامي » ، وتكلُّف القافية ـ « المِسْع » ( أي ريح الشمال ) ، وقوله : « خلعنني ، والخَلْع » ، كل ذلك ترنُّم ، أُريد به صرف الذهن عما كان يشعر به المعري من حسرة .

هذا ، وبعد أن ظنّ المعري أنه قد أفرغ جهده من ترنم وبكاء وصناعة ، وعَرَض على البغداديين آخر ما عنده من الإبداع ، رأي أن يُنَدّمَهم على ما فرّطوا فيه ، وأن يُذكِّرهم بأنهم إنما يطرحون بطرْحِهِ دُرَّة ، لا دُرَّة مثلها ، فقال :

فدونَكُمُ خَفْضَ الحياة فإنّنا نَصَبْنا المَطايا بالفلاةِ على القَطْع
تعجّلْتُ إن لم أثْنِ جُهْدي عليكمُ سَحَابَ الرَّزايا وهي صائبةُ الوَقْع

ولا يخدعنك ما في البيت الأول من تلطف بالنحو وتَسْجيع في قوله « الحياة ، والفلاة » ، عما تحته من الدعوة الملحّة لأهل بغداد ألا يفرّطوا فيه ، وأن يُشْرِكوه معهم ، كما يشاء هو ، في خَفْضِهم .

هذا ، ولما ارتحل المعري عن بغداد ، ورأى أن قد حِيل بينَه وبينها ، واستقرّتْ به الحال على الاعتزال ، والتّبتُّل ، والتّزهُّد ، جعل يراسل أصدقاءه بقصائد طوال ، تحَرى فيها أصنافاً من البديع ، على أسلوب من الإغراب والتعمق ، عندي أنه قصد

---

( ١ ) شروح سقط الزند : ١٣٦٥ ويعرف في المغرب بالخليع .

به إلى ما زعمناه آنفاً ، من إظهار الاقتدار والجَبريّة ، كما قصد به إبْشام البغداديين ، وإتخامهم من هذا الصنف من التعبير الذي كانوا يحبونه ، ويودّون أن يصنعوه ولا يقدرون عليه (١) هذا المزج الغريب بين مذهب البداوة والحِضارة ، وبين جزالة القدماء وصناعة المحدثين . والمعري الذي كان يُحسُّ الضَّعف ، ويتحرّق إلى أن يكتسبَ إعجابَ المجتمع البغدادي المثقَّف ، ويظفرَ بالاعتراف من قادته ، قد صار في قصائده التي أرسلها من بغداد ، يشعر بأنه أكبر من أن يَقنع بمجرّد اكتساب الإعجاب ، صار يشعر بأنه قوي في وسعه أن يتفضل على بغداد ، بعرْض خزائنه في أبهتها الكاملة . ولبغداد أن تتخير منها ما تشاء ، أو أن تنظر إليها نظرة الأسف على التفريط في صاحبها . أو تنبهر انبهار العاجز . لقد صار في ركنه المنزوي في معرّة النعمان جباراً طاغية ، لا يبالي أن يُرْضي مجتمع بغداد كله ، أو يُطْرِبه كلّه ، وإنما يبالي بجانب واحد منه ، هو العلماء ، وخاصّة الأدباء ، وهؤلاء إنما كان يبالي بهم ، لكي يشعرهم بأنه أعلم وأقدر منهم . وقد ذكر بصراحة شيئاً يدلُّ على هذا في قوله :

ولي حاجَةٌ عِنْدَ العِرَاقِ وأهْلِهِ ... فإنْ تقضياها فالجزاءُ هو الشّرْطُ
سَلا عُلَماءَ الجانِبَيْنِ وَفِتْيَةً ... أبَنُّوهما حتى مفارقُهم شمْطُ
أعِنْدَهُمُ عِلْمُ السُّلُوّ لِسائِلٍ ... به الرَّكْبَ لم يعْرفْ أماكنَهْ قطُّ
وما أرَبيّ إلا مُعَرّس مَعْشَرٍ ... هُمُ الناس لا سوق العروس ولا الشطّ

وقد انعكس هذا الاتجاه النفسي كل الانعكاس في جناسات المعري ، في رسائله الشعرية إلى علماء بغداد . فقد سخّر فيها حبه للغة ، وغرامه بها ، لإعجازهم وقهرهم . وتجد ما يتعاطاه من الجناس في هذه الرسائل ، من طراز كأنما أريد به التّحدي وحده ليس إلا . والغالب عليها أصناف الجناس المتشابه والتامّ والمُوهِم دون

(١) لا يناقض هذا ما ذكرناه آنفاً من أن المعري كان له من نفسه شيطان يغريه باللعب اللفظي ، فقد كان من دهاء المعري البالغ تسخيره هذا اللعب ، للنكاية بعلماء بغداد .

السجعي والحرفي والموسيقي الصرف . وكان يشفعها أحياناً بالتوريات . وكما قدمنا ، فان التورية شقيقة الجناس وسليلته . تأمل مثلا قوله من عينيته ( تحية كسرى في السناء وتبع[1] ) :

وطارقَتي أُخْتُ الكنائِنِ أُسْرةٍ ... وسِتْرٍ ولحظٍ وابنةِ الرَّمْيِ أرْبَعِ
وبيضاءَ رَيّا الصَّيْفِ والضَّيفِ والبرى ... بسيطةِ عُذْرٍ في الوشاحِ المُجَوّعِ
ومرآتها لا يقتضيها جَمالُها ... بمَرآتها والطَّبْعُ غير التَّصَنُّعِ[2]
وقد حَبَسَتْ أمْواهَها في أديمها ... سنينَ وشُبّت نارُها تحتَ بُرْقعِ
أفِقْ إنّما البدْر المُقَنَّعُ رأسُهُ ... ضلالٌ وغيّ مثلُ بَدْرِ المُقَنَّعِ[3]
أراكَ أراكَ الجِزْعِ جَفْنُ مُهَوّم ... وبُعْدَ الهَوى بُعْدَ الهَواءِ المُجَزَّعِ[4]

فتأمل هذا الإغراب في جعل صاحبة الطَّيْف أُختاً لكنائن أربع : كنانة القبيلة ، والكنانة التي هي السِّتر ، وعيناها كنانة ترمي بأسهم اللحظ ، وقومها ذوو سهام يرمون بها من يَهُمُّ بها . وأتْبَعَ هذا الإغراب إغرابا آخر ، في هذا الجناس المُصَحّف الرائع عند قوله الصيف والضيف . ولا أنسى أن أُنبِّه السامع الى قوله « البُرى » وقوّة الشبه بينه وبين قوله « ثقيلة حِجْل » والبيت الثالث فيه الجناس الشبيه بالتام لفظاً ، التام خطّاً ، عند قوله « مِرآتُها ومَرآتها » .

وأغرب في معنى البيت الرابع ، وأشار إلى حادث المقنّع الذي ادعى الربوبية في البيت الخامس .. والبيت الأخير فيه أوابدُ من الجناس التامّ لفظاً وخطاً ، والجناس المتشابه ، وذلك قوله « أراك أراك » ، وقوله : « الجزْع » وهو موضع وواد بعينه ،

---

( ١ ) التنوير : ٢ ـ ١٠١ .

( ٢ ) أي جمالها ثابت لا يقتضيها أن تنظر في مرآتها ، والمرآة الأولى بكسر الميم ، وهي هذه الأداة ، والثانية بفتحها من رأي : وهي مصدر ميمي بمعنى الرؤية .

( ١ ) المقنع في آخر البيت رجل ادعى الألوهية ، وزعم أنه يطلع على الناس بدراً .

( ٢ ) أي جفنك المهوّم جعلك تبصر أراك الجزع مع أنه بعيد بعد الهواء المجزع بالنجوم .

والمُجَزَّع : أي المُفَصَّل بالخَرَز والدرّ . وهاك مثالا آخر من الإغراب في هذه القصيدة نفسها أورده المعري بمعرض وصف المطايا :

على عُشَّرٍ كالنّخل أبْدَى لُغامُها ... جَنَى عُشَرٍ مثل السّبيخِ المُوَضّع (١)
تودُّ غرارَ السَّيْفِ من حُبِّها اسْمه ... وما هي في التّومِ الغرار بمطْمَعِ
مَطايا مَطايا وَجْدكُنَّ منازِلٌ ... مَنازَلَّ عنها ليس عني بمُقْلِعِ (٢)
تُبِينُ قَرارَاتِ المياهِ نواكِزاً ... قواريرُ في هاماتها لم تُلَفَّع (٣)

مسكينٌ مسكينٌ أبو تمام . لو قد سمع هذا ، أظنه كان يضطرب في لحده ، على أنه لم يستطع أن يجيء بمثله فيما سهره من ليال . فقد كان أبو تمام ، رحمه الله ، يَعْتَدُّ أمر هذا الجناس عسِراً عويصاً ، وكان يطلبه من بعيد ، ويقيمُ من أجله الألفاظ ويقعدها فما هو إلا أن جاء هذا العبقري الضرير ، فجعل يلهو بالألفاظ والمعاني لَهْواً ، ويعبَث بهنّ عَبَثاً ، انظر مثلاً الى قوله : « عُشَّرٍ كالنّخل » وما فيه من الإيهام . هذا مع أن تشبيه الإبل بالنّخل أمرٌ شائع في الشعر لا يلامُ المعريُّ على المجيء به . ثم إلى لعبه بلفظ « الغِرارِ » و« بالقرارات » و« القوارير » . وأما ما جاء به من النَّحت المحض في « مطايا مطايا » ، و« منازلُ ، ومَنازَلّ » فأقلّ ما يقال فيه أنّه ليس مما يتأتى لعقل خالٍ من شوائب الشذوذ .

وشبيهٌ بهذا الإغراب الذي جاء به في العينية ، إغرابه في الطائية التي بعث بها إلى خازن دار العلم ببغداد . والتزام قافية الطاء نفسه إغراب . فمن ذلك قوله :

تَجِلُّ عَنِ الرَّهْطِ الإمائيّ غادَةٌ ... لها من عقيلٍ في ممالكها رَهْطُ

(١) العشر بتشديد الشين : هي الإبل العواشر أي الظامئة . واللغام : هو زبد الإبل . والعشر : ضرب من الشجر جناه نفاخات فيها سبائب قطنية بيض منتفشة . والسبيخ : هو الريش .

(٢) مطا الأولى بمعنى : مد ، ومنا في الشطر الثاني بمعنى : القدر .

(٣) عنى بالقوارير التي في هاماتها : عيونها ، وشبهها بقرارات المياه التواكز : أي التي غاض ماؤها إلا شيئاً يسيراً .

الـرهط الأولى ، هو مـا نسميه في السـودان : الرَّحَط (والكلمـة فصيحة ) وهـو إزار من سيور الجلد . والرهط الثانية : القبيلة .

وَحَرْفٍ كنونٍ تَحْتَ راءٍ ولم يكُنْ بدالٍ يَؤُمُّ الرَّسْمَ غَيَّرهُ النَّقْط

وهذا نهاية العبث والتَّقعُّر . والحَرْفُ في أوّل البيت بمعنى النـاقة ، وشبههـا بحرف النون في الضُّمْر ، والعرب تشبه النون بالأهلة . والرائي : هو الراكب الذي يضرب رئتها . والدالي : وهو الشفيق : أي هذا الراكب غير شفيق . والرَّسْمُ رَسمُ الديار . والنقط : المطر . وهذا إيهام كما ترى ، مصدره طلب الجناس ، بحسب ما قدمنا لك من رأينا في التورية .

ولا يكاد بيت من هذه القصيدة يخلو من جناس تام أو ناقص أو مُوهِم ، أو شيء بمجراه ، مثل :

خَدَت بسواكِ الناقلاتُك في الضُّحا بَمْشيٍ سِوَاكٍ لا تُجِدُّ ولا تمطو[1]

ومثل :

قُريطّية الأخوالِ ألمَع قُرطُهـا فسرَّ الثُّريّـا أنها أبداً قُـرْطُ[2]

ومثل :

فيا لَيْتني طارت بِكُورِيَ إذْ دَنَا بُكُوري قطاةٌ بالصَّراةِ لها وَقْطُ[3]

---

(١) المشي السواك : بين السريع والبطيء كما فسره هو . والشاهد هنا المجانسة بين « سواك » أداة الاستثناء مع الضمير و « سواك » التي هي كلمة واحدة ، يراد بها ضرب من مشي الإبل .

(٢) الجناس في قريطية وقرط : أي أخوالها من بني قريط .

(٣) هنا جناس خط في « بكوري » ، وهي باء الجر مع الكور ، وهو الرحل ، وبكور : أي المبادرة في الصبح للسفر . يقول : ليت أن قطاة طارت برحلي وحرمتني السفر . والصراة : نهر بالعراق ، والوقط نقرة من الصخر يجتمع فيها الماء .

وفي التائية التي وجّهَ بها إلى التنوخي أوابدُ نافرةٌ من هذا القبيل ، مثل قوله يصف طرائق السيف :

كأن أهْلَ قُرى نَمْلٍ عَلَوْن قَرى رَمْلٍ فغادَرْن آثاراً مخافيتا[١]

وقوله في السيوف :

كأنهُنَّ إذا عُرّينَ في رَهَجٍ يُعْرَيْنَ بالورْدِ إرْعاداً وتصْويتا[٢]
مُعَظّماتُ عليها كَبْوَةٌ عَجَبٌ تُكْبي المُحارِب أو تَثْنيهِ مكبوتا

ومنها في وصف الأعراب :

وأهْلِ بَيْتٍ مِنَ الأعْرابِ ضِفْتُهم لا يملكون سِوى أسيافِهم بيتا[٣]
عنها الحديثُ إذا هُم حاولوا سَمَراً والرِّزْق منها إِذا حَلُّوا أماريتا[٤]
جنٌّ إذا الليل ألقى ستره برزوا وخَفَّضوا الصوتَ كيما يرفعوا الصيتا
وفيهمُ البِيضُ أدْمَتها أساوِرُها رَمْيَ الأساوِرِ إجْلاً حار مَبْغوتا[٥]

وأغرب من هذا قوله ، وكنا قد استشهدنا به :

أرْوَى النِّياقِ كأروى النِّيق يعصمها ضَرْبٌ يظَلُّ له السِّرْحان مبهَوتا

---

( ١ ) شبه الطرائق التي على السيف بآثار النمل على الرمل . فهذا قوله : « كأن أهل قرى نمل » . والمخافيت هي الخفية غير الواضحة .

( ٢ ) تقول يعرى فلان بالورد ، بالبناء للمجهول : أي تصيبه عرواء الحمى ، وهي شدتها وحرارتها ، والورد : هي الحمى الملاريا ، لأنها ترد المرء غباً .

( ٣ ) « البيت » في آخر البيت هنا : أي القوت ، وهي باشباع كسرة الباء .

( ٤ ) الأماريت : هي الصحارى ، وهي جمع أمرات ، وهذه جمع مرت بسكون الراء .

( ٥ ) الأساور الأولى جمع أسورة ، وهي جمع سوار : أي إن هؤلاء البيض من امتلاء سواعدهن وأيديهن تضيق عنهن الأساور فيدمين . والأساور الثانية : جمع إسوار : وهو الرامي بالسهم . يقول هؤلاء البيض يرمين القلوب بلحاظهن كما يرمي الأساورة ، إجل الظباء : أي قطيع الظباء ؛ بهمزة مكسورة ، وجيم معجمة ساكنة ، ثم لام ، والجمع آجال مثل آمال .

وَعَمْــرُ هِنْـدٍ كــأنَّ الله صــوَّره عَمْرَو بن هنْدٍ يسُوم الناس تَعنيتا

وقوله :

أَلِفْتِ خُوصَ المطايا إن مُنْكَرةً إلفُ الغزالِ مقاليتا مقاليتا(١)

وخلاصة القول ، ما قدمنا آنفاً من أن المعري أكثر من صناعة الجناس التامّ والناقص والخطِّي ، في رسائله المنظومة الى علماء بغداد ، ليقهرهم ويبهرهم . وكانت جناساته نفسها ، لكثرتها وغرابتها ، وبُعْدها ، واقتداره على أن يُظهرَها بمظهر القُرب والطبع والجزالة ، تنطق نطقاً مبيناً بما كان يملأ جوانب صَدْره من الرغبة في القهر والسطوة والتشفي ، بابراز ملكته في أعنف مظاهر جبروتها . ولا يخفى أن هذه الطريقة مخالفة لطريقته في القصائد البغداديات التي كان موقفه فيها موقف طالب العَطْف والإعجاب .

وفي الدرعيات واللزوميات ، تجد أن المعري قد ركن الى مسلك وسط بين طلب القَهْرِ وطلب الاعجاب ، وهو مذهب الترنم والجنوح الى التماس العزاء في اللَّعب بالألفاظ ، والتجمل بالاشارات العلمية وفي الدرعيات تجد ناحية طلب السلوى والتعزي أقوى وأظهر ، وفي اللزوميات تجد كلامه لا يخلو من قصد إلى تعجيز السامع وقهره .

وقد وصف الدكتور طه حسين عدداً من قصائد المعريّ اللزومية في كتابه مع أبي العلاء في سجنه ، مثل قصيدته :

خوى دَنُّ شَرْبٍ فاستراحوا إلى التقى فعيسهم نَحو الطّواف خوادي (٢)

وقصيدته :

أَوَانِيَ هَمٌّ فـألـقَـي أوانِي وقد حَلَّ في الشرخ والعنفوان

---

(١) مقاليتا : أي مد عنقاً . والثانية : جمع مقلات .

(٢) خوادي : جمع خادية . انظر اللزوميات .

وكلتا هاتين القصيدتين مما تجد فيه طلب التعزي باللعب اللفظي ، مَشُوبا بالرغبة في إظهار المقدرة والبراعة والتعجيز والتحديّ . وقد التزم المعري فيهما أن يجيء في صدر البيت بلفظة مجانسة للقافية ، مثل قوله :

توى دَيْنٌ في ظنّه ما حرائرٌ ... نظائرُ آمٍ وكُلّتْ بتوادي[1]

وقد حمل الدكتور طه حسين كلتا هاتين القصيدتين على العبث والتسلي ، وسماه عبث الأطفال الكبار . وعندي أن المعري قد كان من الشياطين الكبار . وفي هاتين القصيدتين خاصة ( ونظائرهما كثير ) لم يخل من قصد إلى التعجيز ، وإظهار المقدرة . والجناس الموهم التامّ ، أو الشبيه بالتامّ هو عمدة الصناعة فيهما .

ومن قصائده اللزومية المشعرة بمجرد الترنم لطلب السلوى والعزاء نونيته التي أولها[2] :

يا شائِمَ الْبارِقِ لا تَشْجُكَ الـ ... أَظْعانُ يَمّمنَ إلى أرض بَيْنْ
أَبْنَ للأَوْطانِ في عازِبِ الـ ... رَّوْضِ فما وَجْدُك لما أَبَنْ

وقصيدته القصيرة التي يقول فيها[3] :

أَطْرِبُوني وما ابْنُ سَبْرَةَ في السَّبْـ ... ـرَةِ إلا مَنِيَّةُ الأَطْرَبُونِ

فعامل تداعي المعاني « والنوستالجيا » وممارسة الكتب ، والعيش معها وفيها ، واضح في كل هذا ونحيل القاريء بَعْدُ على كتاب مع أبي العلاء في سجنه ، ففيه أمثلة كثيرة من عبث المعريّ في كتابه : « لزوم ما لا يلزم » .

---

( ١ ) آم : جمع أمة ، والتوادي : جمع تودية ، وهي خشبة تشد على ضرع الناقة .

( ٢ ) اللزوميات ٢ : ٣٩١ .

(٣) نفسه : ٢ : ٣٨٥ وابن سبرة هو عبد الله بن سبرة الحرشي الشاعر ، وكان قد بارز رومياً يدعى أطربون وقتله .

أما نَهْجُ المعريّ في الدرعيات فقد كان أصفى . وكأنه إنما أراد هذه المنظومات لمجرد التعبير عن نفسه بالدندنة والأنغام . وصفةُ الرَّمْزية الغالبةُ عليها ـ أعني تشبيهه لنوع الحياة التي كان يحياها بالدرع الواقية ـ تؤكِّدُ ما ننسبه إليها من غلبة العُنصر الذاتّي عليها ، وكذلك ضعفُ « عامل » طلب الإعجاب ( الواضح في قصائده البغدادية ) ، « وعامل » طلب السيطرة ( الملموس في رسائله المنظومة وكثير من لزومياته ) ولأن المعريَّ قد كان في هذه القصائد مُترنما ، مُناغيا للحروف والأصوات ، في أسىً وشجن ، كان الجناس السجعيّ ، أغلب شيء عليها ويرافقه الجناس المتشابه تاماً أحياناً ، وغير تامّ كثيراً والمعرِّي لا يَحْرِص على أن يجانس بين كلمة في أول البيت وآخره دائماً ، وإنما يفعل ذلك حين يتيسر له ، فإن لم يتيسر رضي بأن يكون الجناس بين كلمة في بيت سابقٍ وآخر لاحق وعنصر الاطمئنان والثقة والرضا ، الذي يكون أبداً مع المترنم الخالص الترنم ، تلمسه جَليا واضحا في القصائد الدرعيات ونكتفي هنا بأن نستشهد بجانب من قصيدته الميمية[1] :

كم أرفمّي من بني وائلٍ مُوائِلٍ في حُلّةِ الأرْقَم

للدلالة على بعض ما نقول ونلفت القارىء الى هذه السلاسة والتدفق والصفاء الغامر لروح هذه القصيدة ، ولعله يوازن بينه وبين الانفعال والحرارة والتدفع الذي في قصيدته :

نبيّ من الغِرْبانِ ليس على شرْع

والحُزونة والعسر والاشراف من عَلُ ، الذي في رسائله المنظومة قال :

كم أرْقَميّ مِنْ بني وائِلٍ مُوَائِلٍ في حُلّةِ الأرْقَم
يَحْمِلُ منها صَادياً سابحٌ مثْلَ غَديرِ الدِّيمةِ المُفْعَم

لاحظ خلوَّ البيت الثاني من الجناس التامّ ، واكتفاء الشاعر بحاء يحمل وسابح

(١) شروح سقط الزند ٤ : ١٧٨٩ .

ودال « صاديا ، وغدير ، والدّيمة » ، والميمات المنتظمة لشطري البيت .

قَضَّـاء تحتَ اللّمْسِ قضّـاءة غـيرَ قَضَاءِ السّيْفِ واللّهْـذَمِ
كَبُـرْدةِ الأيمِ العَرُوسِ ابتغى بهـا جِـلاءَ الحيّـةِ الأيِّـم
قـد دَرِمَتْ مِن كِـبَرٍ أخْتُهـا وعُمِّـرَتْ عَصْراً ولمْ تَـدْرَم

وهنا لا يخلو بيت من جناس يخلطه بنوع من تظرُّف ونادرة فالدرع القضّاء : هي الخشنة والقَضّاءة : هي الفعَّالة من القضاء وهي تقي ، والسّيْفُ واللّهذَمُ يخْرُقان ويَعْتَديان ثم شبهها بجلد الحيّة على عادة العرب ، فجعَلَها بُرْداً على أيْم عَرُوس أي ثُعْبان عروس ، يبتغي جَلْوة ثعبانةٍ أيّم لا زوج لها . ولا يخفى أن المعريَّ هنا لا يخلو من سُخْرية خفية لطيفة بمذْهب العرب في هذا التشبيه ثم رجع الى صفة الدّرْع ، فزعم أنها مَلْساء سالمة النواحي لم تَدْرَم : أي تتفَلّل أسنانها ، كما دَرِمّتْ أخواتها . وبعد هذه الجناسات السائغة المأتى ، من حيث انسجامُها التامّ مع ما سبقها ، وتوافقها ( بخلاف جناساته المفتعلة في الرسائل المنظومة ) عدل الشاعر عن التجنيس المتشابه ، إلى الترصيع ، فقال :

كسـابيـاءِ السّقْبِ أو سـافيـا ءِ الثّغْبِ في يَـوْمِ صَباً مُـرْهِمِ

ولا يخفى مكان الألِفات ، وتعمُّد الشاعر للتقريب بين مخارج الحـروف في قولـه : « سابياء وسافياء » و« السّقْب والثّغْب » والسابياء كـما فسره الشـرّاح : هو المـاء الرقيق الذي يخرج مع الولد من بطن أمه والسّقب : هو ولد النـاقة والسّـافياء : التراب ، والثّغب[1] : هو الغدير . وسافياؤه : ما تراه طرائق عليه من مرور الرياح .

من أنْجُمِ الدِّرعاء أو نابت الفقعاءِ بَلْ مِنْ زرد محكم[2]

---

( ١ ) الثغب بالغين المعجمة والتحريك هو الغدير وبالعين المهملة هو مسيل الماء والتسكين يجيزه الكوفيون وابن جني .

( ٢ ) كذا في المطبوع ١٧٩٢ ، والصواب « القفعاء » بتقديم القاف ، أنظر المادة في القاموس وقصيدة كعب بن زهير في السيرة ٤ : ١٦٥ ـ ١٦٦ .

والدَّرْعاء : هي الليلة التي نصفها مقمر ، والفَقْعاء : نبات تشبه به الدروع . ومكان السجع واضح ( هذا والقفعاء بتقديم القاف على الفاء هي الصواب ) .

لاقَى بها طالوتُ في حَرْبه جالُوتَ صَدْرَ الزَّمنِ الأقْدم
كانَتْ لقابُوسِ بني مُنْذِرٍ إرْثَ المُلوكِ الشُّوس من جرْهُم

وأخذ بَعْدُ في مدح درعه ، ونسبتها الى القدم والمتانة ، بأن نسبها الى طالوت وداود والأزمنة القدميّة . ولا يخفى أن المعريّ كان يقصد بهذا الوصف الرَّمْزَ إلى قوّة درعه المعنوية التي اندسَّ فيها من سهام الدهر والناس . والقارىء لن يخفى عليه محلّ التكرار الحرفيّ والملاءمة بين الألِفات وحروف الإشباع مثلا قوله : « قابوس والشُّوس ومُنذِرٍ وجُرهُم » :

شَحَّ عَلَيْها قَيْنُها أنْ تُرى مَجْهُولة الصَّانِعِ لم تُوسَم
فلاحَ للنّاظر مِنْ سَرْدِها آثارُ داودَ ولَمْ يَظْلِمِ
لا تَنْتمي كِبْراً إلى سابر لكن إليها سابِرٌ يَنْتَمي
وهي إذا الموتُ بَدَا مُعْلِماً نِعْم دثارُ الفارس المعلم

وهنا اعتماد الشاعر على التكرار كما ترى ثم انتقل الى التجنيس :

لم تَخْضِم البيضُ لها حَلقَةٍ يَسيرَةَ الصُنع ولم تَقْضم
تَرُدُّها أسْغَبَ من جَذْوةٍ وإن غَدَت آكل من خضّم
أرْدانها أمْنٌ غَداة الوَغَى للكفّ والسّاعِدِ والمِعْصَم
لَوْ أنّها كانَتْ على عِصْمَةٍ في الوَقبى لم يُدْعَ بالأجذَم

ولاحظ هنا تَمَهُّله للتّجنيس المُتشابه بحيث رضي أن يقرن بين بيتين بيتين ، ولا يُورد الجناس كلّه في بيت واحد كما كان يفعله في قصائده البغدادية ، والرسائل المنظومة،وهذا النوع من التجنيس يقع على السمع خَفِيًا ، وكأنه غير مقصود انظر إلى

قوله : « تَخْضم وخَضَّم » ، وقوله : « المِعْصم وعِصْمةٍ » ثم لا أحسبك خَفِيَ عنك مكانُ الإشارة إلى أخبار العرب في قوله « خَضَّم » وهو العنبر بن تميم ، وكان أكُولا وإشارته إلى قولهم :

فالنارُ تأكُلُ بَعْضَها إنْ لم تَجِدْ ما تَأكُلُهْ

في قوله : « تتركها أسْغَبَ من جَذْوَةٍ » وإلى خبر الوَقبى ، وهي حربٌ قَبَلِيّةٌ كانت في أُخَريات خلافة عثمان . وعصمة المشار إليه : هو ابن عاصم المازنيّ . وأحسب المعرّي إنما أشار إلى الوَقَبى لورود خبرها في معرض شعرٍ جيدٍ في أوّل كتاب الحماسة ، هو قول الحماسيّ(١) :

فَدَتْ نَفْسِي وَما ملَكتْ يميني فوارس صدَّقَتْ فيهم ظُنُوني
فَوَارِسَ لا يملُّون المَنَايا إذا دارَتْ رَحَى الحَرْبَ الزَّبُون
هُمُ مَنَعُوا حِمَى الوَقبى بضَرْبٍ يُؤَلِّفُ بينَ أشْتاتِ المَنُون(٢)

واستمر المعري في هذه الإشارات ، يسلِّي بها نفسه ، ويترنم كعادته في الترنم حتى قال ، ولم يخْلُ في هذا من سخرية بالفرزدق الشاعر :

ما خِلْتُ هَمّاماً لَوِ ابْتاعها يَفِرُّ من خوْفِ أبي جَهْضَم
وحاجِبٌ لو حَجَبتْ شَخْصَهُ لم يُمسِ في المِنّةِ من زَهْدم
تزاحَمُ الزُّرْقُ على ورْدِها تزاحُمَ الوِرْدِ على زَمْزَم
لا مُرَّةُ الطَّعْمِ وَلَا مِلْحَةٌ وكَيْفَ بالذَّوْقِ ولم تُعْجَم

وأسلوب الأبيات الأولى ـ إذا استثنينا الإشارة ـ جاهليّ صريح ، حتى ما جاء فيه من جناسه ( حاجِبٌ لو حَجَبَتْ ) .والبيت الثالث إنما هو دَندَنة من الراء والزاي

( ١ ) هو أبو الغول الطهوي ( الحماسة ـ شرح التبريزي ـ بولاق ١ : ١٤ ) .

( ٢ ) الوقبى ماء لبني مازن قال في القاموس إنه كجمزي أي بالتحريك والذي في الديوان وفي الصحاح سكون القاف ضبطا .

والدال وفيه جناس تامّ خفيّ لا تكاد تشعر به في قوله : « وِرْدها ، والوِرْد » ، والبيت الرابع آية من آيات تداعي المعاني . فقد جعله ذكر زمزم يفكر فيما ينسبه الناس إليها من الملوحة . وإلى هذا المعنى أشار في اللزوميات :

تَبارَكَتْ أنهارُ البِلادِ سوائحٌ          بعَذْبٍ وخُصَّتْ بالمُلوحة زَمْزَمُ

وذكر المرارة والملوحة ذكّره بقول الحجّاج : « إن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه ، نثر كنانته بين يديه ، وعَجَم عيدانها ، فوجدني أمَرَّها طَعْما ، وأصلَبها مَكْسِرًا » . ثم رجع يصف قوّة الدّرع وتماسكها ، حتى إذا بلغ من ذلك غرَضَه ، أخذ في التحدث عن نفسه ، وكأنه ـ فيما يبدو ـ ترك وصف الدرع على سبيل الاقتضاب مرّة واحدة وأخذ في غَرَضٍ آخر مباين له كل المُبايَنَةِ . والمتأمل يجد الأمر على خلاف ذلك . فهو بدأ بمدح درعه . ثم ذكر قوَّتها واقتدارَها على رَدّ الأحداث ، في قوله :

هـازِئَةٌ بـالبيضِ ارجاؤُهـا          سـاخِرَةُ الأثْنـاءِ بالأسْهُمِ
لو أَمْسَكَتْ ما زَلَّ عن سَرْدها          لأُبْصِـرَ الدارعُ كـالشّيْهَمِ

أي هذه الدرع تهزأ بالسيوف والسهام ، وتساقط عنها النِّبال لملاستها . ولو كانت السّهام تلصق بها ، لصار لابسها أشبه شيء بالقنفذ ، لكثرة ما تساقط عليه . وهذا المعنى ، كما لا يخفى ، ينظر إلى قول المتنبي :

تكـاثَرَتِ الهُمـومُ عَـلَيَّ حتى          فُؤَاديَ في غِشـاءٍ مِنْ نِبـالِ
فصـرتُ إذا أصـابَتْني سِهـامٌ          تكسّرتِ النِّصالُ على النصال

وما أظن إلا أن المعريّ قد رَمَز بقوله هذا ، إلى صبره وثباته على الأحداث ، وسخريته بالنوائب ، وعَجْزها وعجز أعدائه عن أن يؤثروا فيه . وقد كان لهذا الرمز من القوّة في نفسه ، ما جعله يخرج من التلميح الخفيّ إلى التصريح الواضح ، فيقول :

أستغفِرُ اللهَ ، ولا أَنْدُبُ الْـ ـأطْلالَ فذَّ الشّخص كالتّوءَم[1]

وما له يستغفر الله لو لم يشْعُرْ أنه قد افتخر افتخاراً جاوز بهِ القَصْدَ ، واقترب به من الإثم ؟ ولكنَّ هذا الاستغفار لم يَمْنَعْه من أن يسْخَرَ من العَجّاج ، ويترنم به في نفس الوقت عند قوله :

هَلْ سَمْسَمٌ فيما مَضَى عـالمٌ بوَقْفَةِ العجّـاجِ في سَمْسَمِ

ثم مضى يصف حقيقة درعه هاته ، التي كَنَى عنهـا بالأوصـاف التقليديـة ، والتشبيهات المأثورة :

وَلَسْتُ بـالنّـاسِبِ غَيْثـاً هَمَى إلى السّمـاكَـيْنِ ولا المِـرْزَمِ[2]
وَلَيْسَ غِـرْبـاني بِمَـزْجُـورَةٍ ما أنا من ذي الخِفّةِ الأسْحَمِ[3]
مِثْـلِ خُفافٍ سـادَ في قَـوْمِـهِ على اجْتِيابِ الحسَبِ المُظْلِمِ[4]

وبعد أن نفى المعريّ عن نفسه في هذه الأبيات مذاهب الشعراء ، في التّظرُّف بالوصف ، والعَبَثِ ونعتِ الطُّلُولِ ، وذكر الغُيُوثِ ، وزَجْرِ الطّيْرِ ، رأى أن ينْتَقل من النفي إلى الإيجاب ، بذكْرِ الحال التي كان عليها من اعتزالٍ وصَبْر . وقـد أحسن التخلص في قوله :

يا مُلْهِمَ السّخْلِ ولا أَتْبَعُ الْـ ـأظْعانَ كالنّخْلِ على مَلْهَمِ

---

( ١ ) لعله يشير بالتوءم هنا ، إلى التوأم اليشكري صاحب امريء القيس . أو لعله يشير إلى أسلوب الشعراء حين يعمد أحدهم إلى تجريد شخصين من نفسه ، ومخاطبتهما بقوله : « قفا نبك » ، « وخليلي عوجا » وهكذا .

( ٢ ) ينكر أبو العلاء هنا أن يكون مذهبه كمذهب العرب ، في نسبة الغيوث إلى الأنواء ، وهذا تأله منه ، وقد كان الأصمعي لا يفسر ما كان فيه ذكر النجوم من الأشعار .

( ٣ ) ينكر عادة الزجر والتطير على طريقة الشعراء . وذو الخفة الأسحم : هو الغراب ، وكان المعري مولعاً بذكره وتشبيهه بسود الناس ، كخفاف وسحيم .

( ٤ ) خفاف : هو ابن ندبة ، وكان صاحب راية سليم ، وكان أسود ، أمه أمة سوداء .

ولاشك أن القاريء قـد فَطَن إلى المجـانسة بـين « النّخل » و « السّخـل » ، وما فيها من غرابة ، وإلى إشارة الشاعر هنا إلى قول المُرَقِّش يصف الأظعان ويقول :

أم هلْ شَجَتْكَ الظُّعْنُ باكِرَةً　　كـأنّهُنَّ النّخْـلُ من مَلْهَمْ

وحُسْنُ تخلُّص المعريّ ، يبدو في احتفاظه بعنصر النّفي ، الذي كان آخذاً فيه ، ومَزَجِهِ بشيء من الايجاب ـ إذ هذا البيت فيه نفيٌ للمعري عن نفسه ، أنه يتبع مذهب الشعراء ، في تشبيه الظّعائن بالنّخل ، وهذا كلام مُنساقٌ مع المعاني السابقة التي بيّنها ، من ذكر الطلول والغيوث وزجْر الطير . وفيه إيجابٌ بذكر ما كان عليه من حـال التَّبَتُّل ، والإعراض عن النِّساء ، فهو في هذا لا يخالف الشعراء ، وإنما يخالف سائر الناس ، ويتشبّه بالزّهاد والنُّسّاك . وقد مَهّد له هذا الإيجابُ أن ينتقل إلى وصف حاله عامّة ، ببيتين أرادهما أن يكونا بمنزلة الخاتمة والشرح لكلامه السابق ، وموضعهما حيث وُضِعَا ، يُشْعِرُ بأن المَعَرِّي ما أراد إلا إلى الكنايـة عن توقِّيـه وحذره ، وانقبـاضه واعتزاله ، بوصفه الدرع والمبالغة في مدحها . قال :

مـاليَ حِلْس الـربْـعِ كـالمَيْتِ بَعْـدَ السّبْـعِ لم آسَفْ ولمْ أنْـدَمِ
عـلى أُنـاسٍ مَن يجـاوِرْهُمُ　　تُعْـوِزْهُ فيهم عِشْـرَةُ المُكْـرِمِ

فهو تلخيص شامل لفلسفته المتشائمة (١) ، والبيتان معاً ، كما ترى ، متلاحمان ، يجمع بينهما التضمين . وفيهما بعد إجمال للموسيقا الهادئة المتعددة الأصواتِ ، التي افتنَّ في عرضها آنفاً ـ تُبصر ذلك من خلال الترصيع في قـوله « الـربع » و « السبـع » ـ والمزاوجة في قوله « لم آسف ولم أندم » ، وتكرار الراءات في البيت الأخير .

وأحسب القارىء ، بعدُ ، قد جمع من هذه القصيدة ، فيما اختصرنـاه منها ، صورة واضحة لما كنا زعمناه من أن المعرّي كان مطمئن النفس ، صافي القريحة في

---

( ١ ) قولنا فلسفته هنا : لا نعني به أن المعري كان فيلسوفاً مثل « كانت » وأرسطو طاليس وهيجل ، كلا ، وإنما نستعمل هذه الكلمة نريد مدلولها العام أي أديب مفكر مثقف حكيم .

الدرعيات ، يطلبُ الجناسَ ليقوى به معاني ما كا يُحِسُّهُ من جمال الوحدة ووحشتها وليتخذَهُ في نفسه وسيلةً للتعزّي والتسلي ، بمُسْعِدٍ من الترنم والـدندنـة ، ومناغـاة الألفاظ .

**خلاصة :**

بعد هذا الكلام الطويل الذي ذكرناه عن أبي تمام والبحتري وشعراء القرن الرابع ، وبعد هذه الإفاضة التي أفضناها عن المعرّي وعُقَده وتناقضه ، وسَعْيه ليجد وسائل للإفصاح عن شعـوره في الوشي ، والتجميـل في الصناعـة ، والافتنان في التجنيس ، نريد أن نلخِّص هنا ، جميع ما ذكرناه عن الجناس .

أولا ـ الجناس ضربٌ من التكرار . عُمْدته : إما مراعاة وزن الكلمات ، وإما تكرار حروفها ، والنوع الأوّل لم يفطُن له نقّاد العرب إلا تلميحاً .

ثانياً ـ تكرار الحروف ، الذي سميناه الجناس السجعيّ ، وقد يقع مراداً به تقريب الصورة الموصوفة ، عن سبيل محاكاة صوتها ، وقد يقع مراداً به محض الترنم ، والارتفاع بجَرسْ الكلام . وكلا نوعيه كان الجاهليون يكثرون منهما ، وقد أقـلَّ المتأخرون منهما إلا البحتري والمتنبي وأبا العلاء ، وبعض أعلياءِ الشعراء .

ثالثاً ـ قد اهتمَّ النقّاد الغـربيون بهـذا النوع من الجنـاس الذي سمينـاه السجعيّ ، وعرفوا له نوعين ، ما كان الاعتماد فيه على الحروف السالمة ، وهذه يعرف عندهم باصطلاحهم Alliteration ، وما كان الاعتماد فيه على الحروف المتحركة ، وهذا يعرف عندهم باصطلاحهم Assonance . وقد كانت أشعار الإنجليز تعتمد كلَّ الاعتماد على هذين النوعين ، في إظهار موسيقا الشعر ، ولا تعرف الوزن . وهذا كان للردّ على ما زعمه الدكتور مندور ، من أن جميع أشعار الدنيا ، عُمْدتها التفاعيل .

رابعاً ـ قد اهتمَّ العـرب بالجنـاس الذي تلتقي فيـه الكلمات عنـد أصول

متقاربة . وقسّموه إلى تامّ ، وناقص ٍ ، ومُصَّحّف ، وخَطِّيٍّ ، في غير ذلك من الأقسام . وقد كان هذا النوع من الجناس من أهمِّ أدوات البديع . وقد نبهنا على أن الشعراء المولّدين ، عمَدُوا نحوه هو ، يقودهم أبو تمام ، دون الجناس السجعيّ ، إلحاحاً منهم في طلب التعبيرِ عن الجمال ، بأسلوب المعادلات الهندسية اللفظية . وقد بلغ أبو العلاء المعري بهذا النوع ذِروته ، لأنه ذلّلَهُ تذليلاً جعله يفصح به عن مختلف أحواله ، من رِضاً وسُخْطٍ وطُموح .

خامساً ـ ذكرنا أنَّ الجناس المتشابه العباسيّ ، أدّى بطبيعته إلى التورية والإيهام . ويمكن أن نقول هنا أن الألْغاز لها صلة قوية به . وإن كانت الألغاز ذاتها فنّاً موغِلا في القِدم .

## خلاصة عن قيمة الجناس ، من ناحية الجرس :

للجناس ما للتكرارِ من تأكيد النّغَم ورنّته . ويَزيدُ عليه بأنه يُوجِدُ نوعاً من الانسجام بين المعاني العامة ، ورنّةِ الألفاظ العامة . وأضرب مثلاً على ذلك بيت المعري :

ويأبى ذبابٌ أن يطُور ذبابه ولو ذاب في أرجائه عملُ الرَّصع

فالذباب الأول غير الذباب الثاني في المعنى ، ولكنه هو بعينه في اللفظ . فهذا التشابه في جَرس الكلمتين ، يدفع الذِّهن ، لا محالة ، إلى التماس تشابُهٍ بين معنى الكلمتين ، لا ، بل يُوجدُ في الذهن نوعاً من التشابه الرمزيّ بين معنى الكلمتين . وهذا التّشابُهُ يُقَوّي الانسجام بين معنى البيت كله ، ورنّته كله . وأوضح ما يكون هذا الانسجام ، في أنواع الجناس السجعيّ والمتشابه غير التامّ ، التي فيها عُنْصُرٌ من محاكاة أصوات الصُّور التي ينْعَتُها الشاعر ـ مثال ذلك قول المتنبي :

وأمواهٌ تَصِلُّ بها حَصَاها صَليلَ الحَلْيِ في أيْدي الغَواني

فالصادات واللامات هنا ، تُظهر معنى خرير الماء .

ونحو قول المعري :

تلاقٍ تَفَرَّى عَنْ فرَاق

فراءات تفرّى عن فِراقٍ وفاءاتُها ، تُشْعرُ بمعنى العُنْف الذي قصد إليه الشاعر . ونحوٌ من ذلك قول البحتريّ :

مُغْلَقٌ بابَهُ على جَبَلِ القَبْـ ـق إلى دَارَتيْ خِلاطٍ ومَكْس

فالقافات هنا تؤكد ما أراده من معنى الإغلاق ، والباءات تقويَةٌ ورِفْدٌ لنَغَم القافات .

وقد ذكرنا آنفاً ان الانسجام هو سِرُّ الجمال . والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت ، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام . وسرّ قوّته كامن في كونه يُقَرِّبُ بين مَدْلول اللّفظ وصوْتِه من جهة ، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ ( بما يسبغه عليه من الدندنة ) من جهة أخرى ، ثم إنه يمكن به الجمع بين التكرار والطباق ، وهما شيئان متقابلان . وذلك بأن تجيء بألفاظ مثل « جَليّ ، وجَمْجَم ، وزمْجَر ، وزمْزَم ، وأوْضَح ، وأوْحى » . فهذه تجمع بين الألفاظ واختلاف المعاني . إلى شيءٍ يقرب من التضادّ .

# المطلب الثالث

الطباق :

هو أن يعدِل الشاعر عن التكرار المحض ، وعن الجناس ، إلى نقيضهما أو ضدِّهما ، إما بالنفي الظاهر ، وإما بالنفي المضمر . فمثال النفي الظاهر قول البحتريّ :

يُقَيّضُ لي من حيثُ لا أَعْلَمُ الهوَى ، ويَسْرِي إليَّ الشّوْق من حيث أعلم

وكما ترى ، فإن حقيقة هذا النوع من الطباق تكرار .

ومثل قول الفرزدق :

لعمري لئن قلَّ الحصَى في عَديدِكم بني نَهْشَل ما لُؤْمُكُمْ بقليل

وقد يعمدُ الشاعر إلى كلام ، فيكرّر معناه ، منقوضاً بلفظٍ واحدٍ ، كالذي جاء في شعر هُدْبَةَ :

إن يـكُ أنفِي زالَ عَنْهُ جَمالُه فما حَسبي في الصَّالِحين بأجْدَعا

فكأنه قال ـ كما ذكر ابن رشيق [1] ـ إن كان أنفي أجدع ، فحَسَبي غير أجدع . وهذا تكرار كما ترى ، وإن كان تكراراً خفيّاً .

وقد يعْمد الشّاعر إلى لَفْظ ،فيأتي بنقيضه ظاهراً ، ويكونُ باطِنُه تكراراً ، مثل قول أبي تَمّام :

ولقد سَلَوْتُ لَوَ انَّ داراً لم تَلُحْ وحَلُمْتُ لو أنَّ الهوى لم يجْهَلِ

---

(١) العمدة ٢ : ٩ .

فقوله : لم يجهل ، معناه قريبٌ من حَلُم .

ومن أمثلة النفي المضمر ، ما يأتي الشاعر فيه بكلماتٍ مُتَضادَّة ، كقول امرىء القيس :

بماءٍ سحابٍ زَلَّ عن ظَهْرِ صَخْرَةٍ　　　إلى بَطْنِ أُخْرَى طَيِّبٍ طَعْمُهُ خَصِر

فبطْن ضِدُّ ظهر ، وأخرى ضدٌّ صخرة . وكأنه قال : إلى صخرة غيرها . ويجري هذا المجرى قوله :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً　　　كجُلْمودِ صَخْرٍ حطّهُ السّيل من عل

فكل هذا من باب التكرار المنفي ، المستغنَى عنه بلفظة واحدة .

ويجري هذا المجرى أيضاً ، قول طُفَيل الغَنَوِيّ يصف حصاناً ، بأنه قويّ ساهِمُ الوجه ، لم تُقْطَعْ عُرُوقُه من مَرضٍ :

بساهِمِ الوَجْهِ لم تُقْطَعْ أباجِلُهُ　　　يُصَانُ وهو ليوْم الرَّوْع مَبْذُولُ

فقوله : « يُصانُ ، ومَبْذُول » ضدان ، باطِنُهُا تكرار ، أي يُصانُ ، ولكنه يوم الرَّوع لا يُصانُ .

وقد يعمد الشاعر إلى لفظة واحدةٍ فيجعلها ضِدّاً لكلام سبق منه ، مثل قول الآخر :

فإنْ تُقْتلونا في الحَديد فإنّنا　　　قَتَلْنا أخاكم مُطْلَقاً لم يُكَبّلِ

فقوله « مطلق » ضدّ لقوله « في الحديد » . وقوله « لم يكَبّل » نفي في الظاهر لقوله « في الحديد » ، وتكرارٌ في الباطن لقوله « مطلق » ، أو لقوله « في الحديد » ، كأنه

قال « ليس في الحديد » . وهذا يشبه ما قدمناه من قول أبي تمام :

وَحَلُمْتُ لو أنَّ الهوَى لم يَجْهَلِ

وكل هذه الشواهد نقلناها من كتاب العمدة لابن رشيق ، فراجع كلامه في الطباق ( ٢ : ٥ ـ ١٤ ) .

## آراء القدماءَ في المطابقة

نَقل لنا ابن رشيق آراءَ ثلاثِ فرق في الطباق : فريق الأوائل وفريق المتأخرين ، وفريق قُدامَة والنّحّاس ، وهو فرعٌ من فريق المتأخرين .

أمّا الأوائلُ ، فيُسْتَفادُ من كلام ابن رشيق : أنّهم كانوا يُطْلقُون المُطابقَة أو الطِّباق ، على هذه الأصناف الكثيرة من الشعرِ ، التي يَعْمِدُ فيها النّاظمُ إلى كلامٍ سابق ، يَتَحَرَّى أنْ يُلْحِقَهُ بكلام آخَر مُوازٍ له ، واقعٍ في مَوْقِعِه ، كما تقعُ أرْجُل ذواتِ الأرْبَع مَواقع أيْدِيها ، على حَدِّ تعبير الأصمعي ، وكما يقع النّعْلُ على المثال ، على حَدّ تعبير الخليل : قال الخليل [1] : « يُقال طابقت بين الشيئين : إذا جمعت بينهما على حَذْوٍ واحدٍ وألْصقْتَهُما » . واستشهد ابن رشيق ، على صحة هذا الرأي بقول لَبيد :

تَعاوَرَتِ الحديث وطَبّقَتْهُ ... كما طَبّقْتَ بالنّعْلِ المِثالا

وعبارة الأصمعيّ : « المطابقة في الشعر ، أصلها وضع الرِّجْل في موضع اليد ، في مشي ذوت الأربع » وانشد لنابغة بني جَعْدة :

وخَيْلٍ يُطابِقْنَ بالدّارِعِينَ ... طِباقَ الكِلابِ يَطَأْنَ الهَراسا »

ويُفهم من تمثيل الأصمعيِّ والخليل : أن مُرادَهم بالطباق أوْسَعُ ممّا فَهِمَهُ

---

( ١ ) العمدة ٢ : ٥ ـ ١١ .

المتأخِّرون . ويدخل فيه ما أطْلَق عَلَيْهِ هؤلاء لَقَب المُقابلة والموازَنة ، وهـذا اللّفْظُ الأخيرُ أضافَه ابنْ رشيقٍ ، ليُتِمّ به معنى المقابلة .

والذي فهمه المتأخرون من الطباق أنَّهُ جَمْعٌ بين الشيء وضدّه ، في الجزء من الرسالة أو الخطبة أو بيت من الشعر ، وهذا الرأي ذكـره أبو هـلال[1] ، وادّعى الاجماع عليه ، إلا ما كان من أمر قُدَامَةَ . وكرّر ابنُ رشيق عبارة أبي هلال بلفظٍ يُشْبِهُها ، وذكر خِلاف قُدامَةَ والنّحاس ، اللّذَيْن يُسمِّيان الجَمْعَ بـين الشيء وضِدّه التّكافُؤَ . والفرق الأساسيّ بين رأي المتأخرين ورأي الأوائل : أنهم ، كما قدّمْنا ، ضيّعوا معنى الطباق ، وحصروه في الناحية اللفظية ، المتمثلة في الجمـع بين أشيـاء متضادّة ، كالليل والنهار ، والحرّ والبرد .

وقد مال قُدامَة شيئاً إلى مذهب الأصمعيّ والخليل ، حين زعم أن الطباق : هو اشتراك لفظة بعينها ، مكرّرة في مَعْنَيين مختلفين[2] مثل قول زياد الأعاجم :

ونُبِّئْتُهُمْ يسْتَنْصِـرُونَ بكـاهِـلٍ وللُّؤْمِ فيهم كـاهِـلٌ وسَنَـامُ

وعَدَّ ابن رشيق هذا من باب المجانسـة ، إلا أنه رجـع ففَسّر مـذهب قُدامَـة فيه تفسيراً حسناً ، يـوضح فيه نَظْرَة قُدامَة إلى آراء الأوائل ، قال[3] : « ألا ترى أنهم يقولون : « فلان يطابق فلاناً على كذا » ٠ إذا وافقه عليه ، وساعَدَه فيه ، فيكونُ مذهَبُ قُدامَة أنَّ اللّفْظَةَ وَافَقَتْ معنىً ، ثم وَافقت بعينها معنىً آخَرَ ، ويصِحُّ هذا أَيْضاً في قوْل الخليل في الطِّباق : إنّه جَمْعُك بين الشيّئين على حَذْوٍ واحد ، فيكون الشّيئـان للمَعْنَيين ، والحَذْوُ الواحدُ للّفظَةِ ـ ا ـ هـ ـ» . وقد زعم أبو هلال أن الذي سماه قدامة

---

(١) الصناعتين : ٣٠٧ .

(٢) نقد الشعر : ٩٧ .

(٣) العمدة ٢ : ٧ .

طباقاً يسميه الجمهور تعطفاً[1] ، لأن معناه أن من ذكرهم يستنصرون بكاهلٍ ، وليسُوا بأهلٍ لأن تنْصُرَهم كاهِلٌ . وقد ذكر أبو هلالٍ شيئاً قريباً من شاهد قُدامَة في باب المقابلة ، حيث تمثّل بقول عَديّ بن الرِّقَاع :ـ

ولقـد ثَنَيْتُ يد الفَتـاةِ وَسـادَةً لي جاعِلًا إحْدى يَديَّ وِسادَها

وأشْبَهُ بقَوْل قُدامَة من هذا قوْلُ الآخر :

ولا زالَ محبوساً عن الخير حابسٌ

فهذا تجانسٌ ، والمُضَادَّةُ فيه ظاهرةٌ ، إذ جعل الحابس محبوساً .

ولم يَخْلُ قدامة من نَظَرٍ إلى القدَامى في حديثه عن التكافُؤ ( وهو الذي يسميه غيره طباقاً ) لأنّه زعم أن التكافؤ هو : « أن يصف الشاعرُ شيئاً أو يذمّه ويتكلم فيه أيَّ معنى كان ، فيأتي بمعنيين متكافئَيْن ، والذي أريد بقولي متكافئَين في هذا الموضع : أي مُتَقاومَين ، إمّا من جهة المُصادَرَة ، أو السّلْب أو الإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التّقابُل »[2] .

وقد كان في وسع قُدامَة أن يذكر التضادَّ في تعريف ما سماه التّكافُؤَ ، ولكنه عدل إلى التقابل والتقاوم ، لأن هذا أدلُّ على ما قصد القدماء من الحَذْو ، ومن وضع الأيدي مكان الأرجل .

وقد حاول ابن رشيق أن يُـوَفِّق بين آراء المتقـدمين والمتـأخرين وقُـدامَة ، ويدرجها جميعها تحت تعريف شامل للطباق ، رواه عن عليٍّ بن عيسى الرُّمّاني ، وهو قوله « المطابقةُ : المساواةُ في المقدار ، من غير زيادة ولا نقصان » ( العمدة ٢ : ٦ ) .

---

( ١ ) الصناعتين : ٣٣٧ .

( ٢ ) نقد الشعر : ٨٥ .

وزعم ابن رشيق أن هذا أحسن تعريف سمعه ، وأجمعه لفائدة . وما أشُكُّ أن عليٍّ بن عيسى الرُّمانّي ، لم يكن يريد أن يدرج قول قدامة ( وكان معاصراً له ) في تعريفه هذا ، لأنه كان ذا آراء واضحة شديدة في الجناس ، وشاهدُ قدامة هذا داخلٌ في الجناس ، كما عرَّفَهُ - ويرجح عندي أن الرماني أراد أن يؤكد معنى الضّدّيّة التي تكونُ في الطباق ، بتعريفه هذا ، ويُخْرِجَ منه أمْثِلَةَ التّناقُض التي يذكُرُها كثيرٌ من البلاغيين مثلَ قول الفرزدق :

لعمري لئن قَلَّ الحصى في عديدكم بني نَهْشَـلٍ مـا لُؤْمُكُمْ بقليـلِ

وهـذا يشبه مـذهبه في الجنـاس . وقد كـان الرجـل منـطقيـاً ، يعجبـه التـدقيقُ والتعمُّقُ ، حتى عِيبَ عليه ذلك [1] . ومما يُؤَكِّدُ رأيَنا هذا في تفسير كلام الرُّمّاني ، ما رواه لنا ابن رشيق عنه ، بمعرض الحديث عن بيت الحسين بن مُطَير [2] :

بِسود نَواصِيهـا ، وحُمْرٍ أكُفُّهـا وصُفْرٍ تراقيها ، وبيضٍ خدودُها

فهـذا مما كـان يعدّه النـاسِ طباقـاً ، والرُّمّـاني ينظر إليـه نظرة شَـرْزاً ، قـال : السّواد والبياض ضدّان ، وسائر الألوان يضادّ كل واحدٍ منها كلّما قوى ، زاد بُعداً من صاحبه ، وما بينهما من الألوان كلما قوى زاد قُرْباً من السّواد ، فإن ضعف زاد قُرباً من البياض ، وايضاً فلأنَّ البياض مُنْصَبغٌ لا يَصْبغُ ، والسواد صابغٌ لا منصبغ ، وليس سائر الألوان كذلك ، لأنها تصبغُ وتنصبغ . ا . هـ . ومن أجل هذا فضل الرُّمّاني - كما يظهر من كلام ابن رشيق ، رواية ابن الأعرابيّ لهذا البيت :

بصُفـرٍ تراقيهـا ، وحُمْرٍ أكُفُّهـا وسودٍ نواصِيها ، وبيضٍ خُدودها

---

( ١ ) راجع الإمتاع والمؤانسة ١ : ١٣٣ .

( ٢ ) العمدة : ٢ : ١٠٨ .

قال ابن رشيق : « وهذه الرواية أدخل في الصنعة » .

والمتأمل لكلام الرُّمّاني ، يجد فيه مِصداق ما قلناه ، من طلب الضدّية في الطباق ، واشتراطها دون غيرها . والضّدية عنده أن تتساوى اللفظتان مساواةَ تناقُضٍ ، كالذي ذكره من البياض والسواد ، وليس بخافٍ عنك تدقيقه وتَنْقيرُه ، حتى إنه ذكر الانصباغ والصابغية .

هذا ويبدو أن ابن رشيق - بدليل الشواهد التي استَشهد بها - قد أدرَك أن محاولته لجمع الآراء المتضاربة في نطاق قول الرُّمّاني ، غيرُ مُجْدِيَةٍ . فرجع إلى الذي كان ذكره آنفاً ، من أن الطباق هو الجمع بين الشيء وضدّه ، عند جميع الناس .

وعندي - وأعتذر من هذا الاستطراد - أن ابن رشيق إنما دفعه إلى محاولة التوفيق بين هذه الآراء المتناقضة المتضاربة أوَّل الأمْر ، حرصه الشديد على الاستقصاء ، وعلى ذكر الأقوال المختلفة ، والانزواءِ وراءَها ، يُوهِمُك بذلك - أو لعله كان يريد أن يوهِمَ سَيِّدَه أبا الحسن ، الذي من أجله صنع كتاب العمدة - أنّه رجل متواضعٌ ، جمّاع ، لاحَظَّ له من الاجتهاد . وهذا غايةُ التَّقِيَّةِ والاحتياط منه .

وهو بلا رَيْب من سادة نقّاد العربية القُدماء [1] أجمعين ، وسيرى القارىء مِصداق ذلك إن شاء الله .

هذا ، وأرى أن فريق النقاد المتأخرين ، قد كانوا أقلَّ حذقاً من المتقدمين الأولين فيما ذكروه من اصطلاحَي الطِّباق ، والمقابلة ، وكلا النوعين كان يعرفه القدماء باسم المطابقة . وإنما أنْسِبُهُم إلى قلة الحذق ، لأني أجدهم قد قصدُوا إلى الحصر والتبسيط ثم عجزوا عن ذلك . فهم أرادوا بالطباق - كما قدمنا - حصر هذا اللفظ - واصطلاحه لشيء معين ، هو الجمع بين الشيء وضدِّه ، وهذا أضيق من معناه عند

---

( ١ ) وإن شئت قلت : والمحدثين أيضاً .

الأوائل ، ثم أرادوا بالمقابلة حصر ما كان يدخله القدماء في باب الطِّباق من صنوف المساواة والحَذْف في حَيِّز واحد . فعرفوا المقابلة بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه من جهتي المخالفة والموافقة ، وهذا مذهب قُدامَة ، واتَّبَعه عليه الناس ، قال [1] : « من أنواع المعاني وأجناسها أيضاً صحة المقابلة ، وهو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة ، فيأتي في الموافق بما يوافقه ، وفي المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشرط شروطاً ويعدّد أحوالاً في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتيَ في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدَّده ، وفي ما يخالف بضدّ ذلك. ا . هـ .ثم أخذ قُدامَة يستشهد، فذكر قول الشاعر :

تَقاصَرْنَ واحْلَوْلَيْنَ لي ثمَّ إنَّهُ أَتَتْ بعدُ أيامٌ طِوَالٌ أمَرَّتِ

وقول الشاعر :

وإذا حَديثٌ ساءَني لم أكْتَئِبْ وإذا حديثٌ سَرَّني لمْ آشَرِ

وغير ذلك . والشاهدان الماضيان كما ترى يصحّ إيرادهما في باب الطباق على حسب رأي المتأخرين ، وفي باب التكافؤ على مذهب قُدامَة والنَّحاس . والحقّ أن النقاد القدماء قد خلطوا بين أمثلة الطباق والمقابلة خلطاً واضحاً ، حتى إن مدلولها ليكاد يخفي . ومن أمثلة خَلطهم ، بيت الغَنَوِيّ :

لقدْ كانَ أمّا حِلْمُه فَمُرَوَّحٌ عليه وأمّا جَهْله فَعَزِيب

ذكر ابن رشيق عن الجرجانيّ أن بعضهم عدّوه طباقاً ، وعاب ذلك عليهم قائلاً إنه مقابلة .

وقد فطن ابن رشيق إلى ناحية الخلط والالتباس بين الطباق والمقابلة ، فحاول أن يصلح الأمر بتوضيح معنى المقابلة ، فزعم أنها أكثرُ ما تقع في الطِباق ، وأنَّ كُل ما

---

( ١ ) نقد الشعر : ٧٩ .

وقع فيه أكثر من طباقٍ واحدٍ : أي أكثرُ من ضدّين ، فهو مقَابلة ثم إنه لم يجد هذا التوضيح كافياً . فعقّب على ما اشترطه قُدامَةُ والنُّقّاد من الموافقة ، والمخالفة ، بأن ذلك غير لازم فيها ، وأنها قد تقع فيما ليس فيه موافقة ولا مخالفة ، وسمي هذا موازنة ، والحقّ أن ابن رشيق قد كشف عن ناحية مهمة جداً في تركيب النظم ، عندما تحدَّث عن الموازنة . ولو قد تَفَطّن قليلا لأدرك أنها شيء أعمُّ من المقابلة ، وأن اشتراط النُّقّاد للموافقة ، في المقابلة خطأ في ذاته ، وكان الواجب أن يكتفوا بشرط المخالفة ، وأن يدركوا قوة العلاقة بينها ( أي المقابلة ) وبين الطباق ، ويكشفوا عن حقيقتها .

وهذا ، ومما يستحسن ذكره بصدد ما نحن فيه من عرض ، آراء القدماء ، أنهم قسموا الطِّباق أنواعاً لا تخرج في جملتها عما سبق تقديمه . وقد خلط ابن رشيق فذكر قول المتنبي :

ضربن إلينا بـالسِّياط جَهـالَةً ... فلّما تـواقَفْنا ضُـربْنَ بهـا عَنّـا

في باب الطباق ، فقال : « ضـربن إلينا : مجيء إقـدام ، وقولُـه : ضُرِبْن بهـا عَنّا ذَهابُ فرار ، وهما ضدّان » ـ وهو كذلك ولكن كان ينبغي أن يذكر هذا في الباب الذي أفْرَدَه لما اشترك فيه الطباق والجناس . إذ كلام المتنبي كما تَرَى ظاهرهُ تكرارٌ وباطِنُهُ طباق . وقد ذكر ابن رشيق صُنُوفاً ظاهرها تكرار وباطنها طباق في ذلك الباب .

وقـد زعم ابن رشيق أن الجرجـانيَّ « أظنه القـاضي عبدالعـزيـز لا عبـد القاهر ) [1] عدّ مقابلة أسماء الإشارة من باب الطباق ، واستشهد بقول أبي تمام :

مها الوَحْش إلا أن هاتا أوانسٌ ... قنـا الخَطِّ إلا أن تِلك ذوابِـلُ

---

( ١ ) توفى ابن رشيق ٤٦٣هـ ، وعبدالقاهر سنة ٤٧١هـ . وأما القاضي الجرجاني فقد شهد عصر الصاحب ابن عباد ، راجع العمدة ٢ : ٨ .

وقد خطّأه ابن رشيق في هذا . ونسب أبا تمام إلى الزلل في هذا البيت ، اقتداءً بالآمديّ ، وإن كان لم ينسبه إليه من الجهة التي نسبها الآمدي [١] .

ومما عدّه ابن رشيق في الطباق مقابلة الألوان ، وأورد قول الرماني في ذلك، ومن شواهده قول عمرو بن كلثوم :

بأنّا نُورِدُ الرَّاياتِ بيضاً ونُصْدِرُهنَّ حُمْرًا قد روينا

وقد سبق أن ذكرنا طرفاً من كلام الرمانيّ في بيت الحسين بن مُطَير .

هذا ، وقد انفرد ابن رشيق عن النقاد القدماء بحسب ما نعلم ، بتخصيصه باباً لما اشترك فيه التطبيق والتجنيس . قال [٢] : من ذلك أن يقع في الكلام شيء مما يستعمل للضدّين كقولهم «جَلَل» بمعنى صغير، و « جَلل » بمعنى عظيم. فإن باطنه مطابقة ، وإن كان ظاهره تجنيساً . وكذلك الجون الأبيض والجَوْن الأسود وما أشبه ذلك . وكذلك إن دخل النفي كما قدمت : قال البحتري :

يُقَيّضُ لي من حيثُ لا أعْلَمُ الهوَى ويَسْرِي إليَّ الشَّوْقُ من حيثُ أعلمَ

أما القسم الثاني ، فقد ذكرنا أنه يدخل في باب التكرار المحض ، إذ ليس أعلم و« أعلم » جناساً . وأحسب أن ابن رشيق استعمل كلمة جناس هنا بمعناها الواسع . وقد رأينا في معرض حديثنا عن التجنيس ، ميله مع الرماني إلى إخراج أنواع التصرّف منه . فعَدُّه التكرار جناساً ، هنا ، من الغرائب .

---

( ١ ) قال الآمدي ( ١٣٠ ) : « ومما أخطأ فيه الطائي ( وذكر البيت ) وإنما قيل للقنا ذوابل : للينها وتثنيها ، فنفى ذلك عن قدود النساء . ورأى ابن رشيق أن الطائي زل في مقابلة هاتا وتلك ، يحسب إحداهما للقريب ، والأخرى للبعيد ، وليس الأمر كذلك .

(٢) العمدة ٢ : ١٢ .

## أنواع الطباق

إذا نظرنا إلى الطِّباق من حيث طبيعتهُ وذاتهُ، فهو نوعان: نوعٌ يكون بين الألفاظ المُفْرَدَة، ونوعٌ يكون بين مَدْلول التراكيب. فالذي يقع في الألفاظ المفردة فهو نحو التّقابُل ( من حيث الضِّدّية ) بين الليل والنهار والباطن والظاهر، والظهر والبطن، ومن ذلك قول ابن المعتزّ: « هوايَ هوىً باطن ظاهرٌ»، وقول امرىء القيس: « زَلّ عن بَطْنِ صَخْرَةٍ إلى ظهر أخرى » والتّقابل هنا بين البطن والظهر والصخرة والأخرى، كأنه قال: إلى صخرة غيرها، وأنت تذكر قولَنا في الطِّباق إنه على نية النفي الظاهر أو المضمر. والطباق بين المفردات يكون ملفوظاً مضمر النّفي، كما في سائر الأضداد نحو البطن والظهر، وملفوظاً ظاهِرَ النّفي، وهذا يدخل في التكرار نحو « يعلم » و« لا يعلم »، وقد سبق الحديث عن هذا ! ويكون ملحوظاً داخلاً تحت عنصري الإضمار والإظهار، ومثال الإضمار قوله:

فـإن تَقْتُلونا في الحـديدِ فـإنّنا ... قَتَلْنـا أخاكُم مُـطْلَقاً لم يُكَبّـلِ

فقوله « مطلقاً » مُضادّ لقوله « في الحديد » الملحوظ منه معنى المُقَيّد، والمقيّـدُ ضدُّ المطلق. ومثال الإظهار:

فإنْ يَكُ أنْفِي زال عنـهُ جمالُـهُ ... فَمَا حَسَبي في الصَّالِحينَ بأجْدَعا

وهذا تكرار خفي بحسب ماقدَّمْنا.

وطباقُ المفرداتِ المَحْضُ شيء نادِرٌ لا يقع إلا في الكلام الإخباري المحض نحو: « هذا حُلْوٌ حامِضٌ » أو« زلّ عن بَطْنِ صَخْرةٍ إلى ظهر أُخْرى ». وأنا في شكّ إن كان هذا الثاني غير داخلٍ فيه تقابل التراكيب.

والنوع الثاني: هو الطِّباق الذي يقع بين مدلول التراكيب. ولا بُدَّ أن يَنْضَوِي تحت هذا طباق المفردات، ويكون واقعًا منه موقعَ التفصيل من الجملة. ومثال هذا

الطباق المركّب قول كُثَيِّر :

أَمُؤْثِـرَةُ الـرجـالِ عـليَّ لَيْـلَى        ولم أُوثِـرْ عـلى لَيْـلَى النِّسـاء

فقوله : « أمؤثرة الرجال » « ولم أوثر » فيه طباق النقض والتكرار ، وقوله « الرجال والنساء » فيه طباق الضدّية . وهو وليلى - إن شئتَ - ضدّان . وكل هذه الطباقات تفصيلية ، واقعة في حَيِّز الطباق المركّب بين إيثاره ليلى على النساء ، وإيثار لَيلى للرجال عليه .

ومثالٌ آخر قول حبيب :

فطولُ مُقامِ المَرْءِ في الحَيّ مُخْلِقٌ        لـديباجَتيـه فاغتـربْ تتَجـدَّدِ

فطول المُقام مضادٌّ للاغتراب ، ومُخْلِقٌ مضادَّةٌ للتّجدُّد . وهذه الطباقات التفصيلية واقعةٌ في حَيز الطباق الإجمالي المركّب ، وهو كون الإقامة مُخْلِقَةً والاغتراب مُجَدِّداً .

ومثال آخر قول الغَنَويّ :

لقـد كان أمّـا حِلْمُـهُ فمُـرَوَّحٌ        عَلَيْنـا وأمّـا جَهْلُه فعَـزِيب

فالحلم ضد الجهل ، والمُروَّح ضد العزيب ، وهذه طباقات تفصيلية واقعة في حيِّز الطباق المُركّب ، وهو كونه قريب الحلم منهم بعيد الجهل عنهم .

ولك إن شئت أن تقول : إنّ الطباقَ المُركّب هو ما أرادَه النقادُ القدماءُ من لفظ المقابلة ، أليس ابن رشيق يزعم أن أكثر ما تقع المقابلة في الطباق ؟ وأنه ما جاوز الطباق ضدين إلا كان مقابلة ؟ على أن رأي الأوائل في المقابلة يشينه اشتراطهم جواز الموافقة فيها ، وهذا أمرٌ أحقّ به التقسيم والموازنة . وقد فطن ابن رشيق لهذا حين

زعم « أن المقابلة بين الطباق والتقسيم »[1]، ويَشينُه أيضاً اشتراطُ أكثر من ضِدَّين في الطباق فعَلى رأيهم لا يكون قول زهير :

لَيثٌ بِعَثَّرَ يَصطادُ الـرِّجال إذا ما كذَّبَ اللَّيثُ عن أقرانِهِ صَدَقا

من الطباق . لأنه لا يشتمل على أكثر من ضدّين هما « كَذَّبَ » و « صَدَقَ » .

وعندي أن هذا البيت من خالص الطباق المُركّب ، تفصيله الطباقُ الجزئي في الصِّدْق والكذب ، وإجمالُهُ الطباقُ الكُلِّيُّ الذي تراه في المقابلة ، بين إحجام الليث عن الأقران ، وإقدام الممدوح عليهم . ولهذا استشهد به الأصمعي حين ذكر الطباق . ألا ترى أنَّ وَضْعَ الشاعر إقْدام الممدوح ، مكانَ إحْجام اللَّيْث ، يُشْبِهُ كلام الأصمعيِّ ، حيث قال : إن المطابقة ، أصلها من وَضْع الأيدي مَكانَ الأرْجُلِ في مَشْي ذوات الأربعِ ؟

هذا ، وأحسب اننا بقولنا إن الطباق بين المفردات يكون تفصيلاً لطباقٍ أكبَرَ يقعُ بين التراكيب ، ( لك أن تُسمِّيه بالمقابلة ) قد ذهبنا مرّة واحدة ، إن شاء الله ، بالخلط الكثير ، والالتباس الذي كان يقع فيه النقاد عند الحديث عن المقابلة والطباق . اللّهمّ إلا ما كان من نحو : « هذا حلوٌ حامضٌ » ، وقول امرىء القيس : « زلَّ عن ظهر صخرة إلى بطن أُخرى »[2] والأول في النفس منه شيء ، لأَنه يوشك أن يكون طباقاً مَحْضاً بين المفردات ، لا ينضوي تحت طباق اكبر منه . أما الثاني فأرجح الآن أن فيه عنصر المقابلة ، بين نزول الماء منحدراً من ظهر صخرة ، واستقراره في بطن أخرى ـ ومثل هذا يقع في أكثر الطباقات المزدوجة التي ينظر فيها الشاعر الى كلمة سابقة فيعمد إلى أخرى تناظرها في الوزن وفي الموضع من الكلام ، فيجعلها بإزائها .

( ١ ) العمدة ٢ : ١٤ .

( ٢ ) راجع أول هذا الفصل والصناعتين : ٣١٣ .

هذا ، وإذا نظرنا إلى الطباق من جهة الأداء ، وجدناه أنواعاً ثلاثة ، يسلك بها الشاعر إحدى طريقتين ، إما الخطابة ، وإما الإخبار ، ونعني بالخطابة : « المسلك الإنشائي المُنْدَفع ، وبالإخبار المَسْلَكَ التّقريريّ المُتأنيّ .

أما النوع الأوّل ، فهو طباق الازدواج . وهذا أكثر أنواع الطباق شيوعاً . وقد تجده مُتَخلِّلًا في الأنواع الأخرى . والازدواج يكون إما بمراعاة وَزْن الكلمة العروضيّ أو الصرفيّ ، وإما بمراعاة موضعها من الكلام، وإما بمراعاتها معاً . فمثال الأخير قول حبيب :

وأحسنُ من نَوْرٍ تفتِّحهُ الصبَا  بياضُ العطايا في سواد المطالبِ

فقد جَعَل البياضَ بازاءِ السّوادِ ، والعطايا إزاءِ المَطالب وهي متضادّة في المعنى ، متساوية في الوزن العروضيِّ والصرفيِّ ، متقابلة من حيث موضعُها من الكلام . فالبياض مضافةٌ إلى العطايا ، والسواد مضافٌ إلى المطالب ، وقُلْ شبيهاً بذلك في العطايا والمطالب .

ومثال النوع الثاني ، وهو التقابل في الموضع من الكلام من دون الموازنة العروضية أو الصرفية ، قول حبيب أيضاً :

جادَ الفِراقُ بمَنْ أضَنُّ بنأيِهِ  لمسالِك الإتْهام والإنْجادِ

والشاهدُ في « جادَ ، وأضَنَّ » فهما متقابلتان من حيث موضعِ التركيب ، ولكنها غير متوازنتين . أما الإتهام والإنجاد ، فممّا التقى فيه الموضع التركيبيِّ والوزن الصرفيِّ .

ومثال النوع الأوّل ، قول أبي الطيب :

متى لَحَظتْ بياضَ الشّيْبِ عَيْني  فقد وَجَدْتهُ مِنْها في السّواد

فالسّوادُ والبياض متوازنان من حيثُ العروضُ ، وإن كان هذا التوازن غير تامّ ، لمكانِ الألف واللام في السواد ويجيء التوازن في اللفظ والموضع أكثر وروداً في الشعر من مجيئه في اللفظ وَحْدَه ، ومجيئه في الموضع دون اللفظ أقل من الأوّل وأكثر من الثاني .

ولعل القارىء يرجع إلى ماقدمناه من الحديث عن الجناس الازدواجيّ ، وقد قلنا هناك إنه تجانس الكلمات من حيث الوزْن دون الحروف ، مثل مصابيح ودنانير ، ومجهود ونبراس ـ والوزن قد يكون صَرْفياً كما في الأوّل ، وعَروضيا كما في الثاني . فإن فَعَل ذلك ، رأى قُرْبَ الصّلة بين هذا الذي نسميه طباقاً ازدواجياً متوازناً في اللفظ ، وذلك الذي سميناه جناساً ازدواجياً . والحق أنّ أمثال ، سواد وبياض وإتْهام وإنجاد ، وطريف وتليد ، ممّا يلتقي فيه الطباق والجناس . وهذا الالتقاء كثيرٌ ، لأن هذه الأصناف كثيرة في الكلام ، ويعوّل الشعراء عليه في تَقْوِيَة الجرَسْ وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى ، أيّما تَعْوِيل . وسنفصل الحديث عنه في باب الموازنة إن شاءالله .

هذا ، والنوع الثاني من أنواع الأداء الطباقيّ ، ما يقصد فيه الشاعر إلى تأكيد مَعنْى ، بأن يجمع بين أطرافه المتناقضة ، مثل قول المتنبي :

ولكنْ رَبُّهُمْ أسْرَى إلَيْهِمْ ... فَما نَفَعَ الوقُوفُ ولا الذَّهابُ
ولا لَيْلٌ أجَنَّ ولا نَهارٌ ... ولا خَيْلٌ حَمَلْنَ ولا ركابُ

فالوقوف والذهاب ، والليل والنهار ، والخيل والركاب ، جميعها أضداد ، وقد جمعها الشاعر تحت حكم واحد ، هو عدم النّفع ، ليُؤكِّده ويُظهر قوّته .

وهذا النوع من الطباق ، يلجأ إليه شعراء لدفع الشكّ والتأكيد المطلق .

ومثله قول جرير :

ويُقْضَى الأمْرُ حين تَغيبُ تَيْم ... ولا يُسْتأْذَنُون وهُمْ شُهُودُ

فحكم عليهم بالضعف في جميع حالاتهم .

والشعراء الخطابيو النزعة يكثرون من هذا النوع ، والمتنبي من أكثر الشعراء تعاطياً له ، وهو بمذهبه أشبه ولا سيما في بحر الوافر ، ( وقد ذكرنا شدّة طلب هذا البحر لردّ الأمور بعضها على بعض ، والإكثار من المطابقة الخطابية ) . ومن أمثلة شعر المتنبي فيه قوله :

أَقَمْتُ بأَرْضِ مِصر فلا ورائي ... تخُبّ بيَ الرّكابُ ولا أمامي
ومَلّنيَ الفِراشُ وكان جَنْبي ... يَملُّ لِقاءه في كلّ عامِ

ومِمّا يدخل في هذا النوع من الطباق ، أن يعْمِد الشاعر إلى معنى يريد أن يُطلق عليه حُكماً عاماً . فيحكُمَ عليه بنقيضه أو ضِدّه ، إغراباً منه ومبالغةً في تأكيد الحكم العام . مثال ذلك قول أبي الطيب :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مريضٍ ... يَجِدْ مُرّاً به الماءَ الزُّلالا

فالمرادُ هنا أن يقول : « يجد كُلَّ شيءٍ مرّا » فحكم بالمرارة على الماء الزلال ، وهو نقيضها ، ليؤكد المعنى .

ومثل هذا قول جرير :

لئيم العالمين يَسودُ تَيْما ... وسَيِّدُهم وإن كَرِهوا مَسُود

ومثله قوله أبي الطيب :

فلا تَنَلْكَ اللّيالي إنَّ أَيْدِيها ... إذا رَمَيْنَ كَسَرْنَ النّبْعَ بالغَرَب
ولا يعِنَّ عدوّا أنْتَ قاهِرُهُ ... فإنهُن يَصِدْنَ الصَّقر بالخَرَب

وقَصْدُهُ أن يدل على قوّة الليالي وجبروتها ، فاختار النقائض ليدلل بها على ذلك ، ولِيَدْفَعَ كلّ شكّ في الحكم الذي أصدره . ولعمري إنّ ما يكسر النّبْعَ بالغَرَب

ويصيد الصَّقْر بالخَرَب ، لايُعْجزه شيء ، وجديرٌ أن يخاف العاقلُ من مَكْره .

والنوع الثالث من أنواع الأداء الطِبـاقيّ ، هو القيـاس ، وذلك أن يعْمِـد الشاعر إلى قضيتين متقابلتين ، فيجمعهما معاً ، بحيث يستنتج السامعُ منهما حُكماً . وقد تكون إحداهما هي النتيجة ، والقضية الأولى أو الواسطةُ محذوفة . وقد تكون بينهما قضايا كثيرةٌ محذوفة . ومثال ذلك قول حبيب :

إذا حُدُثُ القبَائلِ ساجَلُوهُمْ　　　فـإنهُمْ بَنُو الـدَّهْـرِ التِّـلادِ

فهنا قَضِيّتان تُؤَدّيان إلى نتيجة هي أن أعداء الممدوحين لن ينتصروا عليهم . وبين هاتين القضيتين قضايا يمكن استخراجهـا في يُسْر . والنتيجـة محذوفـة ، لكن لفظ القضيتين واضحُ الدلالةِ عليها .

ومثالٌ آخر من شعره :

فطول مقامِ المَرْءِ فى الحَيِّ مُخْلِقٌ　　　لدِيباجَتَيْهِ فاغْتَـرِبْ تَتَجددِ

وهنا ، عندنـا القضية الأولى ، والنتيجـة ، والقضيةُ الـواسطةُ أشـار إليها بلفـظة « فاغترب » .

ومثال ثالث قوله :

ولكنّني لم أحْوِ وَفْراً مُجَمّعـاً　　　ففُزْتُ به إلا بشَمْـلٍ مُبَدَّدِ
ولم تُعْطني الأيّامُ نَوْماً مُسَكّناً　　　أَلَـذُّ بـه إلاَّ بنَـوْمٍ مُشَـرَّد

والبيتُ الأوّل كـأنه يُـريد أن يقـول فيه : لا خـيرَ في مـالٍ يُفَـرق بينـك وبـين أحبائك ، أو يفرِّق شملك . وقد حذف هنا قضية واسطةً مع النتيجة .

والبيت الثاني حذف فيه النتيجة ، لـدلالة قـوله : « أَلَـذُّ به » عليهـا . ويمكنك أن تقول إن قوله : « ففُزْتُ به » في البيت الأوّلِ يَدُلُّ على النّتيجة ، وهي « لا فوْزَ مع

تفريق الشّمل » . وعلى هذا يكون حذف النتيجة في البيتين لفظياً لا حقيقياً .

والغالب على مذهب أبي تمام ، إما ذكر النّتائج ومُقدّماتها ، وإما حَذْفها بعد أن يحشد لها من القضايا ما يدل عليها . وهذا شبيه بمذهبه في التأني والتصنيع المحكم .

## الخطابة والإخبار :

تظهر صيغة الخطابة في الطباق الازدواجي حين يقرّر الشاعر معنيين متقابلين ، أو يَحْمل واحداً منهما على الآخر بقصد التأكيد والمبالغة ، مثال الأوّل قول أبي الطيب :

متى لَحَظَتْ بياض الشيب عيني      فقد وجدته منها في السّواد

ومثال الثاني قوله :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ      يَجِدْ مُرًّا بـه المـاءَ الـزُّلالا

ويمكننا أن نجمل القول فنحكم بأن الطباق الازدواجيّ لا يَتَجَلّى فيه عنصر الخطابة ، إلا إذا كان داخلاً في حَيِّز الطباق الذي يجمع بين النقائض ، أو الطباق الذي يذهب مذهب القياس . وسنذكر تفصيل ذلك فيما بعد .

وتظهر صيغة الخبر في الطباق الازدواجيِّ ، إذا عَمَد الشاعر إلى تأكيد مَعْنىً بعَرْضِ مُناقَضه إلى جواره ، وليس غرضه من غرض المناقض إلا إظهار المعنى الأوّل . كما في قول كعب الغنوي :

لقد كان أمّا حلْمُهُ فَمُرَوَّحٌ      علينـا وأمّـا جَهْلُهُ فعـزيبُ

فكون جهله عزِيباً يؤكد كون حلمه مُـرَوَّحاً عليهم . والمزاوجة هنا عَروضية صَرْفية في الجهل والحلم ، موضعية في المُرَوّح والعزيب .

ونحوٌ من هذا قول حبيب :

طال الظّلامُ أم اعْتَرتْهُ وحْشَةٌ  فاستأنَستْ لَوْعاتُهُ بُسهادي ؟

فذِكْرُ استئناس لوعات الظلام بسُهاد الشاعر ، يؤكد معنى قوله: « اعترَتهُ وَحْشَةٌ » . والمزاوجة هنا موضعية ، لأن « فاستأنسَتْ » مُنـاظِرَةٌ لقـوله : « اعتـرته وحشَة » .

ومن هذا القَرِيّ قوله أيضاً .

بياضُ العَطايا في سواد المطالب

وقد أغرب الشـاعر هنـا إذ أدخل الـطباق في حيـز التشبيه ، لأنـه افتعل زَهْـرَةً خارجُها المطالب السُّود ، وباطنها العطايا البيض ، وجعل ذلك مُشْبِها للنّوْر الذي تَفَتَّحُه الصَّبا . وسواد المطالب يؤكد بياض العطايا .

والطباق الذي يعمد فيه الشاعر إلى الجمع بين النقيضين في حكمٍ واحدٍ ، أو حمل أحدهما على الآخر ، خطابيُ المنحى من جوهره وسنخه ، ويزيد لونَهُ الخطابيَّ وقوعُ التزواج فيه ، مثل قول أبي الطيب :

ولكنْ رَبُّهُمْ أسْـرى إليهِمْ  فَمَا نَفَع الوُقوفُ ولا الذَّهابُ

وقوله :

فَصَّبَّحَهُمْ وبُسْطُهُمُ حريـرٌ  ومَسّـاهُمْ وبُسْـطُهُمْ تُـرابُ

والحرير والتراب كما ترى متوازنـان . والتراب نقيض للحـرير ، وحمله الشـاعر عليه ليؤكد معنى الإدْقاع ، إذ من يبسط التراب ويتوسّدُه ، حَريّ ألا يكون عنده الصوف أو القطن ، بله الحَرير ، وحريّ ألا يكون عنده شيء .

ويجري هذا المجرى قوله :

ومَنْ في كَفِّـهِ مِنْهُمْ قَنـاةٌ  كمَنْ في كَفِّـهِ مِنْهُم خِضَابُ

أي صار ذكرهُم كالأنثى من العجز. وهذا كمثل قوله « يجد مُرّا بـه الماءَ الزلالا » ومجيء الطباق الازدواجيّ مع هذا النوع النقيضيّ من الـطباق، لا يعني الخطابة ضَرْبَةَ لازِبٍ. ومع أنَّ هذا النوع تغلب عليه الخطابةُ وهي من جوهرِه، يقعُ إيرادُهُ على أسلوب الخبر، كثيراً عند الشعراء المُتَأنّين، وأكثرُ ما يفعلون ذلك بأن يقدّمُوا الحكم، ثم يُفَرّعوا عليه بذكر النقائض، هَبْ، مثلاً، أبا الطيب لم يقل:

ولكنْ ربهم أسْــرَى إليهِم     فما نَفَع الوقُوفُ ولا الذَّهاب

ولم يقل:

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرّ مريضٍ     يجـد مرّاً بـه المـاءَ الـزّلالا

ولم يقل:

فصَبحهمْ وبسـطهُمْ حَريـرٌ     ومَسّـاهُمْ وبُسْـطُهم تـراب

ولكن قال:

ولكن ربُّهم أسرَى أليهم فما انْتَفعوا بشيء، لَم يُغْنِ عنهم الوقوفُ ولم يُغْن عنهم الذهاب.

وقال:

ومن يك ذا فمٍ مريض يجدْ كلّ شيء مرّا، حتى الماء الزلال.

وقال:

فصبّحهم وهم أغنياء بسطهم الحرير، ومسّاهم وهم فقراءُ ليس عندهم شيء ولا بساط لهم إلا التراب.

لو كان قال هذا، لكان أسلوبه قد انتقل من الخطابة إلى الإخبار. ومثل هذا

الإخبار قد يبدو خَطابّياً في النثر ، ولكنه ليس بخطابيّ في الشعر ، أو روحُهُ الخطابيّ ضعيفٌ جداً ، على أقصى تقدير ، ومثال ذلك قول حبيب :

وصَيّـروا الأبْـرُجَ العُلْيـا مُـرَتّبَـةً     مـا كـان مُنْقَلِبـاً أو غـيرَ مُنْـقَلب

فقد سبق له تقديم أنهم صَيروا الكواكب جميعهــا ، والنجوم كلها مرتّبة . ثم ذكر المنقلب وغير المنقلب تفريعاً على ذلك . وهذا كما ترى من طباق التكرار .

ومثل قوله :

بِكْرٌ فما افْتَرَعَتْها كَف حادثَة     ولا ترَقّتْ إليها هِمّةُ النُّوَبِ

فقد قدَّم أنها بِكر ، وذكَر الافتراع بعد ذلك تفريعاً .

ومثل قوله :

وحْشِيّة تَرْمي القلوبَ إذا اغْتَدتْ     وَسْنَى فـما تصطاد غـيرَ الصيدِ
لا حَـزْمَ عند مُجَرّبِ فيها ولا     جبّـار قـوْمٍ عنـدهـا بعَنيـد

فقـد قدم أنها تصـطاد الصيد ، والبيت الثـانى تعقيب وتفصيل . ولـو كان المتنبي أراد هذا المعنى لاختصره وقال مثلًا : « إذا نظرت هذه الوحْشية ، قهرت الأصيد والمجرب والجبار » بل لعله كان يقول : « قهرت الجبار » ويكتفي بذلـك ، حامـلًا الجبروت على نقيضه القهر .

وأحسب أنك قد تبينت موضع المزاوجة الموضعية في البيت الثاني . ومع هذا ، فإن ذلك لم يخرج البيت في جملته عن مذهب الإخبار .

وهنا ، ينبغي أن ننبه على أن الخطابة والإخبار في كلامنا في هذا الباب خاضعان إلى مدى بعيد لعامل النسبية . فكلام أبي تمام المذكور ، خطابيٌ إن قيس إلى ما هو أشدّ تأنياً وتأتّياً من كلامه الوارد في البحور المتريِّثة . ولكنه خبريّ بالقياس إلى جرير

والمتنبى . ثم لا ننسى أن الطباق في جملته وتفصيله ينحو منحى الخطابة . فتقسيمنا له إلى ذي خطابة وذي إخبار تقسيم فرعي ، وكأنما نريد أن نقول : خَطابيّ خَطابيّ ، وخطابي خَبرِيّ .وإذا وضح هذا من مذهبنا ، فإن القاريء لن يلقى عَنَتاً في التوفيق بينه وبين ما سبق لنا تقديمه بمعرض الكلام عن ألوان بحور الشعر .

هذا ، والطباق القياسيّ يكون خبريّ المذهب ، إذ ذكر الشاعر فروع القضايا ووَضَّح المقدمات ، مثل قول أبي تمام :

فَطُولُ مُقامِ المرْءِ في الحيَ مُخْلِقٌ لديباجَتَيْه فاغْتـرِبْ تَتَجَدَّدِ

فكأنه أراد أن يُلْقيَ بالنتيجة « اغترب تتجدَّد» ثم تـوهّم سؤالا « لماذا ؟ » فـأورد البرهان : « لأن طول المقام مُخْلِقٌ » . فهذا الكلام واضح المقدمات والبراهـين كما ترى . وكأن أبا تمام لم يكتف بما ذكره في البيت ، فأردفه بآخر ، وهو قوله :

فـأني رأيْتُ الشّمْسَ زِيـدَتْ مَحَبّـةً إلى النّاس أن ليسَتْ عليهم بسَرْمَدِ

ومثالٌ آخر قوله :

أعـطي ونُطْفَـةُ وَجْهِي في قرارتهـا تَصُونُها الوَجَنـاتُ النّضْرَةُ القُشُبُ

لا يكْرُم الظّفَرُ المُعطى وإن أُخِذَتْ بـه الرغـائبُ حتى يَكْرُمَ الـطّلَب

فالمقدّمات والنتائج واضحة هنا .

ومثال ثالث قوله :

كانت لنا مَلْعباً نَلْهو بـزُخْرُفِـه وقد يُنَفِّس عن جِدّ الفتى اللّعِبُ

فالنتيجة هنا جزئية ، وقدّم لها الشاعر ما يناسبها .

ويظهر المذهب الخَطابيّ في الطباق القياسيّ حين يختصر الشاعر المقدمات ،

ويختزل البراهين ، وهذا مذهب المتنبي ، وقد كان جسوراً ، يطلب النهج الواضح ، ودفع الشكّ ، والبتّ وطرحَ التردد . خذ قوله :

أرى المُتشاعرين غَرُوا بذَمِّي　　وَمَنْ ذا يَحْمَدُ الدَّاء العُضَالا

وازن بين هذا ، وكلام أبي تمام الأوّل . تجد أن المتنبي حذف كثيراً ، واختصر المقدّمات اختصاراً ، وفعل مثل ذلك في النتائج ، وأثبت في ذهنك أمراً واحداً هو أنه داءٌ عضالٌ بالنسبة إلى المتشاعرين . وهذا الوسيط المهمّ بين القضية الأولى والقضية الثانية حذفه اقتداراً منه وثقة أنك ستعرفه . ثم لا تَنْسَ أن هذا الوسيط المحذوف ، هو المقصود من كلام المتنبي ، دون القضية الأولى والنتيجة .وهذا منه غاية الحذق ، ثم إنه لما أردف البيت السابق بآخَر ، هو قوله :

ومن يكُ ذا فمٍ مُرّ مريضٍ　　يَجِـدْ مُرّا بـه المـاءَ الـزُّلالا

لم يفعل هذا من أجل البرهان كما فعل أبو تمام في قولـه : « فإني رأيت الشّمس زيدت مَحَبّةً » ـ وإنما فعل ذلك من أجل التأكيد والمبالغة . ألا تراه كأنما أراد أن يقول لك في البيت الأوّل : « أنا داء عُضَال على المتشاعرين ، فلذلك يذمُّونني » ؛ ثم أردف هذا بقوله : « وقد أمرضتهم ، فهم يجدون حلاوة كلامي مُرّة » . وهذا تأكيد لكونه داءً عُضالا ؟ ولعلّ هذا الشرح لكلام المتنبي يوضح مواضع الحذف فيه . ولو قد جاء حبيب به لجاء به مشروحاً هكذا . وقد أنصف النقّاد القدماء حين شبهوا أبـا تمام بالقاضي العدل ، الذي يريد أن يُنْصف ، فيضع كل شيء مواضعه ، ولا يسلم من تشكُّك ، وحين شبهوا المتنبيَ بالشجاع الفاتك الذي يهجُم على ما أراده ويخطفه .

وهاك مثالاً آخر من شعر المتنبي ، قوله :

أشدُّ الغَمِّ عندي في سُـرُورٍ　　تَيَقَّنَ منـه صاحبُـه انتقالا

فاجعل هذا بإزاء قـول أبي تمام إن الـظفر لا يكـرم حتى يكون الـطلب كريمـاً ،

وانظر كيف حذف أبو الطيب المقدمات ، وفصّلها حبيب ، وتفصيل حبيب مع أنه يقصد إلى دفع الشكّ ، يصحبه لون من الشكّ ، يجعل النتيجة التي يحصل عليها السامع من كلامه جُزْئيّة لا كُلِّيّة ، وهي قولك إن بعض الظفر غير كريم ، وذلك حين لا يكون الطلب كريماً . بينما تجد المتنبي يدفع عنك الشكّ مرّة واحدة ، بحذف المقدمات ، ويلقي إليك النتيجة كلية ، وهي أن كل سرور يصحبه تَيَقُّنٌ بالانتقال غَمّ شديد ، أو هو أشدّ الغمّ .

وانظر في هذا المثال من شعر المتنبي :

وكم ذَنْبٍ مولِّـدُهُ دَلالٌ      وكم بُعْدٍ مُوَلِّده اقتراب

وجرمٍ جَرّه سُفَهاء قَوْمٍ      وحَلَّ بغير جارمِه العِقاب

ومحلّ الشاهد : البيت الأوّل ، وأنما ذكرنا الثاني للتتميم . فانظر فيه ، وقسه إلى جانب قول حبيب :

كانَتْ لنا مَلْعَبا نلهُو بـزُخْرُفِـه      وقد يُنَفِّسُ عن جدّ الفتى اللّعِبُ

فكلا القضيتين جزئية النتيجة . ولكن أبا تمام يذكر المقدمات ، والمتنبي يلقي بالنتيجة إلقاء ، ويترك لك أن تَحْدِس ما مقدماتها ، وهذا شأنه في أكثر القضايا الجزئية ، كأنما كان يستكثر أن ينفق في توضيحها جهداً .

## كلمة عن الطباق :

يزعم النُّقّاد أن الطباق كان قليلًا عند الأوائل ، قِلّة الجناس التام والمُوَرّى والمتشابه ، وما هو من قَرِيّ ذلك من ضروب الصناعة . وهذا زَعْمٌ باطل فيما أرى . وما عليك إلا أن تتصفح دواوين القدماء لتتحقق من صدق ما أقول . وأسوق إليك ، على

سبيل التمثيل، لا الحصر، هذه الأدلة ـ خذ قول امرىء القيس مثلا[1]:

تميمُ بن مُـرّ وأشياعُهـا وكنْـدَةُ حَوْلي جميعـاً صُـبُرْ
إذا رَكبوا الخَيْلَ واسْتَلأموا تَحَرَّقَتِ الأرْضُ واليَوْمُ قُرّ[2]
تَـرُوحُ من الحيّ أم تَبْتَكِـرْ ومـاذا عَلَيْكَ بـأنْ تَنْتَظِرْ[3]
أمَـرْخٌ خِيـامُهُمْ أو عُشَـرْ أم القَلْبُ في إثْـرِهِمْ مُنْحَدِرْ
وفيمن أقـامَ مِنَ الحَيّ هِـرٌ أم الظّاعِنُونَ بها في الشُّطُرْ
وهِرٌّ تصيدُ قُلوبَ الرِّجالِ وأفْلَتَ منهاابنُ عَمْرٍو حُجُرْ

فالبيت الثاني فيه الطباق بين الأرض واليوم، والتحرّق والقرّ، والمقابلة بين تحرّق الأرض وبرد اليوم؛ وفي البيت الثاني الطباق بين الرواح والابتكار، ثم طباقٌ آخر غاية في الحذق بين قوله: «أأنت مسافرٌ، رائحٌ أم مغتد»، وقوله: «وماذا عليك بأن تنتظر»، وكأنه يريد أن يقول: «ألا تقيم ؟». وشبيهٌ بهذا في قولـه «أمَرْخ خيامُهم الخ»، إذ معناه: أهم مقيمون ضاربونَ الخيام، وهذه الخيامُ أهي مَرْخٌ ؟ والسؤال عن نوعها إنما هو في الحق كناية عن السؤال بإقامتهم. ويقابل هذا قوله: أم القلب في إثرهم منحدرٌ، وهو كنايةٍ عن السؤال بسفرهم. ولذلك لم يقل «أم عُشَر»،

(١) مختارات الشعر الجاهلي: ٨٦.

(٢) أي إذا ركبوا للحرب ولبسوا الدروع يوم الوغى، تحرقت الأرض، وإن كان الجو شتاء بارداً. واستلأم: أي لبس اللأمة، بفتح اللام وسكون الهمزة: وهي الدروع. والقر: هو البرد.

(٣) تأمل استعمال «أم» التي هي للمعادلة في هذا البيت وفي الذي بعده. ولعلك ستسأل لماذا لم يقل: «أم عشر» عند قوله: «أمرخ خيامهم أو عشر». والجواب عن ذلك هو أن المعادلة ليست بين المرخ والعشر ولكنها بين المرخ والعشر معاً من جهة، وانفطار القلب من جهة أخرى. ومثل هذا قول صفية ترقص الزبير:

كيف رأيت زبـرا أأقـطا أو تمـرا
أم قريشاً صِقرا

ذكره سيبويه (١: ٤٨٨).

ولكن قال : « أو عُشَر » . وقد فسر هذا كله في البيت الثاني حيث صرّح قائلا ، أهرٌّ فيمن أقام ، أم هي ظاعنة مع الذين ظعنوا ؟ والشُّطُر : جمع شَطِير ، أي مشطور ، أي مَشقوقٌ عن أهله ، ومُبْعَدٌ عن أحبابه . والطباق بين الظعن والإقامة واضـح هنا . وكذلك في البيت الذي يليه تجد الطباق واضحاً بين الافلات والصيد . فتأمل هذا ـ ألا تجد امرأ القيس ـ وقد أجمعوا على أنه أبعد الناس عن التصنُّع ـ قد صنع في كل بيت من هذه الأبيات التي رويناها طباقاً تصحبه مقابلة ؟ ومما أستحسن هذه الأبيات ، أجدني لا أكاد أملك النفس من إنشاد هذا الجُزَىء الرفيع المتصل بها :

رَمَتْني بسَهْمٍ أَصَابَ الفُؤَادَ  غداةَ الرَّحيـلِ فَلَمْ أنْتَصِرْ
فأسْبَلَ دَمْعِي كَفَضّ الجُمان  أو الـدُّرّ رَقْـرَاقُـهُ المُنْتَشِـرْ

أي رَقراقه كالجُمان المفضوض .

وإذْ هيَ تمشي كمَشْي النّـزيفِ يَصْـرَعُـهُ بـالكَثيبِ البُـهُـرْ(١)
بَـرَهْـرَهَــةٌ رُودَةٌ رَخْـصَــةٌ  كخُـرْعُوبَـةِ البانَـةِ المُنْفَطِرْ(٢)

وتأمل موضع الجناس من قوله « البُهَرْ برَهْرَهة ، رودة الخ » .

فَتُـورُ القِيامِ ، قَـطيـعُ الكَـلا  مِ تَفْتَرُّ عن ذي غُرُبٍ خَصِرْ(٣)
كـأنَّ المُـدَامَ وصَـوْبَ الغَمـامِ  وريحَ الخُزَامَي ونَشـرَ القُطُرْ(٤)
يُـعَـلُ بـهِ بَـرْدُ أنْيـابِهـا  إذا طَـرَّبَ الطّائِـرُ المُسْتَحِرْ(٥)

---

(١) البهر : هو الإعياء .

(٢) البرهرهة : المترجرجة ، والرودة : الشابة الناعمة ، والبانة الخرعوبة : هي اللينة ، وجعلها تكاد تنفطر لتقل ورقها النضر ، ونورها الغض ، ولا يعني أنها قد انفطرت كما قد يتبادر ، فكأنه أراد بالمنفطر : الذي بسبيل الانفطار .

(٣) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هي أطراف الأسنان . والخصر : هو البارد العذب .

(٤) الخزامي : من نبت البرية ، طيب الرائحة . والقطر : عود الطيب .

(٥) المستحر : الذي يغرد وقت السحر .

فبِتُّ أُكـابِدُ لَيْـلَ التّـما ... مِ والقلْبُ من خَشْيَةٍ مُقْشَعِرّ
فَلَمّا دَنَـوْتُ تَسَـدَّيْتُهـا ... فثـوبٌ نَسِيتُ وثَوْبٌ أجُـرْ
وَلم يَـرَنـا كـالِيءٌ كـاشِـحٌ ... وَلم يُفْشَ مِنّا لَدى البَيْتِ سِرّ

والبيتـان الأخيران قـد جاء فيهـا بـالـطبـاق . وللنحـويـين وقفـة عند قـولـه « فثوبٌ » هكذا بالرفع ، وهو مما يستشهدون به على جواز الابتداء بالنكرة ، ولك أن ترويه بالنصب وقد روي به هكذا : « وثوباً نسيت » . وهذه الأبيات أحلى عندي نفساً ، وأدلُّ على النّشوة والمتعة من تفصيله في اللاميتين . وأحسب أن البيت الأخير يدل على أنه لم يتجاوز فيما ظفر به من محبوبته حَدَّ العفاف ، وإلّا فلا معنى لقوله : «لدى البيت» ألا ترى إنما مراده أن يقول : « لم يرنا كاليء كاشحٌ ، ولو قد رآنا لوجدنا على حال العفاف ؟ »

هذا ، ودونَك مَثَلا آخر من كلام طرفة ، وهو ممن أجمعوا على بُعده عن الصناعة

ألا أيهذا الزّاجري أحْضُرُ الـوَغَى ... وأن أشْهَدَ اللّذّاتِ هل أنتَ مخلدي
فـإن كُنتَ لا تسطيعُ دَفْعَ مَنِيّتي ... فـدَعني أبادِرْهـا بما مَلَكَتْ يـدي
فلوْلا ثـلاثٌ هُنَّ من عيشَـةِ الفَتى ... وجَـدِّك لم أحْفِلْ متى قـام عُـوّدي
فمِنْهُنَّ سبقُ العـاذلاتِ بشَـرْبَـةٍ ... كُمَيْتٍ متى مـا تُعْلَ بـالمـاء تُـزْبِـدِ
وكَـرّى إذا نـادَى المُضـاف مُحَنّبـا ... كِسِيـد الغَضَى نبّهتَـهُ المُتَـوَرِّدِ (١)
وتقصيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجن مُعْجِبٌ ... بِبَهْكَنَـةٍ تحتَ الخِبـاءِ المُعَمَّـدِ
كـأنَّ البُرَينَ والـدَّمـاليجَ عُلّقتْ ... عـلى عُشَـرٍ أو خِـرْوَعٍ لم يُخَضَّـدِ
فَـذَرْني أُرَوِّي هـامتي في حيـاتها ... مَخـافَـةَ شُـرْبٍ في المَمـاتِ مُصَـرَّد
كـريمٌ يُـرَوِّي نَفْسَـهُ في حيـاتـه ... سَتَعْلَمُ إن مِتْنـا غَداً أيُّنـا الصَّدى

---

(١) المحنب : هو الذي في قوائمه اعوجاج ، ومثله المجنب بالجيم المعجمة .

أرى قبر نحّام بخيلٍ بماله ... كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مفسِدِ[1]
ترى جُثوتين من تُراب عليهما ... صفائحُ صُمّ من صفيح مُنضَّد
أرى المَوْتَ يَعْتامُ الكرامَ ويصطفي ... عقيلةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ

فالبيت الأوّل فيه طباقٌ واضح بين « دفع منيتي » و« أبادرها » . والثاني طباقُه خَفِيّ ، بين العيشة والموت الذي كني عنه بقيام العُوَّد . والبيت الثامن والتاسع كلاهما فيهما طباقٌ ظاهر عند قوله : « أُرَوِّي » و« مصرَّد » و« في حياتها » و« في الممات » وعندقوله« يُرَوِّي نفسه » ، « الصَّدِي » و« في حياته » ، و« إن مِتْنا غَداً » والمقابلة في كل هذا ، ظاهرةِ وخَفيِّه ، ناصعة واضحةٌ . والبيت العاشر فيه مطابقةُ البخيل النّحّام ، والغويّ المفسد . وفي القصيدة بعدُ أمثلةٌ طباقية أوضحُ من هذا ، نحو :

« متى أَدْنُ منه يَنْأَ عني ويَبْعُدُ »

ونحوه :

« وبَيْعي وإنْفاقي طَريفي ومُتْلَدِي »

وقوله : « طَريف ومتلدي » هنا من باب الطباق اللفظي المحض ، كالذي في « حلو حامض ، » لأن معناه ، مالي جميعه ، كما معنى ذلك « مُزّ » .

هذا ، ودونك مثالاً ثالثاً من طباق الجاهليين ، للنابغة[2] ، وهو ممن حكموا له بالطبع والبُعد عن التكلف والصناعة :

كَتَمْتُكَ لَيْلاً بالجَمُومَيْنِ ساهرا ... وَهمَّيْنِ هَمَّا مُسْتَكِنّاً وَظاهِرا
أحاديثُ نَفْسٍ تَشتكي ما يَرِيبُها ... ووِرْدُ هُمومٍ لن يجدنَ مصادرا
تُكَلِّفُني أنْ يَفْعَلَ الدَّهْرُ هَمَّها ... وهلْ وَجدَتْ قَبلي على الدَّهْرِ قادرا

---

(١) النحّام : هو الذي يتنحنح ويسعل ويبصق من ضيق الصدر حين يسأل سائل .
(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٢١٧ ـ ٢١٨ .

أَلَمْ تَـرَ خَيْرَ النّـاسِ أَصْبَحَ نَعْشُـهُ　　عـلى فِتْيَةٍ قـد جاوَزَ الحَيَّ سـادرا
ونحن لـدَيْـه نسـأل الله خُلْدهُ　　يُـردُّ لنامُلْكـاً ولـلأرضِ عـامِـرا
ونحنُ نُرَجِّي الخُلْدَ إن فازَ قِـدْحُنا　　ونَرْهَبُ قِدَحَ المَوْتِ إن جاءَ قامِرا
لك الخيرُ إن وَارَتْ بكَ الأَرْض وَاحدا　　وأَصْبحَ جَدُّ النـاسِ يظلَعُ عـاثِرا
ورُدَّتْ مَـطايا الـرّاغبـين وعُـرّيَتْ　　جِيادُك لا يُحْفى لها الـدَّهْرُ حـافِرا

فموضع المطابقة في هذه الأبيات واضح. أما البيتان الأوّل والثاني ففيهـا المطابقة اللفظية البينة، بين المستكنّ والظاهر، والورد والمصدر. وفي البيت الثالث مقابلة معنوية، أحد طرفيها تكليفُها له بالقدرةِ على الدّهـر وتكليفِه التكـاليف، والطرف الأخير عَجْزُ كلِّ إنسان عن ذلك. وبين البيتين الرابع والخـامس مقابلة معنوية. وفي السادس طباق بين «فاز» وجاء «قامرا».

هذا، وأقف عند هذه الأبيات قليلًا، لشدة ما تُعْجِبني. وقد وجدت بعض الشُّراح يفسرون النّعشَ بالمحفِة، أعني في قوله.

ألم ترَ خير النّاس أَصْبَحَ نَعْشُهُ　　على فِتْيَةٍ قد جاوزِ الحَيَّ سادرا

وعندي أن هذا بعيد. وإنما أراد الشاعر بـالنّعْش، مدلـول هذا اللفظ الـظاهر وقد عجبت طويلًا للنابغة يذكر موت النُّعمان في أول الشعر، ثم يعود بعد ذلك ويعتذر له اعتذاراً يُفهم منه أنه يخاطبُ ملكاً حياً؟ وإذن فما الذي جسّره على ذكر الموت في مثل ذلك المقام؟ وهل كان يجدر به وهو يعتذر ويرجو العفو، أن يذكر للملك ما عسى أن يكدّر عليه؟ ألم يعب النُّقّاد على أبي نواس أنه استهل قصيدة في مدح البرامكة بما يشعر بالشؤم، وعدّوا ذلك من البراهين على أنه كان منحرفاً عنهم؟ ألم يروُوا أن الفضل بن يحيى، أو جعفر بن يحيى تطير بغناء المغنيّ:

فَلا تبعد فكـلُّ فَتى سَيَـأتي　　عليه المَوْتُ يَبْرَح أو يُغادِي
وكـل ذَخِيرَةٍ لا بُـدَّ يَوْمـاً　　وإنْ غَبَرتْ تَـصِيرُ إلى نَفادِ

أترى النعمان يخرج عن سُنّة التطير والتفاؤل التي دَرَج عليها قومٌ بعده ، ممن هم أرقى ، وأبعَد في الحضارة ، وأجدرُ ألا يتأثّروا بالخرافات الوثنية ؟ ـ هذا على أنه كان ملكاً في الرقعة التي كان فيها ملك بابل ، مَهْدِ السِّحر ، وأرض هاروت وماروت .

والذي أراه أن النابغة أراد أن يستثير جانب الرقة من النعمان ، فذكّره بالموت ؟ وربط هذه الذكرى بما يكنه هو له من الودّ والمقَة وكأنه أراد أن يقول له : أيها النعمان ، هبني أتيت الحيرة ، فلم أجدك ، ولكن وافيت نعشك محمولاً على الأعناق ؟ ماذا تراني كنت فاعلاً ؟ أكنت أبكي وأرثي وأشجَى ، أم كنت أشمَتُ كما سيَشْمَت أعداؤك ؛ وكأنه قد طلب من النُّعمان أن يحتكم إلى خُوَيْصَّة ضميره فان كان يجد في هاجس نفسه أن النابغة مذنب يستحقّ العذاب ، وعدوٌّ لا هَوادة عنده ، فليفعل ما شاء . أما إن وجد نَفْسَه تخبره بصدق النابغة ، فلا سبيل إلا العفو . وجليّ أن النابغة كان صادقاً نبيلاً حرّ النفس حين قال ما قال . وعندي أن هذا من أبلغ ما قيل في الاعتذار ، وأصّحه وأدلّه على صفاءِ النّفس ، وخُلُوّ الجانب من المَلامة . وهو يُشْعِرُ كما ترى ، بأن النابغة لم يكن ـ حين اعتذر إلى النعمان ـ طالب دنيا وجاه ، وإنما كان طالبَ وُدّ ، وعلاقةٍ . وهذه الأبيات من خير ما يفصح بجليّة ذلك .

هذا ، وأحسب أن في الأمثال التي ذكرتها لك أيها القارىء الكريم ، نضّر الله ساعاتك بالرِّفْه والنِّعمة ، مُحْسَباً ، ودليلاً قاطعاً على أن الجاهليين كانوا يكثرون من تعاطي الطباق . وإن رمت أن أعزّز لك هذا بأمثلة من شعر الإسلاميين الأولين ، فدونَك هذه الأبياتِ من شعر قيس[1] بن ذَرِيح :

إذا خَدِرَتْ رِجْلي تـذكّرْتُ مَن لها ... فنـادَيْتُ لُبْنَى بـاسمِهـا ودعَـوْت
دعَـوْت التي لو أنَّ نفسِي تُـطيعُني ... لفـارَقْتُهـا مِن حُبِّهـا وقَضَيْـتُ

---

(١) الأغاني ، طبعة الساسي ٨ : ١١٥ .

بَـرَتْ نَبْلَهـا للصَّيْـدِ لُبْنَى وريَّشَتْ	وريَّشتُ أُخْـرَى مِثْلَهـا وبَـرَيْتُ
فلمّا رَمَتْني أقصَـدتْني بسَـهْمِـهـا	وأخْـطَأتُها بـالسَّهْمِ حـين رَمَيْتُ
وفـارَقْـت لُبْنَى ضَلَّةً فـكـأنَّـني	قُـرِنْتُ إلى العَيُّـوقِ ثمَّ هَـوَيْتُ
فيـا لَيْتَ أنِّي مِتُّ قَبْـلَ فِـراقِها	وهـلْ تَرْجِعَنْ فَـوت القَضِيَّةِ لَيت
فصِرْتُ وشَيْخي كالذي عَثَرتْ به	غَـدَاةَ الوَغَى بـين العُـداةِ كُمَيت
فقـامَتْ ولم تُضْـرَرْ هُنـاك سَوِيَّـةً	وفـارِسُهـا بـينَ السَّنابِـكِ مَيْتُ
فـإن يَـكُ تَهْيـامي بلُبْنَى غَـوَايَـةً	فقَدْ يا ذَرِيـحُ بنَ الحُباب غَـوَيْتُ
فـلا أنْـتَ مـا أمَّلْتَ فِيَّ رأيْـتَـهُ	ولا أنـا لُبْنَى والحَيـاةَ حَـوَيْت
فـوطِّنْ لِهُلْكي مِنْـكَ نَفْسـاً فـإنّني	كـأنّـك بي قـد يـا ذَرِيـحُ قَضَيْتُ

وأكثر هذه الأبيات كما ترى يدخله الطباق والمقابلة . ونحو ذلك قوله من أخرى[1] :

تكـادُ بِلادُ الله يـا أُمَّ مَعْمَر	بما رَحُبَتْ يَوْماً عَليَّ تَضِيق
تكـذِّبُني بالـودّ لُبْنَى ولَيْتَها	تُكَلَّفُ مِـنّي مِثْـلَهُ فَتَـذُوق

وهذا من لطيف الكلام وبارعه ، لأنه بعلم أنها كانت تلقى منه ، كما كان يلقى منها ولو كان غير حاذق ، لقال مثلا : ترى مثله من مثلنا فتذوق .

ولو تعلمينَ الغَيْبَ أيْقَنْتِ أنني	لكم والهَدَايا المُشْعَرَاتِ صَدِيق

وهذا موضع الطباق والمقابلة ، مع تكذيبها إياه .

تَتُوقُ إليْكِ النّفسُ ثم أرُدُّها	حيـاءً ومثْلي بـالحَياءِ حقيقُ
أذودُ سَوامَ النّفسِ عنكِ ومالَهُ	إلى أحَـدٍ إلاّ إلَيْكِ طَـرِيق

---

(١) نفسه ٨ : ١٢٠ .

وفي البيت الأوّل مطابقة بين أن يَتُوقَ وأن يَرُدَّ ، وهي نفسها مكرّرة بلفظ آخر في البيت الثاني .

وإنّي وإنْ حاوَلْتِ صُرْمي وهِجْرَتي عليْكِ مِنَ احْداث الرَّدى لشَفيقُ

وهذا البيت يعزز ما ذكرناه آنفاً في تفسير كلام النابغة ، وهو يعتذر إلى النعمان . ألا ترى أن ابن ذريح يؤكِّد لها حُبّه إيّاها بأنه يُشْفِقُ من أن تموتَ ، وكأنه يريد أن يقول لها ، كما أراد النابغة أن يقول للنعمان ، دَعِي كلّ هذا الصدود ، وانظُري هل يغُمُّني موتُكِ أو لا يغُمُّني .

ولم أرَ أيّامـا كـأيّـامنـا الألى مَـرَرْنَ عَلَيْنـا والـزّمـانُ أنِيق
ووَعْدُكِ إيّانا، وإنْ قُلْتِ عاجِلٌ، بَعِيـدٌ كـما قـد تعلَمِـينَ سَحِيق

وحقُّ النحو هنا أن يقول : فهو بعيد كما قد تعلمين ولكنه حمله على أول الكلام .

وحـدَّثتني يا قَلْبُ أنّـكَ صابِـرٌ على البَيْنِ من لُبْنَى فسوف تذوقُ

أي فسوف تذوق الجَزَع ، الذي هو نقيض الصبر .

فمُتْ كَمَداً أوْ عِشْ سَقِيماً فإنّني بِهـا مُغْرَمٌ صَب الفُؤادِ مَشُـوقُ

ويقول قيس من أخرى[1] .

أتَبْكي عـلى لُبْنَى وأنتَ تـرَكْتَهـا وكُنْتَ كـآتٍ حَتْفَهُ وهـو طـائـع
فيـا قَلْبُ صَبْراً واعتـرافا بحُبِّهـا ويـا حُبّها قَـعْ بالـذي أنتَ واقـعُ
ويا قلبُ خبّرْني إذا شطّتِ النّوى بلُبْنَى وبانَتْ عنكَ مـا أنتَ صانـع

---

(١) نفسه ٨ : ١٢٧ .

أتصبِرِ للبَيْنِ المُشتِّ على الجَوَى أَمَ أنْتَ امرؤٌ ناسى الحياة فجازع
كأنك بِدْعٌ لم تَرَ الناسَ قَبْلَها ولم يَضَعْكَ الدَّهْرُ فيما يُطالِعُ
فليَس مُحِبٌّ دائماً لَحبيبه ولا ثِقَةٌ إلا له الدَّهرُ فاجِعُ
كأنَّ بلادَ اللهِ ، ما لم تكُنْ بها ، ـوإن كان فيها الناسُ ـوَحْشٌ بلاقع
فما أنتَ إذ بانَتْ لُبَيْنَى بهاجِعٍ إذا ما اطمأنّتْ بالنِّيام المَضاجِع
أُقَضّي نهاري بالحديث وبالمُنى ويَجْمَعُني والهَمَّ باللّيلِ جامعُ
نَهارِي نَهارُ النّاسِ حتى إذَا بَدا لِيَ اللّيْلُ هَزَّتْني إليكَ المَضاجِعُ(١)

ولعلكَ تكون قد لمحت هنا موضع الإيطاء ، وقد ذكرنا لك أن مثل هذا كان يجيء من الشعراء القدماء ، ولا يلتفتون إليه .

لقد رَسَخَتْ في القَلْبِ منكِ مَحَبّةٌ كما رَسَخَتْ في الرَّاحَتَينِ الأصابعُ
أحالَ عليَّ الهَمُّ من كُلِّ جانِبٍ ودامَتْ فلم تَبْرَحْ عليَّ الفَوَاجعُ
ألا إنّما أبكي لِما هُوَ واقِعٌ فما جَزَعي من وَشْكِ ذلك نافعُ

وهنا مقابلة معنوية خفية جداً . وهي أنه بالجَزَع يحاول أن يدفع ما سيقع ، وليس ذلك بنافع .

وقد كنتُ أبْكي والنّوى مطمئنّةٌ بنا وبكم من عِلْمِ مَا البَيْنُ صانعُ

وقوله : « النّوى مطمئنّة » ضد لقوله : « البَيْن » كما ترى .

وأُشفِقُ من هِجْـرانكم وتَرُوعُني مَخافَةُ وَشْكِ البَينِ والشّملُ جامعُ
فمَا كُلُّ ما مَنّتْكَ نفسكُ خالِيا تُلاقِي ، ولا كُلَّ الهَوَى ، أنتَ تابع

وأقف قليلا عند هذا البيت ، فهو عندي من آيات الوِجدان ، لأنه يدلّ على أن قَيْساً ،

---

(١) أي رفعتني اليك المضاجع وذلك أنه يرى طيفامنها وهز بمعنى رفع الآن في لغة أهل المغرب .

قَيْساً بالرَّغم من حُبه الشديد للُبْنى قدحاول أن يتسلّى عنها بغيرها ثم هو لم يخلُ من وجد وكلف ببعض من رام ودادهن سواها . إلاّ أن شَبَحَ ذلك الوُدّ الذي كان يُكِنّه لها ، وشَبَحَ تلك الأُلْفَةِ التى كانت بينه وبينها ، وشَبَحَ ما شاع بين الناس من غرامه بها ، وانصرافه إليها ، كُلُّ ذلك كان يحول بينه وبين أن يُرِيغَ هَوى جديداً ، يتسلّى به عن هواه القديم الذي قد أخفق .

لعمــري لَمَنْ أمْسَى ولبْنى ضَجيعُــهُ     من النَّاسِ ما اختيرَتْ عليه المضاجعُ

هذا البيت يؤكد المعنى الذي ذهبنا إليه قَبْلًا . ألا ترى أن الشاعر يريد أن يوضح لك فيه سبب انصرافه عن كلّ ما مَنّتْه نفسه خالياً ، ويبرّر سبب انصرافه عن كلّ الهوى ؟ ألا تراه يروم هذا البيت أنه لا يزال يطلب لُبْنَى ، وأنه عليها غيورٌ حريص ؟

فتلك لُبَيْنَى قد تَرَاخَى مـزارُها     وتِلْكَ نَوَاها غَـرْبَةٌ مـا تُطاوع
وليس لأمـرٍ حـاوَل الله جَمْعَهُ     مُشِتٌّ ولا مـا فَرقَ اللهُ جـامع
فـلا تَبْكِينْ في إثْـرِ لُبْنَى نَدامَـةً     وقد نَزَعَتْها من يدَيْكَ النّوازعُ

وهل النّوازع إلا القَدَر الذي يُسَخِّرُهُ الله ؟ أم ترى أن القافية لو كانت تستقيم على الهاء ، كان استبدل من النوازع اسمه جلّ وتقدّس ؟

وبعدُ ، فلا أريد أن أُثَقِّلَ عليك بتبيين مواضع الطباق فيما قد سبق ، فكل ذلك ظاهر ، سواءٌ ما كان الطباق فيه بين أضداد مفردة الألفاظ ، وما كان بين أضداد منفية بالنفي الظاهر ، وما كان بين أضداد يتَصَيّدها المرءُ من مضمون المعنى ، على نحو ما في قول هُدْبة :

فإنْ يكُ أنفي زالَ عنـهُ جمالُـهُ     فما حَسَبِي في الصَّالحينَ بأجْدَعا

وقد تعّمدت أن أختار لك من أشعــار قيس بن ذَرِيــح ، دون جرير والأخطــل

وعَدي بن الرقَاع ، وكُثيرَ عزّة ، لأنه من أصحاب الطبع ، وليس ممن يُتَوَقّع منه الطباق والتصنيع في رأي الآمدي وأضرابه . وأحسب أن هذه الأمثلة التي قدمتها لك ، كافيةٌ لدحض زعم النقّاد ودعواهم أن الطباق لم يكن كثيراً عند القدماء .

والفرق عندي بين طريقتي القدماء والمحدثين في تعاطي الطباق ، فرقَ اتجاهٍ وذَوْق ومذهب ، لا كمّ وكَثرَةٍ . ولعلّ الأمثلة التي سبق تقديمها تعرض لك مذهب القدماء بوضوح ، وهو أنهم كانوا يطلبُون الطباق من أجل أن يوازنوا بين معنى سابق ، وآخَرَ لاحق ، ويكون السابق كالمثال ، واللاحق يُحْذَى عليه حَذْوَ النّعْلِ ، أو يقع موقعه ، كما تقع الأيدي مكان الأرجُل ؛ في مَشْيِ ذوات الأربع . وإذْ كان هذا مَذْهَبهم ، فلم يكونوا يتعمدون أبداً ضَرْبَةَ لازبٍ ، أن يطابقوا بين كلمة وأخرى مضَّادَّةٍ لها في المعنى ، كالليل والنهار ، والطّريف والتليد . وإنما كان يُغْنيهم ويُجْزِيءُ عندهم ، أن تُضادَّ كلمةٌ كلمةً ، أو كلمةٌ ، عِدَّة كلماتٍ ، أو تركيبٌ تركيباً ، أو معنىً معّنى آخَرَ . وتجد الطباق الذي يمكن تَصَيُّدُهُ من جُمْلَة مدلول الكلام ، نحو بيت هُدْبَة السابق ، ونحو قول قيس بن ذَرِيح :

وقد كنتُ أبكي والنّوَى مطمئنّةٌ بنا وبكم من عِلْمِ ما البَيْنُ صانع

أكْثرَ وروداً في أسلوبهم من الطِّباق الذي تُوازي فيه لفظةٌ لفظةً كقول النابغة :

وهَمّيْنِ باتا مُستَكِنّاً وظاهِرا

ويمكن تشبيه الطباق الكليّ المتصيّد من جملة الكلام ، بحسب ما كان يَرد في كلامهم بالجناس الحَرْفّي الذي في قول النابغة :

ولا عَيبَ فيهم غيرَ أنّ سيوفَهم بهنَّ فُلولٌ مِن قِراع الكتَائب

وقول زهير :

إذا لَقَحَتْ حرْبٌ عَوانٌ مُضرَّةٌ ضَرُوسٌ تهِرُّ الناس أنيابُها عُصْلُ

ووجْهُ الشّبه : هو أن الجناس الحرفيّ تتصَيّده من جملة الكلام ، كالطباق الذي في قول قيس بن ذَريح وهذّبَة . على أن الطباق الواضح الظاهر ، لم يكن قليلا في كلامهم قلّةَ الجناس التامّ والمتشابه . لا ، بل كان كثيراً يَلْفِت سمع السامع بتواتره في نظمهم كما قد رأيت من الأمثلة السابقة .

أما المتأخرون ، فقد كان همهم أن يوازنوا بين لفظة ولفظة ، وتركيب وتركيب من حيث التضادّ . ومقصودُهم الذي إليه يرمون ، ومن أجله يتكلفون التكاليف ، هو الموازنة اللفظية ليس إلاّ ، وتكون الموازنة المعنوية تابعة لها ، وخادمة بين يديها . وقد أعانهم الإغراب في المجاز على سلوك هذا المسلك . مثال ذلك قول أبي تمام ، وهو شيخ الصناعة[1] :

من كـان أحْمَدَ مَـرْتَعاً أو ذَمّـهُ ... فـالله أحْمَـدُ ثم أحْمَـدُ أحْمَـدَا
أضْحَى عَدُوّا للصديقِ إذا غَدَا ... في الجود يَعْذُلُه ، صديقـاً للعدا
برّزْتَ في طَلَبِ المَعالي واحـداً ... فيهـا تَسِيرُ مُغوِّراً أو مُنْجِـدا
عَجَبـاً لأنّكَ سـالمٌ من وَحْشَـةٍ ... في غـايَةٍ مـا زِلْتَ فيها مُفْـرَدا

وأستوقف القارىء عند هذا البيت الذي إنما دعا إليه طلب الزخرفة ، بذكر الوحشة والانفراد ، والمطابقة بين السلامة من الوحشة ، مع الانفراد الجالب للوحشة بطبيعته ، ألا ترى الشاعر هنا مع تعمده إلى أسلوب الطباق المجمل ، كان يفكر في اللفظ أوّلا وزركشته ، ثم في أداء المعنى . ثم انظر إليه حيث يقول :

وأنا الفِداءُ إذا الرِّماحُ تَشـاجَرَتْ ... لك والرِّماحُ من الرّماحِ لك الفِدَا
وسَلِمْتَ إنّـا لا نَـزَالُ سـوالمـا ... آمـالُنا بـك ما سَلِمْتَ من الـرَّدَى
كم جِئْتَ في الهَيْجـا بيَـوْم أبيَضٍ ... والحَـرْبُ قَدْ جـاءَتْ بيَوْم أسْـوَدَا

---

( ١ ) ديوانه : ٩٥ .

أقْــدَمْتَ لَمْ تَــرَ للحَمِيّــةِ مَصْـدَراً عنهـا ولم يَرَ فيـكَ قِـرْنُـكَ مَـوْرِدا
لَمّـا زَهِدْتَ زهِـدتَّ في جمـع الغِنى ولقــد رَغِبْتَ فكُنتَ فيـهِ أزْهَــدا
فــالمــالُ أنّي مِلْتَ لَيْسَ بســالمٍ من بَطْشِ كَفِّكَ مُصْلِحاً أو مُفسدا

ولا يخفى كل ما في هذا من التّصيُّد العقلي للصور التي يمكن استخدامها في خلق مقابلات لفظية . ونحو هذا كثـيرٌ في شعر حبيب والبحتـري والذين جـاءوا بعدهم ، واتّبَعوا أسْلوبَهُم . وهو يُقَوي ما ذكرنـاه من قبل ، من استحـواذ الذَّوْق الزُّخْرفيّ ( الأربسكي ) على نفوس المحدَثين ، وشدّة عبثه بـأساليبهم . ولعـلَّ أبا الطيب المتنبي ، وَحْده شَذَّ عن هذه القاعدة ، ونظر في مطابقاته إلى الأسلوب القديم . وسنتحدث عن سرّ هذا من طريقته في باب التقسيم إن شاء الله .

## خلاصـة :

١ ـ كان القدماء يُعْنون بالطبـاق هذه الأشيـاء المتوازنة الكثيرةَ التي ترد في الشعر ، مثل مقابلة الأضداد ، ومقـابلة المنفي ، بغير المنفيّ ووضـع تركيب مكـان تركيب .

٢ ـ بَوَّب النقّاد المتأخرون هذه الأشياء التي كانت تعرف باسم المطابقـة ، أبواباً كثيرة ، جعلوا الطباق أحدها ، وحدوُّه بأنه الجمع بين الشيء وضدّه . وجعلوا المقابلة قسماً آخر ، وحدوُّها بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه ، بما يـوافقه أو يخـالفه . وأضاف ابن رشيق إلى هذا التعريف عدم اشتراط الموافقة والمخالفة .

٣ ـ يؤخذ على المتأخرين أنهم اضطربوا في التفرقة بين الطباق والمقابلة ، كما قد اضطربوا في تعريف الطباق نفسه .

٤ ـ عَرَّفْنّا الطباق بأنه مباراةُ كلام سابق بما يُناقضه ، على سبيل التكـرار المضمر أو الظاهر ، بواسطة النفي المضمر أو الظاهر ؛ فمثال التكرار المضمر : لا

أحْلم وأجْهَلُ ، ومثال النفي والتكرار الظاهرين : أعلم ولا أعْلَمُ . ومثال النفي والتكرار المضمَرَين : اللّيل والنّهار .

٥ ـ الطباق من حيث ماهيته ثلاثة أقسام : مَحْضٌ ، وهذا نادر الورود ، كالذي يجيء في الإخبار المحض من قولك : هذا حُلْوٌ مُرٌّ . وجُزئيّ كقولك : ضَحِك وبَكى . وكُليّ : وهو الذي يقع بين التراكيب ، وما من تكرار كلي إلا وتحته طباق جُزئيّ . ولك أن تسمي الطباق الكلي بالمقابلة . كما لك أن تأخذ على القدماء اشتراطها في المقابلة وقوع أكثر من ضدين ، بدليل بيت زهير :

ليثٌ بعَـثرَ يصْطادُ الـرّجـالَ إذَا　　　ما كَذّبَ اللّيْثُ عن أقْرَانِهِ صَدقَا

٦ ـ وينقسم الطباق بحسب أنواعه إلى ثلاثة أقسام : ( أ ) ازدواجيّ : وهو ما رُوعِيَتْ فيه موازنةُ الأضداد ، إما من حيث الوزن الصرفي أو العروضي ، كقولك : طريفٌ وتِلادٌ وتَليدٌ ، وهذا يمكن إدخاله أيضاً في باب الجناس الازدواجي ؛ وإمّا من حيث موضع الكلمة في التركيب ، وهذا سَمّيْناه طباقاً ازدواجياً موضعيـاً . ( ب ) وطباق الجمع بين الأضداد بغرض التأكيد ، وهذا إما أن يعمد الشاعر فيه إلى الحصر والاستقصاء ، كالذي فعله أبو الطيب في قوله :

فــلا لَـيْــلٌ أجَنَّ ولا نَهارٌ　　　ولا خَيْـلٌ حَمَلْنَ ولا ركابِ

وإما أن يحمل الشاعر فيه النقيضَ على نقيضه ادّعاءً ومبالغة كما فعل أبو الطّيب في قوله :

ومن يـكُ ذا فَمٍ مُرّ مَـرِيضٍ　　　يَجِـدْ مُـرّا بـه المـاءَ الـزُّلالا

( جـ ) وطباق القياس ، وهو إما أن يذكر الشاعر فيه مقدماته واضحة ، وإما أن يحذف منها اعتماداً على السامع .

٧ ـ وينقسم الطباق بحسب الأداء إلى خَطابي وإخباري أو تقريري . وهذا نسبي ، فقد يكون الكلام بالنسبة إلى شاعر بعينه مَذْهَبُه الأناةُ والتّمهُّلُ خَطابياً ، ولكنْ إذا قيس إلى جَنْب كلام من هم أدْخلُ وأقْعَدُ في مذهب الخطابة ، بدا كأنه إخباري ، وأوضح ما يكون مذهب الخطابة في الأنواع السالفة ، أن تحذف المقدمات في طباق القياس ، وألّا يُذْكَرَ شيء جامعٌ تندرج تحته المتناقضاتُ في طباق الجمع ، وأن تكون المطابقة الازدواجية ، في الطباق الازدواجي داخلةً في حيِّز القياس ، أو الجمع بين النّقائض . ويتجلى عنصر الإخبار في هذا النوع ، إذا عَمَد الشاعر إلى تقوية أمر بذكر نقيضه ، وفي النوع الذي يجمع بين المتناقضات ، إذا قدّم قبله أمْراً يصلح إدخالُ هذه المتناقضات تحته ، وفي القياسي ، إذا ذُكرت النتائج ووضحت المقدّمات ، أو افْتَنَّ الشاعر في عَرْض المقدمات بحيث تكون النتائج واضحة .

٨ ـ ليس الطباق بفنّ من فنون المولّدين الخالصة ، فهو كثير في أشعار القدماء ، وكان مَذهبُ القدماء فيه ، مبنياً على طلبِ الموازنة بين المعاني ، ولكنَّ مذهب المحدثين مبني على طلب المقابلة والمعادلة الهندسية بين الألفاظ والتراكيب ، بحسب ما اقتضى حبُّهم للزّخرف .

٩ ـ من المهمّ أن نتبين الفرق بين الطباق والجناس من حيث جوهرهما وسنخهما في طبيعة الصناعة الشعرية ، والجَرْس اللفظي . فالجناس عامل يظهر أثره في وَحْدة الجَرْس ، والطباق عامل يظهر أثره في تنويع هذه الوحدة . ولما كان الأمر كذلك ، فان عنصر التجديد الذي أدخله المولدون في باب الجناس ، يبدو أوضح وأظهر من ذلك الذي أدخلوه في باب الطباق .

# المطلب الرابع

## التقسيم

هو تجزئةُ الوزن إلى مواقف ، أو مواضع ، يسكت فيها اللسان أو يستريح ، أثناء الأداء لإلقائي ، وهذا التعريف الشامل يحتاج إلى توضيح . فالمعروف في ميزان البيت العربي أن فيه موقفين عروضيين أو موسيقيين : أحدهما : عند آخر الشطر الأول ، واسمه العروض . والآخر اسمه الضَّرْب : عند آخر الشطر الثاني ، وهو موضع حرف الرويّ . وهذان الموقفان ليسا بموضع استراحة ، أو وقف للّسان ضَرْبَةَ لا زِب ، بدليل الصُّدور الموصولة بالأعجاز في كثير من الأشعار ، وبدليل التضمين الذي يربط بيتاً ببيت ، وقد تحدثنا عنه في الجزء الأوّل .

ودونَك الشواهدَ من قول يزيد بن الحكم الكلابي :

يا بَدْرُ والأَمْثالُ يَضْرِبُها لذي اللُّبِّ الحكيم

فالضَّاد هنا ليس بموقف اللسان ، وإن كان موقفاً عَرُوضياً عند صدر البيت . ومن أمثلة التضمين قول أبي العتاهية(١) :

يـا ذا الـذي في الحبِّ يَلْحَى أمـا    والله لـو كُـلِّفْتَ مـنـه كـما

كُـلِّفْتُ مـن حُـبِّ رَخِيـمٍ لَمَـا    لُمْتُ عـلى الحُبِّ فَـذرِني ومـا

---

(١) ذكرها البهبيتي في تأريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث ٣٨٩ ، نقلاً عن الموشح للمرزباني ٢٦١ وهي في الأغاني وأحسبها في الواقي للتبريزى .

أَلْقَيَ فَإني لَسْتُ أدري بما بليت إلا أنّني بَينما
أنا ببابِ القَصْر في بعض ما أطوف في قصرهم إذ رَمَى

فالأبيات هنا متصلة ، مربوطة معاً . وهذا من مبالغات أبي العتاهية في التضمين . وكأنه أراد أن يُحْدِث أسلوباً جديداً في الشعر .

ومن أنواع التضمين التي كانت كثيرة الورود في الشعر ، قول الفرزدق ، وقد سبق لنا الاستشهاد به(١):

فلو أنّ ذَرّا أو أباه رأى التي رأيتُ أبَتْ عيناه أن تَتأخّرا
إذَنْ لرأى مِثْلَ التي ظَلَّ رانيا إلى فَرْعها داودُ حتى تحدّرا
إليها من المحرابِ وهو على الذي يُفَصِّلُ فيه كلّ شيءٍ مُسَطّرا

وفي جميع هذه الأمثلة ، كما ترى ، ليس آخر البيت بموضع وقفٍ للّسان .

وقد يتفق أحياناً أن يتعمد الشاعر بآخر الصدر الأوّل ، وآخر الصدر الثاني مواقفَ اللسان ، وهذا كثير في الشعر ولا سيما في الشطر الثاني ، ومن أمثلته قول المتنبي :

عَوَاذِلُ ذاتِ الخالِ فيَّ حَوَاسِدُ وإن ضَجِيعَ الخَوْدِ مِنّي لَماجِدُ

فلو كان هذا كلاماً منثوراً لكان موضعُ حواسد ، محَلَّ وقْفٍ ، وكذلك موضع ماجد . ولو كان كلّ الشعر ، يجيء في صدوره وأعجازه ، مثل بيت المتنبي هذا ، بحيث يكون

---

(١) المرشد ١ : ٢٩ .

الشطر قطعة كلامية وافيةً ، لا محل للوقف في وسطها ، ولابدَّ من الوقف عند آخرها ، لكان باب التقسيم في دراسة الشعر باطلا ، لا حاجة إليه . ولكنَّ الشعر لا يجيء كله كبيت المتنبي المُتَمَثّل به هنا ، بل الغالب عليه أن يكون حرف الرّوي موقفاً ، وما سواه من حشو الأبيات وعروضها تحت تَصَرف الشاعر ، إن شاء جعله محلَّ وقْف للِّسان ، وإن شاء لم يفعل .

وإذ قد كان الشاعر حرّ التصرّف في أن يضع مواقف اللسان ، واستراحات المتكلم حيث شاء من البيت ، فان هذا التصرف من جهته ، يُدْخِلُ في الشعر عنصراً مُهِماً للغاية ، هو ما نرى أن نسميَه المقابلة التقسيمية : أي المقابلة بين دقات الوزن ، ودقات المواقف والاستراحة للِّسان . وآمل ألا يلتبس على القارىء أمر المقابلة التقسيمية بما ذكرناه في أوّل حديثنا عن الانسجام ، وذكرنا أن النقّاد الإنجليز يسمونه : Counterpoint أو المقابلة اللفظية . فالمقابلة اللفظية تكون بين جَرْس التلفظ ، وجَرْس النّغم الوزني المجرّد ، والمقابلة التقسيمية شيءٌ بينهما ، يربط بين تيّارَيها المتوازنَين ، ويعين السمع على إدراك عنصر الانسجام الكامن فيهما ؛ لأن كُلّ مَوْقفٍ يقفه اللسان ، إما يخالف موضع الوقف الموسيقي ، نحو : « فعولن مفاعيلن » من أجزاء الطويل ، و « متفاعلن » من أجزاء الكامل ، وإما أن يباريه . فان خالفه ، أظهر الانسجام بين عنصري التلفظ والترنم ، من طريق هذه المخالفة ، التي تذهب بالنّغم الخالص إلى جهة ، وتذهب بالتّلفظ والمذهب التكلمي[١] إلى جهة أخرى ، وكلا الجهتين محصورتان في دائرة الوزن ، مُسَيّرتان في طريقه ، تلتقيان عند نهايته . وإن وافقَه كانت الموافقة من نفسها كافية لإبراز الانسجام .

---

( ١ ) أي طريقة إلقاء الكلام وأدائه .

## آراءُ القدماءِ في التقسيم

لعلّ القارىء قد فطن أن التعريف الذي ذكرناه في التقسيم، يختلف كثيراً عن تعريف القدماء له. والغالب على مذهب القدماء، أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه أمْراً جَرْسياً، ولكن من حيث كونُه أمراً يتعلق بالمعنى. وقد عرفه بعضهم بأنه « استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به »[1] ـ روى ذلك ابن رشيق، وذكر شاهداً عليه قول بشّار بن بُرد:

بِضَرْبٍ يذوقُ الموْتَ من ذاقَ طَعْمَه ... ويُدْرِكُ من نَجّى الفِرارُ مَثالِبُهْ

فراحَ فَريقٌ في الإسارِ ومِثْلُهُ ... قتيلٌ ومِثلٌ لاذَ بالبحرِ هارِبُه

قال: « فالبيت الأوّل قسمان: إما موت، وإما حياة تورث عاراً ومَثْلَبَةً؛ والبيت الثاني ثلاثة أقسام: أسيرٌ، وقتيل، وهارب، فاستقصى جميع الأقسام » ا هـ.

وأقول لو جاز لنا أن نقبل هذا الذي ذكره ابن رشيق من تعريف التقسيم، للزَمنا أن نصِف الكلام كُلَه بأنه تقسيم، لأن صاحبه لا يخلو من طلب الاستقصاء، وتنويع وجوه الآراء. وهذا أمْرٌ مركّبٌ في طباع البشر، يُستدلّ عليه بالمشاهدة. وقد تنبه ابن رشيق إلى هذا الضعف في التعريف الذي ذكره، فاستدرك بأن اشترط لجودة التقسيم أن يكون جامعاً لكل أقسام ما عليه مدارُ الحديث في المعاني، مثل قول أبي العتاهية:

وعَليَّ مِن كَلَفِي بِكُم ... قَيْدٌ وجامعةٌ وغُلُّ

قال: « فأتى على جميع ما يتخذ للمأسور والمجنون، ولم يُبْق قِسْماً ... هذا وأمثاله فيما قدّمت هو الجيد من التقسيم. وأما ما كان في بيتين أو ثلاثة، فغير عاجز عنه كثيرٌ من الناس »[2]. ا هـ. وهذه الجملة الأخيرة هي محل استشهادنا من حديث ابن رشيق.

---

(١) راجع العمدة ٢ : ٢٠.

(٢) نفسه ٢ : ٢١.

وبعد ، فانه لا يخفى أن التقسيم بحسب ما عرّفه ابن رشيق وأضرابه كالعسكري[1] ، يختلط أمره بالمقابلة . ولذلك ما زعم ابن رشيق في حديثه عن المقابلة أنها بين الطباق والتقسيم . وكأنه أراد بهذا الوصف الدقيق الرشيق ، أن يقيس مالا يمكن أن يقاس . وقد سبق لنا أن ذكرنا تعريف القدماء للمقابلة ، بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه . فهل ترى بين هذا ، وبين قولهم في التقسيم إنه استقصاء الشاعر أقسام ما ابتدأ به ، كبير فرق ؟

وإذا نظرت في أبيات بشّارٍ السابقة ، تنتقدُ حُكْمَ ابن رشيق وأصحابه عليها ، وجدت أن الذي زعموه من تقسيم في البيت الأوّل :

بضَرْبٍ يذوقُ المَوْتَ مَن ذاقَ طعْمَه وتُدرِكُ مَن نجّى الفرارُ مثالِبُه .

ليس بتقسيم حقاً ، وإنما هو مقابلة بين الموت والحياة الذليلة ، يَشْفَعُه توازن بين المصراعين الأول والثاني . وأما البيت الثاني :

فراح فريقٌ في الإسار ومثلُه قتيلٌ ومثْل لاذَ بالبحرِ هاربُهْ

ففيه تقسيم ، ولكنه ليس في تعداد حالات الفرار والإسار والقتل كما زعموا ، وإنما في هذه الموقف اللسانية ، التي جزّأ الشاعر عليها وزن بيته .

وتأمّل هذا المثال مما يستشهدون به على التقسيم ، وهو وصف امرىء القيس للفرس :

إذا أقْبَلَتْ قُلْتَ دُبّاءَةٌ مِن الخُضْرِ مغْمُوسَةٌ في الغُدُرْ
وإن أدبرت قلت أُثفيّةٌ مُلَمْلَمَةٌ ليس فيها أُثُر
وإن أعْرَضَتْ قُلْتَ سُرْعُوفَةٌ لَها ذَنَبٌ خَلْفَها مُسْبَطِرْ

---

(١) راجع الصناعتين : ٣٤١ الخ .

وقد استشهدنا بهذه الأبيات من قبل ، وشرحناها في معرض الحديث عن الجناس الازدواجي ، وبيّنا موضع التكرار فيها ، ومكان التوازن بين أقبلت وأدبرت .

وعندي أن وصف الشاعر لحالات الفَرَس المختلفة ، كما فعل امرؤ القيس ، ليس بتقسيم ، وإنما هو موازنة ومقابلة . ومن عجبٍ للقدماء عَدُّهُمْ هذا ونحوه تقسيماً ؛ والمقابلة ـ وهي كما وصفوها إعطاء كلّ شيء حكمه ـ أَصْدَقُ عليه . والتقسيم في هذه الأبيات ، لو تأملته ، قليل ، وهو عند مواقف اللسان ، في : أقبلت ، وأدبرت ، وأعرضت . وأحسب أن الذي راع الأوائل من كلام امرىء القيس هذا ، هو عنصر الموازنة الناشئة من المقابلة والتكرار والطباق والتقسيم في أوائل الأبيات . وكأنّ ابن رشيق قد فطن لهذا حين سمّي كلام امرىء القيس المذكور ، تَنْسيقاً ، ذلك حيث يقول : « ولو لم يكُنْ إلا تنسيق هذا الكلام بعضه على بعض ... الخ » .

وقد شُبِّهَتْ حقيقة التقسيم على النقّاد ، واختلط أمرها عندهم اختلاطاً شديداً بالمقابلة والموازنة ، جعلهم يستكثرون من المصطلحات ، كل ذلك محاولة للتوضيح ودفع الالتباس ، فلم يكن من هذه المصطلحات إلا أن زادت الأمر تعقيداً . من ذلك تسميتهم لنحو قول أبي العَمَيْثل الأعرابيّ :

والطُفْ ولِنْ وتأنَّ وارفُقْ واتَّئِدْ      واحزِمْ وجدَّ وحامِ واصِلْ واقطعِ

تقطيعاً ، وقد ذكرناه في باب الحديث عن الجناس . وقد خلطوا بينه وبين التقطيع في نحو قول ديك الجنّ .

حُرٌّ الإهاب وسيمه ، برٌّ الإياب كريمهُ ، محضَ النصاب صميما

ومن ذلك ما سماه قُدامَة « التوشيح » ، وسماه ابن رشيق التسهيم ، وقد اضطرب فيه ابن رشيق ، فزعم أن منه ما يشبه المقابلة[1] . مثل قولِ جنوب أخت

---

(١) العمدة ٢ : ٣٠ .

عمرو ذي الكلب الهُذَليّة :

فـأُقْسِمُ يا عَمْـرو لو نَبّهـاكَ    إذَنْ نَبّهـا منـكَ داءً عُضَـالا
إذنْ نَبّهــا لَيْث عــرِيّســةٍ    مفِيتـا مُفِيـداً نُفـوسـاً ومـالا
وخَـــرْقٍ تَجـاوزْت مَجْهُــولـةٍ    بوجْناءَ حَرْفٍ تشكّي الكَلالا
فكُنْتَ النّهــار بــه شَمْسَـــه    وكُنت دُجَى اللّيل فيه الهِلالا

ثم زاد به الأمر اضطراباً ، فخلط بين التسهيم والترديد الذي ذكرناه في باب الحديث عن التكرار ، قال : « وسرّ الصنعة في هذا الباب : أن يكون معنى البيت مقتفياً قافيته ، وشاهداً بها ، دالا عليها ، كالذي اختاره قُدامَةُ للرّاعي وهو قوله :

وإنْ وُزِنَ الحصَى فـوَزَنْتَ قَوْمي    ـدت ثَـرى ضَـرِيبتهِمْ رزينـا

فهذا النوع الثاني ، هو أجود من الأوّل ، لِلطف موقعه اهـ . وعني بالأول ما رأيته من قول جنوب ، أخت عمرو ذي الكلب .

ومن اصطلاحاتهم التي تدلّ على التباس الأمر عليهم ، ما سماه ابن رشيق « باب التفسير » ، قال : « وهوّ أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجْمَلاً ، وقلّما يجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحدٍ ، نحو قول الفرزدق ، واختاره قُدامَة :

لقد جِئْتَ قوْمـاً لو لَجـأت إليهمُ    طريدَ دمٍ أو حـامِلاً ثِقْـلَ مَغْرَمِ
لألْفَيْتَ منهم مُعْـطِيـاً ومُـطاعِنـا    وَراءَكَ شَزْراً بالـوَشيجِ المُقَـوَّمِ

هذا جَيِّدٌ في معناه ، إلا أنه غريب مريب ، لأنه فَسّرَ الآخِرَ أوّلا ، والأوّل آخِراً ، فجاء فيه بعض التقصير والإشكـال . على أنَّ من العلماء من يـرى أن رَدّ الأقـرب على الأقـرب ، والأبعد عـلى الأبعد ، أصحُّ في الكلام . اهـ . وأقـول مستطرداً : لله درّ ابن رشيق كيف يجرح ويأسُو !

وأنا بَعْدُ لا أجد فرقاً بين تعريفه للتفسير المذكور آنفاً ، وقوله في التقسيم : إنه « استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به » ـ اللهمّ إلا ما نبّه عليه من أن التفسير قلما يقع في بيتٍ واحدٍ .

ومن الاصطلاحات الداخلة في هذا الباب ، مما ذكره ابن رشيق ، الاستطرادُ ، والتفريعُ ـ وكلّ ذلك يدخل في حَيِّز المقابلة والموازنة ، وعندي أن الذي سبب للنقّاد القدماء كل هذا الالتباس ، خلطُهم بين ناحيتي المعنى والنظم واللفظ ، في منهج البحث . وقد غاب عنهم أن كل مقابلة أو توافُق معنويّ ، أو لفظي ، من الممكن إدخاله في نطاق التقسيم ، إن جُعِل التقسيم أمراً لفظياً معنوياً ، كما جعلوه . فالحزم أن نصرفه إلى ناحية اللفظ والجَرْس ، ليزول هذا الالتباس .

## أنواع التقسيم :

قلنا : إن التقسيم هو تجزئة الوزن إلى مواقف ، يسكت عندها المرء أثناء التأدية للَفْظ البيت ، أو يستريحُ قليلا ، كأنه يوميءُ إلى السكت . فهذا التقسيم إما يكون خفياً ، وإما يكون واضحاً . فالخفيّ : هو ما لم يقسم الشاعر فيه الكلام إلى فقرات بينة المواقف ، وإنما جاء به بحيث تمكنك الاستراحة عند أجزاء منه إذا شئت . مثال ذلك قول تأبّط شرّا :

إني إذا خُلّةٌ ضَنّتْ بنائِلها ، وأمْسَكَتْ بضعيف الوَصْل ، أحذاق[1]
نَجَوْتُ منها نجائي من بَجِيلَةَ ، إذْ ألقيتُ ، لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْط ، أرْوَاقي[2]

---

( ١ ) هذا من قصيدته القافية التي هي أولى اختيارات المفضل ، وقوله بضعيف الوصل : أي بوصل ضعيف أحذاق : أي متقطع .

( ٢ ) يشير إلى فراره من بجيلة في الموضع المسمى خبت الرهط . والخبت : هو مالان من الرمل . وألقيت أرواقي : أي جريت جرياً سريعاً ، وأبليت غاية جهدي .

لَيلَةَ صاحوا ، وأغْـرَوْابي سِراعَهمُ بالعَيْكَتيْن، لدَى مَعْدى ابن برَّاق[1]
كـأنمـا حَثْحَثـوا حُصّـا قـوادِمُـهُ ، أو أمَّ خشْفٍ، بذي شَثٍّ وطُبّاق[2]
لا شيءَ أسرَعُ مني ، ليس ذا عُذَرٍ ، أوذا جناحٍ ، بجَنْبِ الرَّيْد، خَفّاقِ[3]
حتى نَجَـوْتُ ، ولمّا يَنْـزِعُوا سَلَبي بوالهٍ من قبيضِ الشَّدّ، غَيْداقِ[4]

فقد بيّنا أماكن الوقف بالفصلات ، وكلها اختياريّة كما ترى ، ولعلك تختصر بعضها في الإلقاء .

ومما يجري هذا المجرى قول الأسود بن يَعْفُر النَّهْشَليّ :

ومن الحَـوَادثِ ، لا أبـالـك ، أنّني ضُرِبَتْ عليَّ الأرضُ بالأسْدادِ ، (٥)
لا أهْتَـدِي فيهـا لمَـوْضِـعِ تَلْعَـةٍ ، بين العِراقِ ، وبين أرْضِ مُرادِ، (٦)
ولقد عَلِمْتُ ، سوَى الـذي نبّأتني أنَّ السّبيلَ سبيلُ ذي الأعْوادِ، (٧)

(١) معدى ابن براق : أي مكان عدو ابن براق ، وابن براق هو صاحبه عمرو بن براق .

(٢) حثحثوا : أي استحثوا . يعني كأنما استحثوا ظليماً ، والظليم يوصف بأن قوادمه ، أي مقدمة جناحه وما ظهر منه ، حص : أي لا ريش بها ، والمفرد : أحص وحصاء . وأم الخشف : هي الغزالة ، والخشف : ولدها . والشث والطباق من نبات البادية ، فذو الشث والطباق : هو العزاز والصحراء .

(٣) ذو العذر : هو الحصان . الريد : أعلى جانب الجبل ، يعني لا شيء أسرع مني ، إلا أن يكون حصاناً أوطائراً ، هذا إذا جعلت ليس على معنى الاستثناء . وإن شئت جعلتها النافية ، ووصفت بها ما قبلها ، ويكون المعنى نفسه . ولا يتجه أن تقول : أراد : ليس الحصان أسرع مني ، لأنه نصب ذا العذر ولم يرفعه .

(٤) يجري واله هلع ، كأنه المطر الغيداق المهمر .

(٥) هذا من قصيدته : « نام الخلي وما أحس رقادي » ص ٤٤٥ من المفضليات ، وقوله : ضربت على الأرض ، يريد أنه أعمى .

(٦) التلعة : مسيل الوادي . وأرض مراد : هي اليمن .

(٧) ذو الأعواد ، ذكر ابن الأنباري أنه « جد أكثم بن صيفي من بني أسيد بن عمرو بن تميم كان معمراً ، وكان من أعز أهل زمانه ، فاتخذت له قبة على سرير ، فلم يكن خائف يأتيها إلا أمن ، ولا ذليل إلا عز ، ولا جائع إلا شبع » . ثم يقول ابن الأنباري « لو أغفل الموت أحداً لأغفل ذا الأعواد ، وأنا ميت إذا مات مثله » . وللبيت تفسير آخر ذكره ابن الأنباري ، قال : « ويقال أراد بذي الأعواد الميت ، لأنه يحمل على سرير » راجع ٤٤٧ من المفضليات .

إنَّ المَنِيَّــةَ والحُتـوفَ ، كـلاهمـا يُوفي المخارِمَ ، يَرْقُبانِ سوادِي [1]
مــاذا أُؤَمِّـل بَعْــدَ آلِ مُحَــرِّقٍ ، تَـرَكوا منـازِلَهُمْ ، وبَعْـدَ إيـادِ [2]
أهْلِ الخَوَرْنقِ، والسديرِ، وبـارِقٍ، والقَصْرِ، ذي الشُرفاتِ، من سنْداد [3]

ومن خير ما يتمثل به على التقسيم الخفيّ ، كلمة أعشى باهلة الرائية [ الكامل ٢ : ٢٩١ ] ، وسنذكرها هنا ، وفيها شيءٌ كثيرٌ من التقسيم الواضح ، وسنُنَبِّهُ عليه في موضعه إن شاء الله . قال :

إني أتتني لِســانٌ لا أُسَــرُّ بِهَــا ، مِنْ عَلٍ ، لا عجبٌ فيها ، ولا سَخَرُ
فبتُّ مُــرْتَفِقــاً للنّجْـمِ ، أرْقُبُــه حيرانَ ، ذا حَذَرٍ ، لو ينفعُ الحـذَرُ
فجـاشَتِ النّفْسُ لَمّـا جـاءَ جَمْعُهُم وراكِبٌ جـاءَ من تثليث مُعْتَمِـر ،
يأتي على النّاس ، لا يَلْوِي على أحدٍ حتى الْتَقينا ، وكانتْ دونَنـا مُضَرُ ،

أقول : قف ساعة هنا أيها القارىء ، أو « قم » كما كان يقول شوقي رحمه الله كلما أراد رياضة القوافي ، وتأمل هذا الوصف المُصَوِّر المعبر ، سماع الشاعر لنبأ موت صاحبه المنتشر الباهلي ، وتشككه في هذا الخبر ، وسهره وحذره ، ثم خروجه صبحاً إلى مجمع الناس ، وجَيَشان نفسه إليه ، لما جاء جمع القوم الذين كان فيهم المنتشر ، وتركوه وراءهم قتيلاً ، وهذا الراكب الذي يتخلل الناس حتى يصل إليه ، ويبلغه الخبر المُرّ :

يَنْعَى امْــرأ لا تُغِبُّ الحيَّ جَفْنَتُـهُ إذا الكواكب أخْطا نَوْءَها المَـطَر ،
من لَيْسَ في خيـرِه شَـرّ يُكَـدِّره ، على الصديق ، ولا في صَفْـوِه كَدَرُ

---

( ١ ) قوله يوفي : أراد يوفيان ، فرد الفعل على لفظ كلا . والمخارم : الطرق التي في الجبل . وسوادي أي شخصي . شبه الموت والحتف بصائدين كامنين في جبل يرقبان سواد الشاعر ليرمياه .

( ٢ ) محرق : من ملوك غسان ( راجع نفسه : ٤٤٨ ) .

( ٣ ) كل هذه قصور كانت بقرب الحيرة ، وفي ذكرها ما يرجح أنه أراد بآل محرق المناذرة لا الغساسنة ، كما ذكر ابن الأنباري » .

وهنا انتقل الشاعر من الهَلَع والجَزَع واضطراب النفس ، إلى الحزن المحض ، ورمز له بهذه الخطابة الراثية التي يذكر فيها محاسن المنتشر ، وقد تعمد أن يجمع في ذلك فضائل البداوة كلها وينسبها إليه :

طاوِي المَصِير على العَزَّاءِ، مُنْصَلِتٌ     بـالقَوْمِ ، ليلَةَ لا مـاءَ ولا شَجَـر

والتقسيم هنا يوشك أن يكون واضحاً .

لا تُنْكـرُ البازلُ الكُـوماءُ ضَـرْبَتَهُ     بـالمَشْرَفِيّ إذا مـا اخْرَوّط السَّفَـرُ

أي اشتدّ وطال . وعندئذ يكون المرء أشدّ ضِنّاً بالبازل وغير البازل ، لأنّه لا يأمن أن تسقط الرواحل رذايا ، فيضطر إلى التَّرَجُّل . هذا ، وأظنك لمحت أن هذا البيت يوشك أن يكون خالياً من الوقف ( وأقول يوشك ، لأنه سواي ربما اختار أن يقف عند آخر صدره ) ، ومثله قوله فيما تقدّم من أبيات : « تنْعَى أمرأ الخ » . ولا ريب أن تلاحم الأبيات ذوات المواقف ، والتي لا مواقف فيها ، هكذا ، بعضها في بعض ، مما يزيد في رنّة الكلام ، ويقوّي جَرْسه ، ويظهر تلك الخاصة الغريبة التي سمّيناها بالمقابلة التقسيمية .

وتَفْزَعُ الشولُ منْـهُ حينَ تُبْصِـرُهُ ،     حتى تقـطّعَ في أعْنـاقِهـا الجِـرَرُ ،

وهي جمع جرّة : أي تغص بما كانت تجتر . من شدة الخوف لما وقـع في وهمها أنـه سيقتلها ، وهذا مثل قول الآخر :

تركتُ ضأني تـودُّ الذّئْبَ راعِيَهـا     وأنّها لا تـراني آخِـرَ الأبَـدِ
الذّئبُ يطْرُقُهـا في الدَّهْـرِ واحدَةً     وكُـلّ يَـوْمٍ تـراني مُـدْيَـةٌ بيـدي

ورفع الفعل « تقطّع » من قولـك « حتى تقطّع » أجـود من نصبه ، لأنـه لا ينوي معنى كي هنا ، ولا الغاية ، وإنما يريد التّقوية والتأكيد ، أي حتى إن الجرر لتكاد تتقطّع في أعناقها .

لا يُصْعِبُ الأمْرَ، إلا رَيْثَ يركُبُه، وكلَّ أمْرٍ سوَى الفحشاء يأتمرُ،

وهذا من أجود النعت . يقول إنه لا يعدّ أمراً صعباً ، إلا بمقدار ما يتهيأ لركوبه واقتحامه ، غير أنه لا يركب أمْرَ الفحشاء ، فهو وحده الأمر الذي يعدّه صعباً . وفي البيت مقابلة خفية بارعة كما ترى :

تكْفِيهِ فِلْذَةُ كِبْدٍ ، إنْ ألَمَّ بها ، من الشِّواءِ ، ويكْفي شُرْبَهُ الغُمَرُ

وهو القدح الصغير :

لا يَتأرَّى لما في القدرِ ، يرْقُبُهُ ولا تراه أمام القَوْم يَقْتَفِرُ ،

فسّر المبرّد هذا البيت ، فقال في « لا يتأرى » : أي « لا يتحبّس له ، ومن ذا سُمّي الآريّ ، لأنه محبس الدابة » . وقال في « يقتفر » : أي « لا يسبقهم إلى شيء من الزاد » . وكأنه اشتقها من الاقتفار وهو التتبع والتقفّي . والمعنى على رأي المبرّد ، أن هذا الرجل عَفّ ، لا يتحبّس ليأكُلَ ما في القدر ، ولا ينتظر وراءَ القوم ، طلباً للمطعم . وقد وَجَدْتُ في بعض الكتب ، لا أذكر أيَّها ، أن معنى يقتفر « يأكل الخبز قفاراً » ، ووجه تفسير البيت أن هذا الرجل لا يسبق إلى الخبز شَرَهاً ، فيقتفرهُ قبل أن يحضر الإدام ، وعندي أن هذا تفسير مُوَلّد . وما للمنتشر وللصِّحاف التي يوضع عليها الخُبزُ والإدام ، مما كان يصفه الجاحظُ وأضرابه . والصواب عندي ما ذكره المبرّد ، وهو أشبهُ بمذهب العرب .

لا يَغْمِزُ السّاقَ مِنْ أيْنٍ ولا نَصَبٍ ولا يَعَضُّ على شُرْسُوفِهِ الصَّفَرُ[1]
مُهَفْهفٌ، أهْضم الكَشحينِ ، منخرقٌ عَنْهُ القميصُ ، لسَيْرِ اللّيل محتقرُ،

---

( ١ ) الصفر : ضرب من الثعابين ، كانوا يزعمون أنه يعض على بطن الجائع . والشر سوف : ما يسميه أهل الطب بالحجاب الحاجز ، ونسميه هنا في السودان : الشرشوف ، بشينين معجمتين ، وفحوى كلامه أن هذا الرجل صبور ، ليس شأنه شأن من يزعم أن ثعباناً يعض على شرسوفه من الجوع .

وهذا تقسيمٌ واضحٌ ، والبيتان إجمالٌ لما تقدّم من النُّعوت والفضائل ، على سبيل الرمز والإشارة ، كما هيَ طريق العرب . وليس المعنى أنه كان لا يغمِز ساقه بإصبعه ، أو أن ثعبان الجوع ، وهو الصَّفر ، كان لا يعضّ على شُرْ سوفه ، ولا أنه مُهفهَف هضيم الكَشح ، منخرق القميص كفتاة طَرَفة بن العبد التي وجدها هو ونداماه رفيقة بالجسّ ، بَضَّة المتجرّد . إنما كل هذه أوصافٌ مرادٌ بها نعوت للفضائل ، ورمزٌ وإشارة إليها . وقد كان الجاهليون أكثر شيء استعمالاً للرموز في شعرهم ، لما كان لديهم من تَفَرُّغ الذهن ، وما يتبعه من طول التأمل ، وسنعرض لتفصيل ذلك حين نتحدّث عن البيان إن شاء الله .

ثم انتقل الشاعر من هذا الحُزْن المَحْض المُعبّر عنه بالمدح الخَطابي للمَرْثيّ ، إلى الحزن الشخصي ؛ وهذا يربط كلامه هنا بأوّلِهِ ، حيث ابتدأ بالسّهر والحَذَرِ والتّوَجُّس .

عِشْنا بذلك دَهْراً ، ثمَّ فارَقَنا ، كذلك الرُّمْحُ ذو النّصْلَين يَنْكَسِرُ

وعسى أن يقرأ مُتَنَطِّسٌ هذا البيت ، فيزعم أن العرب كانت تستعمل رمحاً ذا نصلين في حروبها ، ويقول : قال أعشى باهلة ، انظر الكامل طبعة كذا صفحة كذا . وما أرى إلا أن الشاعر قد أعمل خياله وأراد التمثيل .

فإن جزعنا ، فقد هَدَّتْ مُصيبَتنا ، وإن صَبرْنا ، فإنّا مَعْشَرٌ صُبُرُ ،
إنّي أشُدُّ حَزِيمي ، ثم يُدْركني منكَ البلاءُ ، ومن آلائك الذِّكَر

قوله : أشدّ حَزيمي : أي أتجلّد . وبَعدَ هذا أخَذ الشاعر في التعزّي أوّلا بتأبين المنتشر ، ثم بذكر كيد أعدائه ، وخيانة حلفائه ، ثم ختم كلامه بأن سبيل الموت غاية كُلّ حَيّ :

لا يَأمَنُ النّاسُ مُمساهُ ومُصْبَحَهُ من كلِّ أوْبٍ ، وإن لم يأتِ ، يُنْتظرُ ،
إمّا يُصِبْكَ عَدُوٌ في مُباوأةٍ يوْماً ، فقد كنت تسْتَعْلي وتنْتَصِرُ ،

لـو لم تَخُنْهُ نُفَيْـلٌ ، وهي خـائِنَـةٌ ، أَلَمَّ بـالقَوْمِ وِرْدٌ منـهُ ، أو صَـدَرُ ،
وَرَّادُ حَرْبٍ ، شِهابٌ يُسْتَضَاءُ به ، كما يُضِيءُ سوادَ الـطَّخْيَةِ القَمـرُ ،

والشطر الأوّلُ تقسيمه واضحٌ كما ترى . وفيه صيحةٌ آيِسَةٌ من صيحات النَّوْح .

إمّا سلَكْتَ سبيلا ، كُنتَ سـالِكَها فاذْهَبْ ، عليكَ سلامُ الله ، منتشر

وهذا هو المقطع ، وبه تنتهي هذه القطعة الرائعة المتحدة المتماسكة من أوّلها إلى آخرها ، ومع وجود أمثال هذه الكلمة العربية مما الوَحْدَة فيه بَيِّنَةٌ ظاهرةٌ ، لا تزال تجد من يتحذلقون قائلين : إن الجاهليين والأوائل ومن بعدهم من الشعراء المحدّثين ، لم يكونوا يعرفون وحدة القصيدة ، وإنما يَعْنُون بوحدة القصيدة وحدة الموضوع . وقد ذكرنا آنفاً أننا لا نقول بوحدة القصيدة بهذا المعنى[1]. أما إن كان المَعْنِيُّ بوحدة القصيدة ، وَحْدَةَ روحها العاطفي ؛ وهذا ما ينبغي ، فمن الخَبال والضلال أن يزعم زاعم أن الشعر العربيَّ ليس فيه شيء من ذلك . ونأمل أن نفصل الحديث في هذا عندما نعرض لأمر البيان .

هذا ، ولعلّ كلمة أعشى باهلة ، والأبيات التي قدمّناها من قبل ، تكفي في الدلالة على ماهية التقسيم الخفيّ ، وقوّة فعله في الارتفاع بموسيقا الشعر وتنويعها .

## التقسيم الواضح

التقسيم الواضح ، كما لعله قد بدا للقارىء الكريم من سياق حديثنا ، هو ما كانت المواقف اللسانيّة فيه ناصعةً ، بيِّنةً ، بحيث لا يمكنك تَجاوُزُها أو تَجاهُلُها . نحو قول زهير :

---

(١) المرشد ١ : ٣٠٥ .

تقاسَمَها المَها شَبَها ، ودُرُّ البُحُورِ ، وشاكَهَتْ فيها الظِّباءُ .

وقول النُّصَيْب :

فقال فريقُ القـوْم لا ، وفريقُهم نَعَمْ ، وفريقٌ قالَ وَيحَكَ مانـدري

وقول عمر بن أبي ربيعة :

وغاب قُمَيْرٌ كنتُ أرجو غُيُوبَهُ ، ورَوَّحَ رُعْيــانٌ ، ونَــوَّمَ سُمّــرُ

وقوله من الكلمة نفسها :

تهيمُ إلى نُعْمٍ ، فلا الشّمْلُ جامعٌ ، ولا نـأيُها يُسْـلي ، ولا أنتَ تصْـبِرُ
وأُخرَى أتَت من دونِ نُعْمٍ ، ومثلُها نَهى ذا النُّهَى ، لو ترْعَوي أو تُفَكِّرُ

والوقوف بعد قوله : تهيم إلى نعم ، قريبٌ من الخفيّ .

وقول المتنبي :

أطْعَنُهــا بــالـقَنـاةِ ، أضْــربُهــا بــالسَيْفِ ، جَحْجاحُهــا ، مُسَوَّدُهــا
شَمْسُ ضُحـاهــا ، هــلالُ لَيْلَتِهـا ، دُرّ تَقــاصِيرهـا ، زَبَــرْجَـدُهـا ،

وهذا النوع من التقسيم ، أعني النوع الواضح كلّه ، لا تقسيم المتنبي في بيتيه هذين ، أقَل مجيئاً في الشعر من النوع الخفيّ ، والسبب فيما أرى ، هو أنه طراز قديمٌ من الأسلوب الشعري ، عَفّت عليه أساليب أحدث منه ؛ وهذا الذي نراه منه في تضاعيف كلام الشعراء ، إنما هو آثار ، قوية منه أبت إلا بقاء . وسنتحدّث عن هذا عما قليل إن شاء الله .

والتقسيم الواضحُ ضُرُوبٌ . فمنه ما يقع فِقَراً فِقراً ، لا يُراعى فيها سجع ولا وَزْنٌ عروضيّ ، أو كالعروضيّ ، مثل بيت زهير ، وبيت النُّصَيْب . وقول طَرَفَةَ :

ولا تجعليني كـامْرئٍ ، ليس همُّـهُ كهَمِّي ، ولا يُغْني غَنائي ، ومشهدي

وقوله :

ولكن نَفَى عني الـرِّجالَ جَـراءَتي عليهم، وإقدامي، وصِدْقي، ومحِتدي
لَعَمْـرُك ، مـا أمْـري علـيَّ بغُمّـةٍ نهاري ، ولا لَيْـلي عـليَّ بسَـرْمَـدِ

وقول عَلْقَمَة بن عَبَدَة يصف الخمر :

تشفْي الصُداعَ، ولا يُؤْذيه صالبُها، ولا يخُـالطُ منهـا الـرأسَ تَـدْويمُ

وهذا الصنف عزيزٌ جداً ، لأنه أقْدَمُ أنواع التقسيم الواضح جميعها فيا نرى . ودعنا نصطلح له اسم التقسيم المرسل . ومن خير أمثلته ، وأندرها ، قول زهير يصف القطاة ومطاردة الصقر لها ؛ وكان قد شبّه بها فرسه[1].

كـأنها من قَطاالاحْبـابِ ، حَلأهـا وِرْدٌ ، وأفْرَدَ عنها أخْتَهـا الشّبَكُ ،
جُونيَّة ، كحَصَاةِ القَسْمِ ، مَرْتَعُهـا بالسِّيِّ ما تُنْبِتُ القفعاءُ والحسكُ ،
أهوى لها أسْفَـعُ الخَدَّيْنِ ، مُطّرِقٌ ريشَ القوادِمِ ، لم يُنْصَبْ له الشّبكُ ،
لا شيْءَ أسْـرَعُ منها ، وهي طَيِّبَـةٌ نَفْسـاً بمـا سَـوْفَ يُنجيهـا وتَتْـرِكُ

وهذا البيت فيه مواقف ، ولكنها خفيّة اختيارية ، فلذلك لم نُبيِّنْها ، ويوشك

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٩١ . يقول : هذه الفرس تشبه قطاة من قطاة الآبار الصحراوية . أرادت أن ترد ، فحلأها : أي منعها من الورود أن رأت قوماً يردون ، والورد : جماعة الواردين ، وكانت أخت لها قد اصطيدت . وهي جونية تشبه الحصاة التي يقسم بها الماء في الصحراء ، ومسكنها في السي : أي الصحراء البعيدة ( ونقول في السودان : الصي بالصاد ) حيث تغتذي القفعاء والحسك . والقفعاء : بتقديم القاف على الفاء ، من نبت البادية ، وتشبه به الدروع ؛ والحسك : نبت ذو شوك ويعرف بهذا الاسم ، وباسم الحسكنيت في السودان . ثم يقول الشاعر : هذه القطاة أهوى لها صقر في خديه سفعة : أي حمرة تضرب إلى السواد وريش قوادمه ملبد كثيف ، فلا شيء أسرع منها حين تنجو منه . وقوله مطرق ، فالمطرق والمطارق على صيغة اسم المفعول : هو ما كان كثيفاً ، كأنه من طبقتين . تقول : طارقت نعلي : أي جعلتها من طبقتين .

البيت الثاني أن يكون مثله في العجز دون الصدر :

دونَ السماءِ وفَوْقَ الأرْضِ قدْرُها ، عند الذُّنابَى ، فلا فَوْتٌ ولا درك ،
عنـد الذُنـابى ، لهُ صَـوْتٌ وأزْمَلَةٌ يَكـادُ يَخْـطَفُهـا طَـوْراً ، وتَهْتَلِكُ

وفي الأصل : « لها صوت » وهذا لا يستقيم ، لأن الأزملة : هي الصوت الشديد ، وهذا أشبه بوصف الصقر ، وأذكر أني وجدت البيت هكذا في شرح الأعلم :

حتى إذا مـا هَوَتْ كف الغُلامِ لها طارَتْ ، وفي كَفِّهِ من ريشهـا بَتِكُ

وهذا البيت يمثل عُنف المطاردة ، فقد اشتدّ الصقر في طيرانه وراء القطاة حتى أوشك أن يدركها ، ثم لما كاد ، دفعت نفسها دفعة قويّة هاوية إلى أسفل ، حتى هَمَّ غلام عابث أن يمسك بها ، وقد مَسّتْ أناملُه ريشها ، فاقتطفت منه بِتَكا : أي قِطَعاً . وإذْ قد بلغت القطاة مكاناً فيه الصبية العابثون ، فقد أمِنَت الصقر ، لأن اقتفاءها حينئذ يكون عسيراً عليه .

ثمَّ استمرّت إلى الوادي ، فألجأها منـه ، وقد طمِـعَ الاظفارُ والحنـك

وعسَى أن يكفي هذا القدر في التمثيل على التقسيم المرسل . وهو أوّل ضروب التقسيم الواضح كما قدّمنا .

والضرب الثاني هو التقسيم المفَصّل ، ونسميه مُفَصَّلا مستعيرين هذا اللفظ من تفصيل العقود بالدرّ والفضّة ، لا من التفصيل الذي هو نظير الإجمال وقِرْنُه وضِدُّه . والتقسيم المفصّل نوعان : (١) ما نظر فيه الشاعر إلى ناحية الوزن . (٢) وما نظر فيه الشاعر إلى ناحية القافية ، ودعنا نسمي الأوّل التقسيم الوزنيّ ، والثاني التقسيم القافويّ ، وكلا القسمين يلتقيان في أنواع سنبينها .

والتقسيم الوزنيّ ، نوعان : مالم يُرَاع الشاعر فيه مسايرةَ التفاعيل ، ووَضْعَ المواقفِ في مكان التّقْطيع . وما راعى فيه الشاعر مُسايَرَةَ التفاعيل ، ووَضْعَ المواقف

في مكان تقطيع الوزن ، على حسب وحدات وزنه الظاهر . ودونك أمثلة توضح الطراز الأوّل : قال امرؤ القيس :

مِكَرّ ، مِفَرٍ ، مُقْبِلٍ ، مُدْبرٍ ، مَعاً     كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السيّل من عَل

الشاهد هنا في تقسيم الشطر الأوّل إلى أجزاء هي : فعولٌ فعولٌ فاعلٌ فاعلٌ فَعِلْ ، وهذه تجزئة كما ترى لا تساير الأجزاء الطبيعية للبيت ، وهي : فعولن مفاعيلن ، جزء ، فعولن مفاعلن ، جزء ، وهكذا . وإنما كانت هذه تفعيلات طبيعية ، لأن كل واحدٍ منها يساوي ربع البيت .

ومثالٌ آخر قوله :

بَرَهْرَهَةٌ ، رُودَةٌ ، رَخْصَةٌ ،     كخُرْعوبة البانةِ المُنْفَطِرْ

فالمصراع الأوّل مفاعلة فاعلن فاعلن . والقسمة الطبيعية أن تجعله أرباعاً : فَعُولن فعولن فعولن فعولن .

ومثل هذا قوله :

وعَيْنٌ لها ، حَدْرَةٌ ، بَدْرَةٌ ،

ومن غريب هذا الضرب قول المتنبي :

مُخْلىً له المَرْج ، منصوبا بصارخةٍ ،     له المنابر ، مشهوداً بها الجمع

فقوله : « منصوباً بصارخةٍ » موازن لقوله « مشهوداً بها الجمع » . وقوله : « مخلى له المرج » موازن لقوله « له المنابر » إلا أن الثاني مُزَاحَفٌ بالخبن مرّتين في مستفعلن وفي فاعلن .

ومن غريب ما وقع له أيضاً من هذا القرِيّ قوله :

خَيْرُ قُرَيْشٍ أبا ، وأمجَدُها ،     أكثرُها نائلاً ، وأجْوَدُها

أفْـرَسُهـا فـارِسـاً ، وأطْـوَلُها     بـاعاً ، ومِغْـوَارُهـا ،وَسَيِّـدهـا
شَمْسُ ضُحـاها ، هِـلالُ ليلتها     دُرّ تقـاصيرِهـا ، زَبَـرْجَـدُهـا

فـالبيت الأوّل لا يطاوع تقـطيـع المنسـرح الـطبعيّ « مستفعلن فـاعلونَ مفتعلن » ، وإنمايجري على مستفعلن فاعلن ، مفاعلتن ، وكذلـك قولـه « أفرسهـا فارساً » وسائر البيت بعد من نوع التقسيم المُرسل . والبيت الثالث كأنه مُرسل ، وليس كذلك إذ مباراة الوزن فيه واضحة .

هذا ، والنوع الثاني من التقسيم الوزنيّ ، وهو ما وضع الشاعر فيه مواقف اللسان الواضحة ، مكان التّقطيع الطبعيّ ، عرفه النّقّاد الأوائل وسموه التَقطِيع ، ومن أمثلته قول عمر بن أبي ربيعة :

تَحِن إلى نُعْمٍ ، فلا الشّمْلُ جـامعٌ     ولا نـأيها يُسْـلي ، ولا أنت تَصْـبِرُ

ومنه لامرىء القيس :

لـه أيْطَلا ظَبْيٍ ، وسـاقا نَعـامَةٍ ،     وإرخاءُ سِرحانٍ ، وتقريب تَنْفُلِ ،

وقوله :

وليس بـذي رُمْحٍ ، فَيَـطْعُنَنِي بـهِ     وليسَ بـذي سيفٍ ، ولَيْس بنبّالِ

وأمثلة هذا كثيرة في الشعر .

والتقسيم القافَوي ، منه ما ينظر إلى قافية البيت ، فيسجع في داخل البيت بقوافٍ مثلها ، ومنه ما يسجع بقوافٍ ليست مثلهـا . ومن تأليف هـذين النوعـين القافويِّين مع النوعين الوزنيين ، تحصل عندنا الأقسام الثمانية الآتية :

١ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع .
٢ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع ، مع سَجْعٍ مخالف للقافية .

٣ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع ، مع سَجْعٍ يشبه القافية .

٤ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعيّ .

٥ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعي مع سَجْعٍ مخالف للقافية .

٦ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعي مع سجع مثل القافية .

٧ـ التقسيم القافويّ بسجع كالقافية .

٨ـ التقسيم القافويّ بسجع مخالف للقافية .

وهذان القسمان الأخيران ، لا يحضرني شيء أُمَثِّل لهما به ، ولا أحسب أنه يجيء في الشعر شيء منهما إلا تابعاً للوزن ، ولَعَلَّ هذا دليلٌ قويّ على أن القافية إنما جاءتْ بعدَ الوزن . فإن حذفنا هذين القسمين ( ولنا في الحذف قُدْوة صالحة في قُدامة ابن جعفر ، على أنه حذف اثنين من تأليفه ، من دونُ مُبَرِّر [1] ) صارت الأقسام ستة .

ومن هذه الأقسام الستة واحدٌ ( هو التقسيم الوزني اللاتقطيعيّ ، مع سَجْع يشبه القافية ) ، لا أحسبه يوجد في الشعر ، ولا يحضرني منه شيءٌ أتمثل به . وعندي أن ذوق العرب قد نبا عنه ، كما قد نبا عن السجع بشيء يشبه القافية أو يخالفها من دون مراعاة للوزن . ذلك بأن في نظرتك للوزن من دون أن تطاوع التقطيع ،

---

( ١ ) عرّف قدامة الشعر : بأنه لفظ ، موزون مقفى ، دال على معنى ، فله أربعة أركان ، ينبغي للناقد أن يبحث عن صفات الجودة والرداءة فيها ، هي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية . وهذه الأركان يتكون من ائتلافها معاً ستة أنواع : ائتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، واللفظ والقافية والوزن والمعنى ، والوزن والقافية ، والمعنى والقافية ، فهذه ستة . إلا أن قدامة استكثر أن تكون الائتلافات أكثر من الأركان ، فادعى أن القافية ليست شيئاً جوهرياً ، له ذات قائمة ، ورأى لذلك أن يحذف الائتلافات التي تحدث معها ، فصارت جملة الائتلافات ثلاثة . وهذه النتيجة لم تسر قدامة . فاحتال على ائتلاف واحد من ائتلافات القافية ، فأدخله ، بحجة أن القافية تكون أحياناً مستكرهة ، ولا تلائم المعنى ، وأحياناً تكون طبيعية ملائمة . فصارت ائتلافاته في جملتها أربعة . هي ائتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، والوزن واللفظ ، والوزن والمعنى ، والمعنى والقافية . وقد نبهنا آنفاً على خطئه في حذف القافية من تأليفه . ( راجع مقدمة نقد الشعر لقدامة ) .

واستعمالك مع ذلك سجعةً لقافية البيت ، ما يُشعر بأن القافية مستبدة بالبيت استبداداً كاملاً ، من غير نظر للوزن . وإذ الوزن هو الأولُ والأقوى ، فقد رأى الشعراء بحسهم الصادق الدقيق أن يَتَنَكَّبُوا هذا النوع وأحسب أنهم استعاضوا منه التجنيس السجعيّ ، لذلك نابَ في أسماعهم مَناب السجع المشبه للقافية حقاً ـ كما في قول امرىء القيس :

بَـرَهْـرَهَـةٌ رُودةٌ رَخْصَـةٌ كخُرعوبة البانَـةِ المنفطر

فالراءات هنا تناغي القافية ، من دون أن يكون في الكلام سجع ظاهِر .

وقد ضربنا لك أمثلة على الشعر الذي يقع فيه التقطيع من دون سجع . والذي يباري الوزن ولا يسجع . وهاك أمثلة على الأنواع الثلاثة الباقية .

أ ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع مع سجع مُخالفٍ للقافية :

قال أبو المثلّم الهُذَليّ يرثي صَخْرَ الغيّ :

آبي الهَضيمـة ، نابٍ بـالعَظِيمـةِ مِتلافُ الكـريمةِ ، جَلْدٌ غـيرُ ثُنْيـانِ

وقال امرؤ القيس يصف ثوباً نصبوه ، ونزلوا تحته :

وقُلْنا لِفِتيانٍ كـرامٍ ألا انزِلـوا ، فعالَوْا علينا فَضْل ثـوْبٍ مُطَنَّبِ

أحسَب الفعل « عالَوْا » على صيغة الماضي لا الأمر ، أي فرفعوا علينا فضل ثوب وجعلوا له طُنُباً ، ويدلك أنه على صيغة الماضي ، سِياق الوصف بعده ، إذ جعل امرؤ القيس يصف هذا الطُّنُب ، والبيت الثاني هو محل الشاهد من كلامنا :

وأوتـادُهُ مـاذِيّـةٌ ، وعـمَـادُهُ رُدينيـةٌ ، فيهـا أسِنّـةُ قَعْضَبِ
وأطْنابه ، أشْطانُ خُوصٍ نَجائبٍ ، وصَهْـوَتُـهُ ، من أتْحَمِيّ مشَـرْعَبِ

أي حبالة من حبال نوقنا النّجائب ، وصهوته من ثوب أتحّمي مُمزّق .

وقوله من اللامية يصف حصاناً :

سليم الشَّظَى، عبل الشَّوى، شَنجُ النَّسا      له حجَبَاتٌ مشرفات عـلى الْفالِ

وقد جارى هذا أبو العلاء المعرّي بقوله :

صَحِبْتِ الملا، حتى تعلّمتِ بالفلا ،      رُنُوَّ الطَّلَا ، أوصنْعَةَ الآل بِالخَـدْع

ومن أغرب ما جاء له في هذا الضرب قوله :

تلاق ، تَفَرَّى عن فراقٍ ، تذمُّهُ      مآقٍ ، وتكسِيرُ الصحائح في الجمع

فقوله : « تفرى عن فراقٍ » موازن لقوله « تذمه مآقٍ » حذو النعل بالنعل . ومن النادر أن يتسنّى لشاعرٍ أن يجيء بمثل هذه القسمة الوزنية السجعية ، في بيت رباعي الأجزاء ، من الطويل ، مثل هذا ، على هذا النحو :

ب ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعيّ ، مع سجْعٍ مخالف للقافية :

قال امرؤ القيس :

فتُـورُ القِيامِ ، قَـطِيعُ الكَـلا      مِ تَفْتَرُّ عن ذي غُرُوبٍ ، خَصِرْ

ولك أن تجعل الميم في الصدر ، ويكون العجز مخروماً ، أو تجعل البيت موصولاً .

وقال أيضا :

كـانُ المُدامَ ، وصـوبَ الغَمـامِ      وَريـح الخُزَامى ، ونَشْـرَ القُطُر
يُعَـلُّ بـه  بـرْدُ أنيـابهـا ،      إذا طـرّبَ الـطّائـر المُسْتَحِرّ

وقال :

بلادٌ عريضةٌ ، وأرضٌ أريضَةٌ ،      مَدافعُ غَيْثٍ ، في فضاءٍ عريض

هكذا على ترك الاعتماد [1] أو تعتمد بأن تجعل الفضاء مضافاً إلى العريض فيستقيم الوزن في عجز البيت ، كما يريد العروضيون .

ومما يجري هذا المجرى قول الخنساء :

شهّـاد أنْدِيَـةٍ، هبّاطُ أوْدِيَـةٍ، حَمّـالُ ألْويـة ، للجَيْش جـرّارُ

ويجري هذا المجرى قول أبي الطيِّب :

الدَّهر مُعْتَـذِر، والسيفُ مُنتظرٌ، وأرْضُهُمْ لـك مُصطافٌ ومُـرْتَبَـعُ

ج ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعيّ ، مع سجع مثل القافية :

نحو قول امرىء القيس :

ألا إنني بالٍ ، على جَمَـلٍ بالٍ، يسيرُ بنا بـالٍ ، ويتبعُنا بـالِ

ولك أن تُعَدّ هذا من التكرار ، ولكن هذا لا يخرجـه من صنف القسم الذي نحن بصدده .

ونحو قول المتنبي :

فَنَحْنُ في جَذَلٍ ، والرُّوم في وَجَـل والبَرُّ في شُغُلٍ ، والبحْرُ في خَجلِ

ومما جمع فيه المتنبي بين الصنفين ، قولُه :

للسّبْى ما نكَحُوا، والقَتْلِ ما ولدوا والنّهبِ ما جَمَعوا، والنّار مازَرَعـوا

وهذا أوان التمثل بأشعارٍ تجمع كلّ هذه الأصناف ، فذلك أجدر أن يَدُلّ على قيمتها الجَرْسيّة ، وأن يبين طريقة استعمال الشعراء لها :

---

( ١ ) الاعتماد : هو القبض في الجزء السابع من الطويل الثالث .

ونبدأ بذكر شيءٍ يسيرٍ من امرىء القيس :

وبيتِ عَـذَارى يوْم دَجْنٍ وَلجْتُـهُ ، يَـطُفْنَ بجَبَّاءِ المـرافِقِ ، مِكْسَـالِ
سِباطِ البنانِ ، والعرانين ، والقَنا ، لطافِ الخُصُور ، في تمامٍ وإكمال ،
نواعم ، يُتْبِعْنَ الهوى ، سبل الرَّدى، يَقُلْنَ لأهْلِ الحِلْمِ ، ضُلٌّ بتضلال

وقد سبق لنا الاستشهاد بهذا الكلام ، والتنبيه على محاسنه .

وقال أبو المُثلّم الهُذَليّ ، يرثي صَخْرَ الغَيّ ، وهذا مما استشهد به قُدامة في باب التقسيم (١) :

لو كان للدَّهْرِ مالٌ كـانَ مُتْلِدَهُ ، لكان للدَّهْرِ صَخْـرٌ ، مال قُنْيـانِ
آبي الهَضيمةِ ، متْلافُ الكريمة ، نا بٍ بالعظيمةِ ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ ، (٢)
حامي الحقيقةِ ، نسّالُ الوديقةِ، مِعْـ تاق الوسيقة ، لا نِكْسٌ ولا وانِ (٣)
ربّـاءُ مَـرْقَبَـةٍ ، منّـاعُ مَغْلَبَـةٍ ، وهّـابُ سَلْهبَةٍ ، قَـطّاعُ أقْرانِ (٤)
هَبّـاطُ أوْديَـةٍ ، حَمّـالُ ألْـويَـةٍ ، شهّادُ أنْديَـةٍ ، سِرحـان فِتْيانِ (٥)

ولعلك رأيت أن البيتين الأوّلين مما سجّع فيه الشاعر من غير تقطيع ، والبيتين الأخيرين مما قطّع فيه وسجّع ، وهذا يسميه النقاد ترصيعاً ، ثم تخلّص من هذا جميعه بسَجَعات أطولَ غيرِ متشابهة كلَّ التّشابه ، وأتْبَعَها بَيْتاً كاملاً مُقَسّماً بحسب المواقف ليس إلاّ :

---

( ١ ) نقد الشعر : ٢٨ ـ ٢٩ .

( ٢ ) أي يأبى الضيم ، وينبو بالأمر العظيم : أي يرتفع به وينهض . والثنيان : هو الذي دون الرئيس .

( ٣ ) الوديقة : الرمضاء ، والحر الشديد . والوسيقة : هي الطريدة .

( ٤ ) السلهبة : الفرس الكريمة الطويلة . والأقران : الحبال : . كنى بقوله « قطاع قران » عن تفكيك قيود الأسرى .

( ٥ ) السرحان بلغة هذيل : الأسد .

يحمي الصِّحابَ ، إذا كان الضرابُ، ويَكْـ في القـائلين ، إذا ما كُبِّـلَ العـاني[1]
يُعْـطيكَ مـا لا تكادُ النَّفسُ تُـرْسلُهُ مِنَ التِّـلادِ ، وَهُـوبٌ غـيرُ مَنّـانِ

وروي قُدامةُ كلمة شبيهة بهذه لأبي صخر الهُذليّ يتغزّل ، قال :

وتـلكَ هَيْـكَلَةٌ ، خَـوْدٌ مُـبَتَّـلَة ، صَفْـرَاءُ رَعْبَلَةٌ، في مَنْصِبٍ سَنِمِ[2]
عَـذْبٌ مُقَبَّلُها ، جَـزْلٌ مُخَلْخَلُهـا ، كالدِّعْصِ أسْفَلُها ، مَخْضُودة القدَمِ[3]
سـودٌ ذوائبهـا ، بِيضٌ تَـرائبُهـا ، مَحْضٌ ضَرائبها، صِيغَتْ على الكَرَمِ[4]
عَبْـلٌ مُقَيّـدُهـا ، حـالٍ مُقلَّدُهـا ، بضٌّ مُجَـرَّدُهـا ، لَفّـاءُ في عَمَمِ ،[5]
سَمْـحٌ خلائِقُهـا ، دُرْمٌ مَرافقُهـا ، يُرْوَى مُعانقُها ، من باردٍ شَبَمِ ،[6]
كـأنَّ مُعْتَقَـةً ، في الـدَّنِّ مُغْلَقَـةً ، صَهْبـاءَ مُصْفَقَةً ، في رابىءٍ رَذَمِ ،[7]
شِيبَتْ بِمَرْهَبَةٍ ، من رأسِ مَـرقَبَةٍ ، جَرْداءَ سَلْهَبَةٍ ، في حالقٍ شَمَمِ ،[8]
خـالَطَ طَعْمَ ثَنـايـاهـا وريْقَتَهـا ، إذ يكـونُ تَوالي النَّجْـمِ كـالنُّظُمِ

(١) العاني : هو الأسير : أي يكفي القائلين بأنه يتحمل الغرم ، ويطلق الأسير .

(٢) الهيكلة : الجسيمة . المبتلة : ذات الخصر غير المفاضة المترهلة . والرعبلة : اللينة الجسم . والمنصب السنم : أي الشريف العالي .

(٣) المخلخل : موضع الخلخال من الساق . وجزالته : امتلاؤه . والدعص : قوز الرمل الصغير ، عنى انها ممتلئة الكفل . والقدم المخضود : هو الصغير الذي لا يرى عظامه ناتئة ، شبهه بالغصن الذي خضد شوكه .

(٤) أي ذوائب شعرها سود . ونهودها وما حولها بيض ، وسجاياها كريمة . والضريبة : هي النحيزة والطبيعة .

(٥) المقيد : هو موضع الحجل من الساق ، إذ الحجل كالقيد . وعبل : أي ممتليء مكتنز . والمقلد : موضع القلادة ، عنى به العنق واللبة . واللفاء : هي التي يكسوها الشحم الناعم .

(٦) درم مرافقها : أي مدمجة ، لا تظهر عظامها . والشبم : هو البارد .

(٧ - ٨) ـ أي كأن خمراً معتقة أغلقت في الدن دهراً ثم صبت في كأس ، وكان مزاجها عسل جيء به من رأس جبل ، خالطت ثنايا هذه الجارية ، وخالطت ريقتها ، في ذلك الوقت الذي تتغير فيه رائحة الأفواه ، وهو وقت الفجر ، حين تصير النجوم في جانب الأفق ، كأنها عقد منظوم . هذه هي خلاصة المعنى . وقوله : « رابىء رذم » : أي كأس امتلأت حتى ربت وسال الشراب من جوانبها . وقوله مرهبة : أي صخرة ذات مرهبة ، يخاف منها ( وشعراء هذيل تصف العسل بأنه يؤخذ من أعالي الجبال ، ويصفون الصخور التي يكون فيها نحله بالمرهبة والمهلكة ) . ومرقبة : هي الصخرة العالية ؛ التي يقف عليها الرقيب . جرداء سلهبة : هذا من أوصاف الصخرة : أي طويلة عالية ملساء .

والتقسيم هنا ، كما ترى ، ترصيع كله ، تجري الأقسام منه على أرباع البيت . وقد استحسنه قُدامة غاية الاستحسان ، وتبعه ابن رشيق ، من دون أن يصرّح بتعليق من عند نفسه ، وإنما اكتفى بأن يقول : ( العمدة ٢ : ٢٥ ) « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً ، أو شبيهاً بالمسجوع ، فذلك هو الترصيع عند قُدامة ، وقد فضّله وأطنب في وصفه إطناباً عظيماً ، وأنشد أبيات أبي المُثلّم يرثي صخر الغيّ . أما أبو هلال العسكريّ فتحفظ شيئاً في استحسان هذا النوع ، وانتقد أبيات الخنساء ، وأبي صخر ، وأبي المثلم قال[١] : « فمن ذلك ما يُروى أنه للخنساء :

حامي الحَقيقة ، مَحْمودُ الخَليقة مَهْـ ـديّ الطَّريقة ، نَفّاعٌ وضَـرّارُ

هذا البيت جيد .

فَعّـالُ سـامِيَـةٍ ، ورّادُ طـامِيَـةٍ للمجْـدِ نامِيَـةٍ ، تَعْنيـهِ أسْفـارُ

هذا البيت رديء ، لتبرُّؤ بعض ألفاظه من بعض . ثم قالت :

جَـوّاب قـاصِيَـةٍجزّازُ نـاصيـةٍ، عقّـادُ ألْوِيَـةٍ ، للخَيْلِ جَـرّارُ

آخر هذا البيت لا يجري مع ما قبله ، وإذا قسته بأوّله ؛ وجدته فاتراً بارداً ، ثم قالت :
قالت :

حُلْوٌ حَـلاوَتُهُ ، فَصْـلٌ مَقـالَتُـهُ فـاشٍ حَمالَتُـهُ ، للعَظْمِ جَبّـار

وهذا مثل ما قبله . وقول أبي صخر الهُذَليّ :

وتـلكَ هَيْـكَلَةٌ ، خَـودٌ مُـبَتّـلَةٌ صفراءُ رَعْبَلَةٌ ، في مَنْصِبٍ سَنِم

هذا البيت صالح ، وبعده :

عَـذْبٌ مُقَبّلها ، جَــذْلٌ مُخَلْخَلُها كالدِّعص أسْفَلُها ، مخصورة القَدَم[٢]

---

( ١ ) الصناعتين : ٣٧٨ .

( ٢ ) كذا : جذل ، بالذال ومحصورة بالمهملة والراء ، وما أثبتناه أولا أجود .

كأن قوله : مخصورة القدم ، نابٍ عن موضعه ، غير واقع في موقعه ، وبعده :

سُـودٌ ذَوائبُهـا ، بيضٌ تَـرائبُهـا ، مَحْضٌ ضَرائبُها ، صِيغَتْ على كَرَم

وهذا البيت أيضاً قلق القافية ، وبعده :

سَمْـحٌ خَلائقُهـا ، دُرْمٌ مَرَافقُهـا ، يُـرْوَى مُعـانقهـا ، من بـارِدٍ شَبِم

هـذا البيت رديء ، لبُعد مـا بين الخـلائق والمرافق ، ومـا بـين الـدُّرْم والسمْـح ، ولولا أن السجع اضطرّه لما قال : سَمْحٌ ، وليس لعظم مرفقها حجم . وهذا مثل قول القائل لو قال : خُلُق فلان حسن ، وشَعْرُه جَعْد . وليس هذا من تأليف البلغاء ، ونظم الفصحاء . وقول أبي المثلّم :

آبي الهَضيمـة ، ناءٍ[1] بـالعَـظيمـةِ ، مِتْـلاف الكـريـمـة ، جَلْدٌ غـيرُ ثُنْيـانِ
حـامي الحقيقة ، نَسّـالُ الـوَديقـة ، مِعْتـاقُ الـوسيقـةِ ، لا نِكْسٌ ولا وانِ

البيت الثاني أجود من الأوّل ، وبعده :

هَبّـاطُ أوْدِيَـةٍ ، حَمّـالُ ألْـوِيَـةٍ شهّـادُ أنْدِيَـةٍ ، سِرحـان فِتْيانِ

قوله : « سرحان فتيان » نابٍ قَلِق ، وبعده :

يُعْطيكَ ما لا تكادُ النَّفْسُ تُـرْسِلُهُ من التِّـلادِ وَهـوبٌ غـيرُ مَنّـانِ
التّـارِكُ القِـرْنَ مُصْفَـرًّا أنـامِلُهُ كـأنّ في ريـطَتَيْـه نَضْـحَ أرْقـان

هذا البيت جيد . وقد سلم من سائر العيوب ، إذ لم يتكلف فيه السّجع ، ولم يتوخّ الموازنة » . اهـ .

والذي جَسّر أبا هلال على هذا النقد فيما أرى ، هو أنه وجد قُدامَة يقول :

---

( ١ ) الرواية الجيدة ( ناب بالعظيمة ) .

( نقد الشعر ٢٨ ) : « وأكثر الشعراء المصيبين ، من القدماء والمحدثين ، قد غَزَوا هذا المغزى ، ورَمَوا هذا المَرمى ، وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنّه ليس في كلّ موضع يَحْسُنُ ، ولا على كلّ حال ٍيصلُح ، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان ، دلّ على تَعَمُّد ، وأبان عن تكلُّف ، على أن من الشعراء القدماء والمحدثين ، من قد نظم شعره كله ، ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر ، فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يُقال فيه : أنه غير متكلف الخ » . وكأن أباهلال ، قد هاله أن يقدم قدامة قاعدة ،ثم يرجع فينتقضها محاباة للقدماء ، فانبرى هو ليعود به ، إلى رشده وينبهه على أن القدماء أنفسهم قد وقعوا في التكلُّف ، لا يستثني منهم أبا صخر ، ولا أبا المُتَلّم ، ولا الخنساء كما رأيت .

ولا يخالجني ريب في أن قُدامَة قال ما قاله ، من أن كثرة التقسيم المسجّع المرصّع في الشعر ، والموالاة بين أبيات منه في كلمة واحدة ، تدلّ على التكلُّف ، مَدْفوعاً بحكم العادة التي جرى عليها نقّاد عصره ، من تحذير المولّدين ، وصرفهم ما استطاعوا عن الإكثار في التجنيس والتصنيع ، وما أحسبه إلا قد ندم على ما قدّمه هكذا مندفعاً ، بدليل اعتذاره عن أبي المثلّم ، وأبي صخر وزعْمه أن ترصيعهما غير متكلّف ، على توافره ، ولعله مما زاده ندماً ، أنه لم يجد عند المولدين شيئاً يُضاهي ما جاء به هذان ، من التزام الترصيع ، وقوةّ النَّفَس .

وقد غلَب على أبي هلال ذوقه الحَضَريّ ، وطمى على حاسته النقدية ، فحكم بالتكلف ، ضَرْبَةَ لازبٍ ، على كلام الخنساء وأبي صخر وأبي المُتَلّم ، لاشتماله على عنصرَيِ السّجع والموازنة .وفي قلة التقسيم المسجع المتوازن بين أشعار المحدثين ، ما ينبيء عن قوّة الذوق الحَضَرِيّ ، الذي كان يتحدّث بلسانه . إلا أنه ، من حيث كونه ناقداً ، قد عجز كل العجز ، أن يفطُن إلى أن هذا النوع الذي كان يردُ في أشعار القدماء من التقسيم ، لا يمُتُّ إلى صناعة المولدين بشيء ، وليس بين « تكلفه »

وتكلفهم قُرُبَى ولا نسب ، ونفوره هو نفسه عن عَنصُرَي السجع والموازنة اللذين فيه ، بنبيء بذلك ، لأن هاتين خصلتان من صميم آثار البداوة .

وقد كان ابن رشيق أحذق من أبي هلالٍ ومن قُدامَةَ ، إذ تنبّه لما تَنَبّها إليه، من أن هذا الصنف من التقسيم ، كان يرد كثيراً في أشعار القدماء ، وزاد عليهما بأن القدماء كانوا لا يعرفون غيره حين يعمدون إلى التسجيع ، ومماثلة الأقسام في الوزن ، وكأنّ المحدثين لم يعجبهم هذا من طريقة القدماء ، فعمدوا إلى الأقسام ، فصغروها ، وجعلوها كلماتٍ كلمات ، يتبع بعضها بعضاً ، إما تكون صفات ، وإما تكون أفعالا ، مثل قول البحتري :

قف مَشوقاً ، أو مُسْعِداً ، أو حزيناً ، أو مُعِيناً ، أو عاذِراً ، أو عذولا

وقول ديك الجنّ :

احلُ وامْرُرْ، وضُرَّ وانْفَعْ، ولِن واخـ شُن ، ورِشْ وابْرِ، وانتدب للمعالي

قال ابن رشيق ( ٢ : ٢٧ ) بعد أن أنشد بيت ديك الجنّ :

حُـرَّ الإهابِ وسِيمَـه ، بـرَّ الإيـا بِ كـريمَه ، مَحْضَ النِّصـاب صميما

فأكثر البيت ترصيعٌ كيف أردته ، وكان المذهب الأوّل ، وهو المحمود ، أن يؤتي ببيت من هذا ، أو بعض بيت ، كما قال امرؤ القيس

وأوتـاده مـاذِيّـةٌ ، وعِمـادُهُ رُدَينيّةٌ فيها أسنّةُ قَعْضَبِ ،

وكما قال امرؤ القيس :

كَحْلاءُ في بَرَجٍ ، صفراءُ في نَعَجٍ ، كـأنها فِضّـةٌ قَـدْ مَسّهـا ذَهَب[1]

---

( ١ ) المشهور في رواية هذا البيت : أنه لذي الرمة ولا ريب أنه ليس لأمريء القيس فهذا من أخطاء الناسخ ، والله أعلم .

وأما ما هو شبيه بالمسجوع ، فقول امرىء القيس :

فَتُـور القِيـامِ ، قَـطُوعُ الكَـلا م ، تَفْـتَرُّ عَن ذي غُروبٍ أشِـرْ

وقوله :

ألصُّ الضُّروس ، حَنِيُّ الضُّلُوعِ

فجاء فَتُور ، في وزن قَطُوع، وكذلك الضُّرُوس والضُّلُوع ، وألَصُّ وحَنِيٌّ . ثم أدخل المولدون في هذا الباب أشياء عدّوها تقطيعاً وتقسيماً . وذلك نحو قول أبي العَمَيثلّ الأعرابيّ :

فاصدقْ، وعفَّ، وجُدْ، وأَنْصَفْ، واحْتَمِلْ، واصفح، ودارِ، وكافِ، واحُلُمْ،واشجع

إلى آخر ماقاله » . اهـ .

ومما يُلفت النظر أن ابن رشيق مَرّ بباب التقسيم مُرورَ مُتَحَفِّظٍ ، وكأنه كان في حيرة من أمره ، أيَعُدُّه تصنيعاً كتصنيع المحدثين ، أم لا . ومن تأمّل الأمثلة التي ذكرها هو في التقسيم والترصيع والتقطيع ، وجد أكثرها للقدماء ، وقد ذكر ستة وستين بيتاً ، منها أربعة وعشرون للمحدثين ، وسائرها للقدماء ، وقد تبلغ بها ثلاثين ، إن عددت ابن أبي ربيعة والنُّصَيب والكُمَيت وذا الرُّمّة من المحدثين . ومن هذه الأبيات المُحْدثَة ستّة للمتنبي وحده . وأبو تمّام ، وهو شيخ الصناعة ، لم يذكر له ابن رشيق إلا قوله :

تجلّى به رُشْدي ، وأثْرَتْ به يدِي ، وفاض بِهِ ثَمْدِي ، وأوْرَى به زَنْدِي

وقوله :

تـدبـيرُ مُعْتَصِم بـالله مُنْتَقِمٍ لله مُـرْتَقِبٍ ، في الله مُـرْتَغِبِ

وقوله :

عَنْ ثامرٍ ضافٍ ، ونَبْتِ قَرَارَةٍ وافٍ، ونَوْر كالمراجلِ خافي(١)

---

(١) المراجل : ضرب من الثياب المزخرفة . خافي : أي لامع .

ولم يزد فيما رواه من ترصيع المحدثين على البيت الواحد لا يتبعه بقرين ، إلا المتنبي ، فانه ذكر له بيتين وعابهما ، وإنما فعل ذلك لإكثار المتنبي من هذا الصنف .

وأنشد أبو هلالٍ ثمانية وثلاثين بيتاً ، ليس للمحدثين منها الا بيتانِ ، وللإسلاميين الأوائل ثلاثة فقط ، أما قُدَامةُ ، فأنشد ثلاثة وثلاثين بيتاً ، ليس فيها واحدٌ محدَث رفيها بيتان فَقطْ لغير المخضرمِين .

وقد نظرت في دواوين الشعراءِ التي بيدي ، فوجدت أن الشاعر كلما كان أدخل في البداوة ، أو أقدم في العهد ، كان الترصيع وشبه الترصيع ، أظهر وأوضح في كلامه . من ذلك شعراء هُذَيْلٍ ، وقد رأيْتَ كَلامَ صخر الغيّ وأبي المُثَلَّم هنا . وأوردنا لك من قبل كلمة أبي المُثَلّم : ( يا صخر إن كنت ذا بَزٍّ تجمعه ) . ومن ذلك نساء البدو ، وشعر الخنساء كثير فيه هذا الصنف . ومن ذلك شعراء اللصوص ، وأحيلك مثلاً على وصف الذئاب ، الذي جاء به الشنفري في لاميته ، وعلى تائيته المفضلية . وامرؤ القيس وهو شاعر قديم ، خالط البداوة ، وتنقّل بين مياه العرب . كثيرُ التقسيم المسجع ، لا تكاد تخلو قصيدة له منه ، وقد رأيْتَ استشهادنا بكلامه في مواضعه ، وقَلَّ كتابٌ من كُتُب البلاغة لا يفتتح به الاستشهاد . أما طبقات النابغة وزهير والأعشي ، فهذا الصنفُ قليلٌ في أشعارهم . وقد ذكرنا أنَّ زهيراً يردُ في كلامه التقسيم الواضح بلا تسجيع ، وأن هذه ظاهرة قديمةٌ من ظواهر النّظم ؛ أَبَتْ آثارها إلّا بقاءً في شعره وشعر مقلديه ، وأخذَهَا الناسُ عنهم فيما بعدُ . وربما يبدو قولنا هذا مُناقضاً لما زعمناه في الترصيع ، من أنه من أسلوب البداوة والقِدَم ، وأن شعر زهير خال منه . ولكن مثل هذا التناقض ( ومن الأفضل أن نسميه شذوذاً ) كلا تناقض ، وهو من المعالم الهامّة ، التي قد تُعيننا على فهم طريقة النّظم العربيّ ، وكيف تَمَّ لها النُّضج والنّماءُ . ذلك بأنه كثيراً ما يحدُث في تأريخ التطوّر اللغويّ ، لأسلوبٍ حديث ، أن تكون فيه ظواهرُ عتيقةُ السِّنْخ ، لا تُوجَدُ في أسلوبٍ أقْدَمَ منه ، فالناقدُ ـ يمكنه أن يَحْدِس لها مكاناً في

الماضي ويحاول نسبة الأسلوب القديم الخالي منها، إليها ويحاولُ أن يعرف سبب خُلُوّه منها، وكيف أمكن أسلوباً جاء بعده أن يتصف بها.

هذا، وشعر المولدين في جملته قليل الترصيع. وإنك لتجد أمثال حبيب، ممن كانوا يُبالغون في التصنيع، ويتكلّفون له الكُلَفَ، لا يتعاطَون الترصيع والتّقطيع إلا أحياناً، وكأنما يتظرّفون به تظرّفاً، وأكثرُ ما يجيء ذلك منهم في البحر الكامل، وقد تجي لهم أشياء في الخفيف. والغالبُ على مذهبهم، التقسيم الخفيّ، أو الشبّيه بالواضح، على أسلوب زهير. وحتى هذا، ليس بكثير عندهم. وكأنهم قد اكتفوا من القسمة بأشطار البيت، وإتمام الوزن، من دون مُزَاحَفَةَ، أو تعاطي شيءٍ من الرُّخَصَ، التي كان يتعاطاها القدماء، وهذا أشبه بمذهبهم في طلب الإحكام والهندسة.

## وقفة عند المتنبي

على أن المتنبي، من بين المحدثين، كان يُكثر من التقسيم، وقد نبّه الثعالبيّ إلى هذه الظاهرة من شعره، ومدحها، وأطنب في ذلك، وتمثّل له بأشياء منها، زعمها أحسن من تقسيمات إقليدس[1] وقلّتْ قصيدةٌ للمتنبي تخلو من هذا الصنف ولا سيما شعر شبابه الأوّل، كبائيته في أبي المغيث العِجْليّ، التي يقول فيها متغزّلاً:

نـاءَيتهُ فـدَنا، أدْنَيْتُـهُ فَنَـأى، جَمّشْتُـهُ فنبـا، قَبّلْتُـهُ فـأبى

وقال حين تخلّص:

مَـرّتْ بنا بـينَ سِـرْبَيْهـا فقُلتُ لهـا، من أينَ جانَس هذا الشادِنُ العَرَبـا؟
فاستضْحكتْ، ثم قالت، كالمغيثِ: يرَى لَيْثَ الشّرَى، وهو من عِجْلٍ إذا انتسبا

---

(١) يتيمة الدهر: ١: ١٩٤.

جاءَتْ بأشجعِ من يُسْمَى ، وأسمح من أعـطى ، وأبلغ من أمـلَى ، ومن كتبـا
لـو حَـلَّ خـاطِـرُه في مُقْعَـدٍ ، لَمشَى ، أو جاهلٍ ، لصَحا ، أو أخرسٍ خَطبا

ومقطع القصيدة قوله :

فالموتِ أعْذَرُ لي ، والصَّبْرُ أجمَـلُ بي والـبَرُّ أوْسَـعُ ، والـدُّنْيـا لِمَن غَلَبـا

وقصيدتاه : « سِرْبٌ محاسنه حُرِمْتُ ذَواتِها » و « أهلًا بدارٍ سَباك أغيـدُها » مشحونتان بهذا الصنف ، والترصيع فيهما واضح المكان ناصِعُه . وكذلك كلمتُه في بدر ابن عَمّار :

أَصُبْحاً نَرَى ، أم زماناً جـديدا ، أم الدَّهرُ في شخص حَيّ أُعيـدا

ومن تقسيمه الذي يُسْتَشْهد به ، في إحدى لامياته السيفيات :

معطِي الكواعِبِ،والجرد السّلاهِب،والـ بيض القـواضِبِ والعَسّالَـةِ الـذُّبُـلِ
ضاق الزَّمان، ووجه الأرض، عن ملكٍ، مِلءِ الزَّمان وملءِ السّهـلِ والجبَلِ ،
فنَحنُ في جَـذَلٍ ، والـرُّومُ فيوَجـل والبَرُّ في شُغُلٍ ، والبَحْـرُ في خَجَلٍ ،
لَيْتَ المـدائـح تَـسْتَـوفِي مناقبه فـما كُلَيبٌ ، وأهـلُ الأعصرِ الأوَل ،
خُذْ ما تـراهُ ، ودَعْ شيئاً سمعت بـه ، في طلعة الشّمْسِ ما يُغنيك عن زُحَلِ ،

وأحيلك من قصائده السيفيات ، على بسيطياته ، مثل : « عُقْبَى اليمين على عُقْبَى الوغَى ندم » ، و « غيري بأكثر هذا الناس ينخدع » ، فالتقسيم كثير فيها .

ومما يستشهد به من وافرياته قوله :

أقمتُ بـأرْضِ مصرَ ، فـلا وَرائي تَخب بيَ الـركـابُ ، ولا أمـامي ،
قليـل عـائِـدي ، سَقِمٌ فؤادي ، كثـيرٌ حـاسِـدي ، صَعْبٌ مـرامي
عليـلُ الجِسْمِ ، مُمْتَنِـعُ القيـامِ شـديدُ السُّكْرِ ، من غـير المُـدَام

وزائــرتي كــأنّ بهــا حَــيــاءً ، فــلَيْسَ تَــزُورُإلا في الــظّلام ،
بــذَلْتُ لَهـا المــطارِفَ والحشـايـا فعــافَتْها ، وبــاتَتْ في عِـظامي

وهذا شبيه بنفس امرىء القيس في كلمته « أحارِ بن عمرو » ، على أن البحر مختلف . ويعجبني له ، قوله من إحدى قصائده في سيف الدولة :

سَقَتْني بهــا القُــطْرُبُّــلِيَّ مَلِيحَــةٌ ، على كاذبٍ من وَعْدها ، ضوءُ صادق ،
سهــادٌ لأجفــانٍ ، وشمس لِنـاظِـرٍ وسُقْمٌ لأبْـدانٍ ، ومِسْـك لنـاشق ،
وأغْيَـدُ يهوَى نفسَـهُ ، كلُّ عـاقِلٍ عفيفٍ ، ويهوَى جسمَهُ ، كلُّ فاسِق ،
يُخَــبِّرُ عَـمّا بــينَ عــادٍ وبيْنَــهُ ، وصُدْغاهُ في خَـدَّيْ غُلامٍ مُـراهِقِ
وما الحُسن في وَجهِ الفتى شرفاً له ، إذا لم يكُن في فِـعْلِه والخَـلائِـقِ ،

وعندي أن هذه الأبيات من أفصح ما نطق به اضطرابُ عـامِلَي الحضـارة والبداوة في نفس المتنبي . وألفت نظرك إلى هذه الغانية التي تَعِدُ الشاعر وَعْداً يريدُهُ هو أن يكون كاذباً على حسب ما تُوجِبُه مَقَاييسُ البداوة في الحبّ والغزل ويُعْجِبُه في نَفْسِ الوقت ، أنه وعدٌ غير كاذب ، وأنه ليس بوَعْدِ أعرابيّة بخيلة ، تحميها الغيرةُ والصَّوارم والقنا ، وإنما هو وَعْدُ قَيْنَةٍ من قيان حاضرةٍ ، لا تعرف من الصدود إلا اسمه .

وألفت نظرك أيضاً إلى هذا الأغْيَد الذي نظر المتنبي إلى جسمه ، كما كان ينظر أبو تمام إلى غلمان الترك والخَزَر ، وأعجبه منه ما كـان يُعْجِبُ الأذواقَ الحضريّـة المُنْحَرِفة ، التي كان يعيش في دُنياها ، ثم أبت له كبرياؤه البدويّة بَعْدُ ، إلا أن « يغالط في الحقائق نفسه » ، ويدَّعي أنه لم يعجبه من هذا الأغْيدْ غيده وجمالهُ ولكن أعجَبَتْه منه نفسه وخلُقُه ، وأعجبه ذكاؤه كما أعجبه عِلْمُهُ « وأنّه كان يُخَبِّرُ عـما بين عـاد وبينه » ، ولعله كان يعرف النحو والصّرف ، ويحفظ كتابي الكامل والفصيح ، ويروى أشعار تَنُوخَ وهُذَيل . ولا ارتاب لحظة في أن المتنبي كان يشعر بالخَطيئة ، وهو يقول هذا الكلام ، خطيئة من سمح لنفسه البدوية الفطِرية ، أن تستحسن هذا النوع من

الجمال ، المحرّم في قانون البداوة والفطرة ، وأن تنظر إليه بَشَرَهٍ كما كان ينظر خُلَعاء المحدَثين . ولا يخْدَعنّك ما في ظاهر هذا الكلام من الفخر بالعفة ، وبالحبّ الذي يَكْلَف بالنفس دون الجسم ، فإنما هو ضَرْبٌ من معاتبة النّفس وتقريعها . وفي طَيِّه من التعقد النفساني أشكال وضروب . وبحسبك أن تنظر إلى قوله : « ويهوَى جسمَه كلُّ فاسق » ـ ما الذي دعاهُ إلى ذكر جسمه ؟ ألا تجده كأنما يريد أن يقول لنفسه ، مالك والغرامَ بجسم هذا الغلام ، إنما يفعل ذلك الفُسّاق ! وانظر إلى قوله : « وصُدغاه في خَدَّيْ غلامٍ مُرَاهقِ » ... ولا تظُنَّ أنه قد أراد به مجرّد الدلالة على صغر السنّ ، فإن موضع التأمُّل للصدغ والخدِّ بَيِّنٌ هنا . ولا تنسَ أن الغلمان في ذلك الزمان ، كانوا يَفْتَنُّون في زينة أصداغهم ولَيِّها وعَقْصها ، حتى سمّى الشعراء خُصَل الشعر التي تتدلى على هذا النحو : « واوَاتِ الأصْداغِ » . وأشهدَ لقد نظر المتنبي نظرةً عارمة !

ولا أريد أيها القارىء أن أتهم أبا الطيب بحبّ المذكّر ، وعمل قوم لوط ، فلستُ ممن يمترى في صدقه حين يزعم أنه لم يكن يريد ما يريد الفسّاق ، وإنما الذي أمتري فيه هو ما أدّعاه من أفلاطونية مَحْضَة ، وعُزُوفٍ خالص . وما أرى عفّته وعزوفه عن العشق ، إلا قد كان ذلك نتيجة شعورٍ منه بالخِزْيِ والنّدم ، على أنه قد أحَسَّ من الضعف في نفسه ما كان يَنْعاهُ على أولئك الحضريين ، الذين كان يحتقرهم ، ويؤذيه نفاقُهم وزَيْفُهم . ومما يؤيد مَزعمي هنا ، قوله في هذه الأبيات نفسها :

وما الحُسنُ في وَجه الفتى شَرفاً له ، إذا لم يكُنْ في فِعْلِهِ والخلائِق

فهذا البيت . أقرب لأن يكون نُصْحاً منه لنفسه ، لا تبريراً لمذهبه في العشق الإفلاطونيّ ولا تنسَ موضع كلمة « الحُسْن » من هذا البيت ، فهي تَنضِحُ بألوانٍ من الشّعور .

هذا ، وفي كتاب « الصبح المنبي ، عن حيثية المتنبي » ليوسف البديعيّ [١]

---

( ١ ) راجع الخبر في « الصبح المبني ، عن حيثية المتنبي » ، طبعة دمشق ص ٥٠ .

خبرٌ ينسبه إلى أبي الفرج الببغاء ، فقد زعم البَبْغاءُ ، أنه كان من أُثـراءِ المتنبي ، وخاصتَّه ، وأنه أوصل إلى المتنبي ذات ليلة غُلاماً ، فلمّا مَضى قِطْعٌ من الليل ، دعا أبو الطيب بسُرُجِهِ فأُوقِدَتْ ، وبدفاتره فأُحْضِرتْ ، وجَعَل يقرأ والغلام قاعدٌ لا يَريمُ ، حتى ذَهَب من الليل معظَمُه ، ثم صَرَف أبو الطيب الغُلامَ ، بعد أنْ أمَرَ بأنْ يُدْفَعَ له ثلاثمائة درهم . واستكثر البَبْغاء هذا العطاءَ ، وقال للمتنبي إنَّ الغلامَ رخيصٌ ، ولا يستحقُّ ما أَمر له به . واعتذر المتنبي عن إسرافه ، بأن العطية ينبغي أن تكون على قدر المُعْطِي لا الآخذ . فإن صَحّت هذه القصّة [1] فإن فيها أشياء كثيرة تفسِّر لنا ما رويناه من هذه الأبيات القافية .

منها ، هذه الدعوى الطويلة العريضة ، أن الغلام كان عالماً ، يعرف أخبار ما بين عادٍ وبينَه ، فهل تخَيّل المتنبي ـ وهو يُحَلِّي مجلس دَرْسِه بهذا الأغْيَدِ ، كما يُحَلِّي بعض الأدباء اليوم مجالسَ درسهم بسماع الموسيقا ـ أن أبا عبيدة والسُّكريَّ والشيبانيَّ والاصمعيَّ حين كانوا يخبرونه الأخبار ، من خلال الأسطار ، إنما كانوا ينطقون بلسان الجمال الناطق ، على صدغ هذا الغلام المراهق ؟

ومنها : ما أدّعاه للغلام من شرف الخلق ، كأنه يَرُد بهذا على دعوى البَبْغاء ! الذي نسب الغلام إلى الرِّخص والدَّناءَةِ ، وأن الخلوة معه لا تساوي ثلاثمائة درهم .

والحقّ أن المتنبي قد كان بدوياً قُحّاً ، نَشأةً وغريزةً ، وتركيبا، وكـلُّ الذي أصابَهُ من الدَّرس والعلم والتحصيل ، إنما كان مُغامَرَةً كبيـرةً ، جعلته يَصْـلَى بنار الحضارة العبّاسيّة المدنية ، وجعلتها هي تَصْلَى بناره . ولقد لَقِيَ الرَّجُل ما فَرَضه عليه

---

( ١ ) مما يدفعنا إلى الشك في هذه القصة ، والزعم بأنها من مخترعات الببغاء ، أنه كان مبتلى بالغلمان . ثم قد روى له البديعي أخباراً يستفاد منها القصد إلى عيب المتنبي . على أن كون هذه القصة مخترعة ، في حد ذاته لا ينقص من قيمتها لدينا ، لأنها إنما تمثل حالا . وقد كان الببغاء فناناً ماهراً . راجع يتيمة الدهر : ( ١ : ٢٣٨ ، ٢٤٢ ) .

الدَّهْرُ من مَدْح الأمراء ، مَنْ كلّ من :

يستخْشِنُ الخَزَّ حِينَ يَلْمُسُهُ — وكان يُبرَى بظُفْرِهِ القَلَمُ

ودخولِ القُصورِ ، وشمّ الرياحين ، ومجالسة المَدَنيِّين المتقعرين ، ومحاولة الاندماج فيهم ـ قد لَقِيَ كُلَّ ذلك بغزيرة البداوة الصحراوية ، غريزة الجَمَل وصَبره ، واحتماله للأثقال ، ونُهُوضه بها . على أنّه ، رحمه الله ، لم يَخْلُ من أن أصَابَه من المدنية التي أحتمل ثِقْلَها ، واحتملت ثِقْلَه ، شيءٌ شبيهٌ بما يُصيبُ الجَمَل الثَّقّال ، مِنْ دَبَرٍ . فقد عَلِق بقلبه حبّ كثير مما عرضته عليه حضارة حلب والعراق . ألم ينظر إلى عراقيب الحَضَريات الصقيلات ، وأوراكهن الماثلات ، حين قال :

أفْدِي ظَباءَ فَلاةٍ ما عَرَفْنَ بها — مَضْغَ الكَلامِ ولا صَبْغَ الحواجيب

ولابَرَزْنَ مِنَ الحَمّامِ ماثلَةً — أوْراكُهُنَّ صَقِيلاتِ العَراقيبِ

ألم ينظر بعين شرهة أو ظامئة ، إلى الأغْيَد في قوله :

وأغْيَد يَهْوَى نفسَهُ كُل عاقِلٍ — عفيفٍ ويَهْوَى جسمَهُ كلُ فاسِقِ

ألم يُصَرّح بعد أن انحلّت عقدتُه بفارس ، أنه خلا بشامِيّةٍ مُحَجّبة ، لعلّها خَوْلةُ أختُ سيف الدولة ، وأنه غازلها كأرقّ ما يُغازِل حَضَريّ عَفّ حَضَرِيّة عَفّةٍ ، وذلك قوله :

شامِيّةٌ طالَما خَلَوْتُ بها — تُبْصِرُ في ناظِري مُحَيّاها

فَقَبّلَتْ ناظِرِي تُغالِطُني — وإنَما قَبّلَتْ بِهِ فاهَا

أُحِب حِمْصاً إلى خُناصِرَةٍ — وكُلُّ نَفْسٍ تُحبُّ مَحْياها

حَيْثُ التَقَى خَدُّها وتُفّاحُ لُبنا — نَ وثَغْرِي على حُمَيّاهَا

وَصِفْتُ فِيها مَصيفَ بادِيَةٍ — شَتَوْتُ بالصَّحْصحانِ مَشْتاها

هذا من الشعر العزيز ! أراد أن يقول : جلسنا مجلساً كان فيه التُّفاح والخَمْر ، وكان فيه التّقبيل والحديثُ الناعم . وكان فيه خَدُّها المُتألّق ، وثَغْرُها المُتَرَقْرِق ، فلم يتّسع له البيت ، حتى يقول ذلك مُفصّلًا . فجمعه لك كُلّه جمعاً على هذا النّسَقِ ، وتركك تَحْدِسُ ما أراد . وعندي أنه أراد ثغرها حين قال « ثغري » . وأراد أنه كانت ثَمَّ مُدامَةٌ حين وصف ثغرها بالحُميا .

وقال في هذه القصيدة نفسها :

| | |
|---|---|
| في بَلَدٍ تُضْرَبُ الحِجالُ بِهِ | على حِسانٍ وَلَسْنَ أشْباهَا |
| فيهنَّ مَن تقطُرُ السُّيوفُ دَما | إذا لِسانُ المُحِبّ سَمّاها |
| تبُلُّ خَديّ كُلّما ابْتَسَمَتْ | مِنْ مَطَرٍ بَرْقُهُ ثَناياهَا |
| ما نَفّضَتْ في يَدي غدائرُها | جَعَلْتُهُ في المُدامِ أفْواها |

وهنا لا يُريد أنها تملأ خدَّيه بُصاقاً . كما توَهّم بعض السخفاء . وإنما حمل هذا الكلام على التذكُّر . فتذكر بكاءَها وهي تبكي ، وابتسامَها وهي تبتسم ، ومناجاتَه لها ، على الكأس ، في الخَلوة الآنسة ، وتَلْماسَهُ ، في رِفْق غدائرَ شَعْرها المضمّخة بالطيب ، وما تَنْفُضُه هذه الغدائرُ على أنامِله من المِسك والعَرْفِ المُندّى ، وكيف كان يغمِسُ هذه الأناملَ في الكأس ، يطيّبها بذلك ، ثم يَضَعُها في فمه ، استمْتاعاً بهذا الغرام العنيف . - تذكرّ أبو الطيب كلَّ ذلك ، وجَمَعه جَمْعاً كما ترَى ، بحيث لو فَسّرْت الألفاظَ على ظاهر تركيبها ، لم تَحْصُلْ على شيء ، وإنما سبيلُك أن تحاول النفوذ إلى أعماقها ، وتنظر إلى جوهر المعنى الذي أراده الشاعر . وقد فَسّر ابن جنى هذه الأبيات كما فسّرناها . ولا شك أنّه قد أخذ تفسيره عن المتنبي نفسه[1] :

---

( ١ ) راجع شرح العبكري ٤ : ٢٧١ .

وبعد ، فلعلّ هذا كله يُثَبِّتُ عندك ، أن المتنبيَ قد علق بقلبه شيءٌ كثيرٌ من حبّ الحضارة ، ولا يصرفنّكَ عن دَرْك هذه الحقيقة ، ما تجده في كثير من شعره الذي يتعَرّضُ فيه لذكر محاسن عصره ، من نَفْحَةِ سُخْطٍ ، ومرارةٍ وزراية ، كما في الأبيات البائية ، والأبيات القافية ؛ فأرجح الاحتمالات عندي أن تلك الزراية كانت موجّهةً منه إلى نفسه . إذْ نَظَر نظرةَ استحسانٍ إلى هذه المفاتن الحضريّة ، ولعله كان يرى أن في مثل هذه النظرة نَوْعاً من الخيانة للقِيمِ البَدَويّة ، التي قد سِيطَتْ بلحمه ودَمِه . وقد صَرَّح باضطرابِ نفسه بين الميل إلى المُقام في ظل الحضر ، والميل إلى الشّظف وعيش البداوة ، في قصيدته النونية المشهورة :

مغاني الشعب طيباً في المغاني

وذلك قوله في شعب بَوَّانَ :

| | |
|---|---|
| يقُولُ بشعبِ بوّانٍ حِصاني ، | أعن هذا يسارُ إلى الطِّعان |
| أبُـوكم آدم ، سَنَّ المَعاصي | وعَلّمَكُم مُفـارَقَـة الجِنـانِ ، |

وإنما وقع له هذا التصريح بدخيلة نفسه لَمّا اطمأنّ شيئاً بفارس ، والغالبُ على مذهبه الكِتْمان والصبر ، وعضُّ الشكيمة ، والتحَمل على أيّة حال . وقد كان يجد من هذا التّحمُّل مُتَنَفّساً في الرمْز ، يُفْصِحُ به عن هذه النيران البدوية ، التي كانت متأجِّجة في صدره ، فَيرْمُز أحيانا بهذا الغناء الحزين ، الذي تجدهُ في أوائل قصائده ، وبهذه الغُرْبَة التي يتغَنى بها ، وبهذه الأسفار التي يصفُها ، ويدَّعي القُدرة على مُقاساتها ، والغنى عن الأوطان بها ؛ ـ وما أظُنُ التقسيمُ ، كما استعمله المتنبي ، إلا قد كان رمْزاً عَروضياً لَفْظِيّاً موسيقياً ، اتّخذه لَيرمُزَ بدقاته القويّة التي تُجاوب أصداء هُذَيل ، وتناغِي امرأ القيس ، من خلف غياهب القرون إلى هذه النزعة المتوحشة من قلبه ، التي تعطو إلى الحضارة ، لتنال من أشربتها الواقفات بلا أوان ، ثم تنْفِرُ في حَياءٍ وهَلَع إلى مَسارح الرُّبْد ، ومَرابِض الحَفّان والعين ومكامِنِ العُصْم ، وسباسب المَهْرِيَّة القُودِ .

أليس البدو، أهلُ الفلوات العراض والتأمُّل الواسع، والخَلوة الطويلة، من أقدر خلق الله على خلق الرموز وتقبُّلها، حتى إنَّ أحَدَهم ليَرْمُزُ إلى نفسه وآماله وآلامه بالنَّاقة والظليم، فأيُّ بِدْعٍ أن جاء رَجُلٌ منهم في آخر الزَّمان، ورمز إلى نفسه واضطرابها بدقّات التقسيم؟

## التقسيم والموازنة:

في الدَّهر الأول، قبل أن تعرف العرب الوزن، كان التقسيم هو عماد النّظم وفَقاره، يأتي الناظم بكلامه قسيماً قسيماً، بحسب استراحات النفس، ووقَفات اللسان، وَتَهَدِّي الفكر. وكل قسم يأتي به، يُمَثِّلُ جمْلة، أو فقْرَة، أو دُفْعَةً من دُفُعات التّعبير. ثم يتعمد أن يكافيء ويؤاخي بين هذه الأقسام. وهذه المؤاخاة أو المكافأة، تنظر إلى الأقسام نظرةً مزدوجةً، طَرَفٌ منها يبصر الأقسام من حيث إنَّ كُلَّ واحد منها «كُل»، ودعنا نُسمي هذا الطّرَف بالموازنة الكليّة وطّرَفٌ آخر يبصر أجزاءَ الأقسام وتفاصيلها، فيحاول أن يجعل بينها صلَة، ودعنا نسَمِّي هذا الموازنة الجزئية.

أما الموازنة الكلية فسبيلها في مؤاخاة الأقسام ومكافأتها، أن تُوَجِدَ بينها أحَدَ هذه العناصر:

١ ـ التوافق.

٢ ـ التضاد.

٣ ـ التكامل.

٤ ـ الإجمال والتفصيل.

٥ ـ التدرّج.

ولا يحضرنا مَثلٌ من كلام العرب في الدهر الأقدم ، فنستشهد به . فنكتفي بأن نستشهد بشيء مما نقله لُوث من التّوراة والإنجيل ، في معرض حديثه عن عنصر الموازنة فيها ـ وقد سماها هو : « الموازنة العددية » ، أو Parallelismus Membrorum ثم نتبع ذلك بالاستشهاد بشيء من مأثور كلام العرب ، ومن الحديث والقرآن ، على وجه التمثيل لا التدليل ، إذ القرآن ، على أنه أزليٌّ القدم ، ليس من كلام العرب في دهرها الأوَّل ، بسبب نزوله بين قوم عَرَفوا الوزن والسّجع والأعاريض ، وتَنَكبه لهذا المذهب ، الذي كان يعجبهم طلباً للإعجاز . ثم آمُلُ ألا تنفر من استشهادنا بالقرآن والحديث في هذا المِعراض ، لِمَا قَدَّمْناهُ من أنّنا نتحدث عن النظم ، فمُرادنا بالنظم في هذا الباب ، كما ترى ، رصف الكلام ، بحيث يكون بليغاً مؤثراً ، وقد جرت سنة اللغة العربية ، ألا يُعَدَّ الكلام نظماً ، بمعنى أنه شعر ، إلا إذا جمع إلى السّلامة في التركيب ، صفتي الوزن والقافية . وأضاف ابن رشيق النية ، وهذا منه غاية في الإتقان والتدقيق .

أما كلام لوث فهو[١] .

The correspondanec of one verse, or one line, with another, I call parallelism. When a propsition is delivered, and a second is subjoined to it, or drawn under it, equivalent, or contrasted with it, in sense, or similar to it in the form of grammatical construction, these. I call parallel lines, and the words or phrases answering one or another in the corresponding lines, parallel terms. Parallel lines may be reduced to three sorts: parallels synonymous, pacrllels antithetic and parrallels synthetic.

---

( ١ ) راجع الفصل بعنوان Poetic Form في كتاب :
The Teaching of Jesus by Dr. T. W. Manson (Cambridge 1943) 50-56.
وأشكر لزميلي الفاضل الأستاذ عبد المجيد عابدين ، أنه دلني على مكان هذا البحث من هذا الكتاب .

ثم ضرب لُوث هذه الأمثال لأقسامِه الثلاثة :

Synonymous:

The heavens declare the glory of God.

And the fIrmament showeth his handywork.

Antithetic:

The memory of the just is blessed.

But the name of the wicked shall rot.

Synthetic:

I waited patiently for the lord.

And he imclined unto me and heard my cry.

ولم ير « لوث » من الموازنة إلا أقساماً ثلاثة ، هي : « التوافق ، والتضاد ، والتكامل . وقد استدرك عليه « بيرني » عنصر التدرّج ، وسماه : Step - Parallelism ، ووصفه بأنه ذلك العنصر :

In which a second line takes up a thought contained in the first line. and repeating it, makss it as it were, a step upwards for the development of further thought, which is commonly the climax of the whole,

وتمثّل « بيرني » بالآتي :

He that receiveth this child in my name receiveth me.

And he that receiveth me, receiveth Him that sent me.

ونحن نستدرك عليهما معاً عنصر التفصيل والإجمال ، الذي لا تخلو منه الموازنة في لغة . ولعلّهما عدّاه من التكامل . ثم سنستدرك عليهما فيما بعد ، أصنافاً هي خاصة بطبيعة النظم العربيّ ، بعد أن دخله الوزن ، وانتظمته القافية .

وقد تحدث «لُوث» عن الموازنة المركّبة ، التي تتكوّن من تداخل العناصر معاً ،

واختصار الكلام . وإدراك هذه سَهْل ، بعد إدراك العناصر الرئيسية ، ومما ينبغي ذكره هنا ، أن ابن رشيق قد سبق « لُوث » إلى تحديد العناصر الرئيسية الثلاثة في الموازنة ، في باب حديثه عن المقابلة ، أذ بعــد أن ذكر رأي النُّقاد ، في أن المقابلة تأتي من ناحيتي الموافقة والمخالفة ، زاد عليهم ، بأنها قد تتأتّى من غير ذلك . واستشهد ببيت ذي الرمّة :

أستحدث الرَّكبُ عن أشياعهم خبراً ... أم راجعَ القلبَ من أطرابـه طربُ

وهذا تكامُل . على أن الذي لفت ابن رشيق إليه هو تكافؤ الوزن ، والموازنة الموضعية التركيبية ، وهذا أمرٌ سنعرض له بَعْد ، إن شاء الله .

والآن نذكر أمثلة نشير بها إلى طبيعة العناصر التي قدمناها ، كما وعدنا ، حتى تكتمل صورتها للقارىء الكريم :

التوافق :

قوله تعالى : « وكُلّا ضَرَبْنا لَهُ الأمْثال ، وكُلّا تَبّرْنا تَتبيراً » .

وقول الأنصاريّ : أنا جُذَيْلُها المُحَكّك . وعُذَيقُها المُرَجّب .

التضاد :

قوله تعالى : « فَلْيَضْحَكُوا قَليلاً ، وَلْيَبْكُوا كَثيراً » .

وفي المثل : « الأَخْذُ سُرَّيْط ، والقضاءُ ضُرَّيْط » .

التكامل :

قوله تعالى : « عَبَسَ وَتَوَلّى ، أنْ جاءَه الأعْمَى » .

والمثل : إذا سمعت بسرى القَيْنِ ، فاعلم أنه مُصَبِّح .

الإجمال والتفصيل :

في الأثر : « يقول ابن آدم مالي مالي ، ومالَك من مالك إلا ما أكلت فأفنيت ، أو لبست فأبْلَيْت » .

وفي الأثـر : « المُسلمون إخـوة ، يقوم بـذمّتهم أدناهم ، وهم يـدٌ على من سواهم » . وعنصر التركيب في هذا النوع من الموازنة واضح ، إذ هـو مركّب من تكامل بين القسيم الأوّل والقسيمين بعده ، ومن توافق أو تضادّ بين القسيمين اللذين يليان ـ وقد يُجاءُ بأكثر من قسيمين

التدرّج :

قوله تعالى : « اللهُ نُورُ السّمَوَاتِ والأرْض ، مَثَلُ نُورِهِ كمِشْكاةٍ فِيها مِصْباح ، المِصْباحُ في زُجاجَة ، الزُّجاجَةُ كأنّها كَوْكَبٌ دُرّي » .

وقوله تعالى : « ولَقَدْ خَلَقْنا الإنْسانَ مِنْ سُلالَةٍ مِنْ طِين ، ثُمَّ جَعَلْناهُ نُطْفَةً في قَرارٍ مَكِين ، ثُمَّ خَلَقْنا النُّطْفَةَ عَلَقَة ، فخَلَقْنا العَلَقَةَ مُضْغَة ، فخَلَقْنا المُضْغَةَ عِظاماً ، فَكَسَوْنا العِظَامَ لَحْماً ، ثم أنْشَأناهُ خَلْقاً آخر ، فَتَبارَكَ اللهُ أحْسَنُ الخالِقِين » .

والتدرّج في الاستشهاد السابق ، يقع موقع التفصيل من الإجمال ، من قوله تعالى : « اللهُ نُورُ السّمَوَاتِ والأرْض » . وهنا يقع موقـع التفصيل من الإجمـال ، بالنسبة إلى قوله تعالى : « وَلَقَدْ خَلَقْنا » ... الخ ، وموقع الإجمال بعد التفصيـل في قوله : « فَتَبارَكَ » ... الخ .

هذا ، والموازنة الجزئية تنظر إلى تفاصيل الأقسـام نفسها ، فتكافىء بينها وتؤاخي ، إما بواسـطة التكرار ، ملفـوظاً أو ملحـوظاً ، وإمـا بواسـطة التجنيس الأزدواجيّ ، وهو التوافق في الوزن ، أو شبه التوافق ، وإما بواسطة الطِّباق ، وإما بواسطة الموازنة الموضعية ، بأن يكون لفظٌ مناظراً لآخر في موضعه من القسيم الذي يوازنُه . ولم أجد حديثاً « للُوث » أو « بيرني » في كتاب Manson عن هذه الأنواع .

وقد سبق أن فصّلنا الحديث عن كلّ واحدٍ منها في موضعه من هذا الكتاب . وإذا أخذنا ـ على سبيل التمثيل ـ بعض ما استشهدنا به سابقاً على الموازنة ، مثل قول الأنصاريّ :

أنا جُذَيْلُها المُحَكَّكُ ، وعُذَيقُها المُرَجّب

وجدنا الموازنة الجزئية هنا في الجناس الازدواجي بين الجُذَيل والعُذَيق ، والمحكّك والمرجّب ، والموازنة الموضعية فيهما معاً ، إذ الجُذَيل والعُذَيق خبران ، والمحكّك والمرجّب صفتان . ومحلّ التكرار واضح في الآيتين اللتين استشهدنا بهما على الموازنة التدرّجيّة . ومحلّ الطباق واضح أيضاً من قولهم : « الأخذ سُرَّيط ، والقضاء ضُرَّيط » ، وبين الأخذ والقضاء موازنة موضعية ، وبين السُّرَّيط والضُّرَّيط جناس ازدواجي ، ( وسجعيّ إذا اعتبرت السجع ـ وخير أن نتجاهله الآن ، لأنا نتحدّث عن عهد نحسب انه لم يستعمل القوم فيه الأسجاع ) .

## تطور التقسيم والموازنة :

قلنا من قبل : إن أمر النظم العربيّ كله ، كان يدور على الأقسام ، والملاءمة بينها عن طريق الموازنة ، حتى عُرفت القافية وعُرف الوزن ، وصار الشعر محكماً رصيناً ، على النحو الذي نجده عند الأعشى والنابغة وزهير . ويخيّل لي أن النظم قد مرّ بهذه الأطوار قبل ان يبلغ هذا المبلغ :

١ ـ كان الناظم يأتي بقسيم بعده قسيم ، مراعياً في ذلك الموازنة ، من غير كبير نظر إلى السّجع أو الوزن . وأمثلة هذا النوع كثيرة في أُخيات اللغة العربية ، من اللغات الساميّة ، كالعبرية مثلاً ، وقد ذكرنا لك ما استشهد به « لُوث» . ويشبهه مما وصلنا من كلام العرب ، بعض ما ذكره المَيداني في كتاب الأمثال ، نحو : « إنّا لتكشّر

في وجوه أقوام ، وإن قلوبنا لَتَقْلِيهم »[1] . وقولهم : « إذا كنت في قوم ، فاحلب في إنائهم »[2] ، وقولهم : « إذا ظَلَمْتَ من دونَك ، فلا تـأمَنْ عَذابَ من فَـوْقَك »[3] ، وقولهم : « إن يَبْغِ عليكَ قومك ، لا يبغ عليك القَمَر »[4] ، وقولهم : « إذا أَدْبَرَ الدَّهرُ عنْ قَوْم ، كَفَى عُدُوَّهم »[5] .

٢ ـ جعل الناظم يراعي السّجع والازدواج ، ويغلب على ظني أن السجع دخل أوّلا في الكلام ، وجعل الساجعون يراعون الموازنة بين كلمة وكلمة في أقسامهم ، مثل قول الكاهن : « أَقْسِم بربِّ الحرَّتَين من حَنَش ، لتَهْبِطَنَّ أرْضَكم الحبَش » ( هذا مجرّد تمثيل فقط ) ، والحَبَش وحَنَش كما ترى متوازنتان . ومما جاء من كلامهم على السجع من دون وزن ، ما ذكره المَيدانيّ من قولهم : « إنما هو كبـارِحِ الأَرْوَي ، قليلاً مـا يُرى »[6] ، وقولهم « أُصُوص ، عليها صُوص »[7] . وقد أدّى السجع بطبيعتـه إلى المجانسة الازدواجية ، فكان الازدواج ، وربما صار يُكْتَفَى به وَحْدَه دون السّجْع ، أو مع سجْع قليل ، مثل قولهم : « إن المُنْبَتَّ لا أرضاً قَطَع ، ولا ظَهْراً أبقى »[8] ، وهنا تجد الجناس المزدوج في أرض وظهر . وتجد المجانسة الصرفية الموضعية في قطع وأبقى . وقد ذكروا هذا في الحديث . وأحسبه تمثّل به النبيّ صلى الله عليه وسلم ، والله أعلم . ومثل قول الأنصاريّ : « أنا جُذَيْلُها المحكك ، وعُذَيْقُها المُرَجَّب » ، وأظنه تمثّل به أيضاً . ومثل قولهم : « إنكَ لتُكْثِرُ الحزَّ ، وتُخْطِيءُ المَفْصِل »[9] .

٣ ـ جعل الناظم يحكم المزاوجة والتسجيع ، بأن يتعمّد الموازنة بين أجـزاء الأقسام في مواضع التركيب النحويّة ، وفي الهيئة الصّرفية ، وفي الصيغة العروضية ،

---

( ١ ) أمثال الميداني : ٦٢ .

( ٢ ـ ٣ ) نفسه : ٦٣ .

( ٤ ) نفسه : ٣٠ .

( ٥ ) نفسه : ٣١ .

( ٦ ) نفسه : ٢٧ .

( ٧ ) نفسه : ٢٦ .

( ٨ ) نفسه : ١٠ .

( ٩ ) نفسه : ٥٩ .

مثل قولهم: « أَمرَ مُضحكاتِكَ ، لا أمر مُبكياتكَ »[(١)] ، وقولهم: « أنت تئِقَ ، وأنا مئِق ، فمَتى نتَّفق »[(٢)] . فالمُضحكات كالمُبكيات في الوزن . وتئق ومئق كلاهما متوازن . ومثل هذا كثير من الأمثال القديمة ، نحو : « الأخذ سُرَّيط ، والقضاءُ ضُرَّيط »[(٣)] و«الأكل سَلَجان ، والقضاءُ لَيَّان »[(٤)] ( وإن كان التوازن بين سلَجان ولَيّان ، من النوع الصّرفيّ لا العروضيّ ) . وكان التكرار كثيراً ما يدخل هذا النوع ليُقَوّيَه . مثل قولهم: « إنما أنت عطينَة ، وإنما أنت عجينة » فهذا كامل التوازن .

ويبدو أن هذا النوع من التسجيع والازدواج المحكَم ، أوّل ما بُدِىء به ، كان يجيء في قسيمين قسيمين ، مثل : « إذا قَرِحَ الجَنان ، بكَت العينان ، وإذا تلاحت الخصوم ، تسافهت الحلوم »[(٥)] . ثم تجاوزوا القسيمين إلى ثلاثة ، كما في قولهم : « إنّه يحمى الحقيقة ، ويَنْسِل الوَديقة ، ويسوق الوسيقة »[(٦)] . وترى التوازن الموضعيّ هنا بين الأفعال والمفاعيل ، والصرفيَّ أيضاً ، إذ كلّ الأفعال مضارعة . ثم تجد الجناس الازدوجيّ العروضيّ في الحقيقة والوديقة والوسيقة ، وكما في قولهم المنسوب إلى لُقمان بن عاد وابني تِقْن[(٧)] ؛ قالوا : « كان لقمان ربَّ غنم ، وكان ابنا تِقْن صاحبي إبل ، فأعجبته أبلُهُما ، فراوَدهما عنها وقال يَعْرِضُ عليهما ضأنه : « اشترياها ابني تِقْنِ ، إنها الضَّأن ، تُجَزّ جُفالا ، وتُنْتَجُ رُخالا ، وتُحْلَبُ كَثَباً ثقالا »[(٨)] فأجاباه بمثل كلامه : « لا نَشْريها يا لُقْم ، إنها الإبل ، حَمَلْنَ فاتّسَقْن ، وجَرَيْن فأعْنَقن ، وبغير ذلك أفْلَتن » .

---

(١) نفسه : ٤٨ .
(٢) نفسه : ٣٢ .
(٣) نفسه : ٤٣ .
(٤) نفسه : ٤٣ .
(٥) أمثال الميداني : ٨٠ .
(٦) نفسه : ٢٦ .
(٧) نفسه : ٣٧ .
(٨) الجفال : الصوف الكثير . والرخال بضم الراء : جمع رخل بكسر الخاء ، وهي سخلة الضأن ، وهذا من شاذ الجمع ، وأحسب أن راحيل أم سيدنا يوسف عليه السلام أصل أسمها من هذا . وقوله تحلب : أي تحلب من كتب لا تتعب الإنسان كالناقة . وضروعها مع ذلك حافلة ثقيلة .

وهكذا ، فكلٌّ هذه الأمثلة ، كما ترى ، فيها الموازنة الموضعية ، حتى راعى الناظم بناء الفعل للمجهول في بعض ما جاء به ، وفيها المساواة في وزن الرُّخال والجُفال والثِّقال . والهَيّس والميس والحَيْس .

٤ ـ جعل الناظم يتجاوز مجّرد الموازنة في الأقسام ، إلى تكميل الوزن نفسه حتى يصير كلّ قسيم مساوياً للآخر من جهة العروض . وهذه الخطوة ، يزعم العقل أنها لا بدّ أن تكون قد جاءت بعد أن دَرِب الناظمون على الإتيان بقسيمين قسيمين متوازيين ، وثلاثة أقسام متوازنة ، مثل قولهم : « إنه يحمي الحقيقة ، وينسِلُ الوديقة ، ويسوق الوسيقة » . فبتزيين ووَشْيٍ وصنع قليل ، صار هذا إلى قولهم : إنه حامي الحقيقة ، نسّال الوديقة ، سوّاق الوسيقة .

وعندما وصل الناظمون هذا الطور ، خرجوا من مجرّد التقسيم المتوازن ، الى التقسيم الموزون ، إلى طريق الشعر التي عبدوها فيما بعد . وسُرعان ما كثر في كلامهم أمثال :

حـامي الحَقـيـقـةِ
نَـسّـالُ الـوَديـقـةِ
آبي الهَـضـيـمـةِ
نـابٍ بـالـعَـظيمَـةِ
مِـعـتـاقُ الـكَـريـمـة

وبعد التحوير والتشذيب ، صارت هذه الأقسام المسجوعة الموزونة ، أَرْصَنَ وأحكم ، مثل :

رَبّـاء مَـرْقَـبَـةٍ
وَهّـابُ سـلْهَـبَـةٍ
مَـنّـاعُ مَـغْـلَـبَـةٍ

ويمكنك أن تحدسَ بكل يُسر أن أصل هذا هو : « إنه يَرْبأ المرقبة ، وَيهَبُ السّلَهَبة ، ويمنع المَغْلَبة » . ومثل :

شَــهّــادُ أَنْــدِيَــةٍ
جَــوّابُ أَوْدِيَــةٍ
حَمّــالُ أَلْــوِيَــةً

وهذا كان أصله إنه يشهد الأندية ، ويجوب الأودية ، ويحمل الألوية .ويمكنك أن تتوهم أن هذا نفسه ، قد كان سبقه طرازٌ أقلّ توازناً ، مثل : إنه يشهد النادي ، ويجوب الأودية ، ويحمل اللواء .

٥ ـ وإذ قد بلغ الناظم هذه المرحلة ، مرحلة الأسجاع الموزونة ، فقد سلك سبيل الشعر ، كما ( نعرفها الآن ) ، وقد اهتدى إلى أُولى خُطُوات الوزن الرصين . وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعمد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سجعة تخالفها ، وتوافق أخرى تقع في موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية .

وليس لدينا من هذا النوع شيء نستشهد به . ولكنَّ لدينا أشعاراً تحمل آثاره قويّة واضحة ، مثل قول أبي المُثَلّم :

آبي الهَــضــيــمــة ،
نــابٍ بـالعَــظيمــةِ ،
مِـتــلافُ الكــريمــةِ ،
جَـلْدٌ غــير ثُنيــان ،
حــامي الحقــيقــةِ
نَــسّــالُ الــوَديقَــةِ
مِعتــاقُ الــوسِيقــةَ
لا نِــكْسٌ ولا وَانيَ

وقول أبي صخر :

وتِـلْكَ هَـيْـكَـلَةٌ
خَـوْدٌ مُـبَـتَّـلَةٌ
صـفـراءُ رَعْـبَـلَةٌ
مـن مَنْـصِـبٍ سَـنِـمِ
عَـذْبٌ مُـقَـبَّـلُهـا
جَـزْلٌ مُخَـلْخَـلُهـا
كـالـدِّعص أسفَلُهـا
مَخْـضُـودَة الـقـدَم

وهذا النهج من كلام أبي صخر ، يمثّل أسلوباً أحدث مما جاء في شعر أبي المثلّم .

ومثله قول الخنساء :

جّـوابُ قـاصـيـةٍ
جَـزّازُ نـاصـيـةٍ
حَمّـالُ ألْـوِيَـةٍ
لـلجَـيْش جَـرّارُ
حُـلْوٌ حَـلاوَتُـهُ
فَـصْـلٌ مـقـالَـتُـهُ
فـاشٍ حَمـالَـتُـهُ
لـلْعَـظْمِ جَـبّـارُ

وأقـول إن الأقسام التي في شعر أبي صخـر والخنساء . تمثّل أسلوباً أحـدث ، لرصانة وّزنها ، وجريانه على الأرباع التي كُتب لها فيها بعد ، أن تكون وزن البسيط .

٦ ـ أخذ الناظمون يعرفون البيت الكامل ، من طريق هذه الأقسام ، التي

كانوا يجيئون بها أسماطاً ؛ ويغلب على ظني أنهم عرفوا البيت الكامل ، بتطويل هذه الأقسام شيئاً . ثم أرجح أنهم لم يقدموا إقداماً جريئاً على نـظم الأبيات الكـاملة متواترة أوّل الأمر ، وإنما كانوا يجيئون يالأسماط ، ثم يتخلصون منها إلى أقسامٍ أطول منها ، مستعملين السجع والازدواج بلا سجع ، ثم يتخلصون بعد ذلك إلى البيت الكامل . كلمة أبي المثَلّم تمثِّل هذا الأسلوب ، وبحسبك أن تنظر في هذه الأبيـات الأخيرة منها :

١ ـ رَبّاءُ مَرْقَبَةٍ
مَنّاعُ مَغْلَبَةٍ
رَكّابُ سَلْهَبَةٍ
قَطّاع أقرانِ

٢ ـ شَهّادُ أنديةٍ
حَمّالُ ألويةٍ
جَوّابُ أوْديةٍ
سِرْحان فِتيانِ

٣ ـ يَحْمِي الصِّحَابَ ،
إذا كان الضِّرابُ ،
ويكفي القَائلينَ .
إذا ما كُبِّل العاني

٤ ـ يُعطيك ما لا تكادُ النفسُ تُرْسِلُهُ
من التلاد ، وَهُوبٌ ، غيرُ مَنّانِ

فالجزء الثالث عمد فيه الشاعر إلى أقسام طويلة كالمسجّعة ، وإلى التقسيم المزدوج من غير سجع ، ليأتي ببيت تام ، وكان هذا التنويع منه ، بمنزلة التخلُّص من أسلوب الأقسام المسَمّطة السابقة .

والجزء الرابع ، جاء فيه الشاعر بالبيت تامّاً ، بعد أن مَهّد لذلك بالبيت المقسمّ قبله .

ونحوٌ من هذا تجده في كلمة أبي صخر :

١ ـ كأنْ مُعتَقَةً
في الدَّنِّ مُغْلَقَةً
صَهباءَ مُصْفَقَةً
مِنْ رابئٍ رَذِمِ
٢ ـ شِيبَتْ بِرُهْبَةٍ
من رأس مَرْقَبَةٍ
جَرْداءَ سَلْهَبَةٍ
في حالِقٍ شَمَمِ
٣ ـ خالَطَ طَعْمَ ثناياه وريقتها ،
إذَا يكونُ تَوَالِي النَّجمِ كالنُّظُمِ ،

والشاعر هنا لم يجيء بجزءٍ مُمهّد ، كما فعل أبو المثلّم ، لكنه جاء بالزحاف الشديد الظهور في أوّل الجزء الثالث ، ليشعر بالانتقال من التسميط إلى البيت التامّ ومذهب الخنساء في الرائية أشبه بمذهب أبي المثلّم :

١ ـ فعّال سامِيةٍ
ورّادُ طامِيَةٍ
للمَجــد نامِيَةٍ
تعنيه أسفارُ
٢ ـ جَوّابُ قاصِيَةٍ
جَزّازُ ناصِيَةٍ

عقّادُ أَلْوِيةٍ

للجيش جَرّارُ

٣ ـ حُلْو حَلاوَتُه

فَصْلٌ مقالَتُهُ

فاشٍ حَمالَتُه

للعَظْمِ جَبّارُ

٤ ـ وإن صخراً ،

لكافينا وسيِّدُنا

وإن صخراً

إذا نشتو لنَحّارُ

٥ ـ وإنّ صخراً لتأتمُّ الهُداة بِهِ        كـأنــه عَلَمٌ في رأسـه نـارُ

فأنت ترى هناأنها قد اتخذت من التقسيم بلا مواقف ، سُلّما تصعد به إلى البيت الكامل . والتقسيم بلا مواقف ، كما قدمنا ، أسلوبٌ أقدم من التقسيم المسجوع الموزون ، ولكنَّ طَلَبَ رِصانة البيت وإحكامه ( وهو أحْدَث وأقوى ما وصل إليه النّظم من المذاهب ) استدعى الرجوع إلى استعمال تقسيم المواقف القديم ، حتى تندمج الأقسام بعضها في بعض ، وتكون وزناً تاماً متماسكاً ، ومن خير ما يمكن الاستشهاد به ، على هذا ، قول امرىء القيس من ضاديته :

بـلادٌ   عَـريـضَـةٌ

وأرضٌ   أريـضَـةٌ

مَـدَافِـعُ   غَـيْـثٍ

في فَـضَـاءٍ عَـريضٍ

والأقسـام هنا كلهـا ، تمثّل أسلوبـاً أقـدم من الـذي رأينـاه عنـد أبي المُثَلَّم وأبي

صخر والخنساء . وقد اعتمد الشاعر ، وهو ممن كانوا يعرفون الوزن التامّ ، في صياغته على سجعتين متوازنتين ، وازدواجٍ غير مسجوع . ومثل هذا قوله :

لـه قُصْرَيـا عَـيْرٍ
وسـاقـا نَـعـامَـهٍ
كـفَـحْـلِ الهِـجـانِ
يَـنْتَـحي لـلعَـضيضِ

وإذ قد وضَح هذا ، تبينّا خَطأ أبي هلال العسكري الفاحش ، في نقده لأبيات أبي صخر وأبي المثّلم والخنساء ، حين حكّم ذوقه العباسيّ ، وجعل يتحذلق ، فيزعم أن « تَعنيهِ أسفارُ » و « سِرْحَانُ فِتيان » أقسامٌ قلقة غير مطمئنة . ولو قد كان أدرك أنها أشطارٌ ، لا بل أبياتٌ كل بيت منها قائم بنفسه ، لم يجُسر على هذه المقالة .

## افتراق التقسيم والموازنة :

كان التقسيم والموازنة ، حتى المرحلة الخامسة من المراحل التي قدّمناهـا ، متساوِقين تساوُق الشمس وضوئها ؛ الموازنة الشمس ، والتقسيم ضوؤُها ، ومرتبطين ارتباط الهيَولى والصورة ؛ الموازنة الهيوَلى ، والتقسيم هيئتها ، وكان بينهما من النّسَب والقُرب مابين الطباق الكليّ والطباق الجزئيّ . ولو قد وقف النّظم عند المرحلة الخامسة ولم يجاوزها ، لغَبرَ التقسيم والموازنة يتسايران طَوال الدهرِ . ولكنَّ النّظم كما رأيت ، اكتشف الوزن ، وأقبل عليه أول الأمر حذراً فَرِقاً ، يتوكأ على التقسيم . ثم ألقى بالتقسيم إلى جانب ، وطلب توحيد البيت وإحكامه ، واجادة سبكه .

والموازنة خِلّ لا وفاء عنده ، فهي على طول ما صاحبت التقسيم ، لم تكن تضمر له من الودّ ، وصدق العلاقة ، ما كانت تضمر للنّظم . فحين اتجه النظم إلى الوزن ، اتجهت معه إليه . ولو قد تجاوز النّظمُ الوزنَ إلى طراز أنضجَ منه ، وأشدَّ

صلابة ورصانة، لاتجهت معه، وفارقت الوزن. وبعد أن كانت إنما تحرص على الملاءمة بين قَسِيم وقسيم، صار يهمها أن تلائم بين شطر وشطر، وبيت وبيت، وإن شاء التقسيم جاء يخدم بين يديها، ويعينها، فيما تفعل، وإن لم يشأ، طرحته جانباً، ومضت في سبيلها.

ويصحّ لنا أن نصف الموازنة، بعد دخول الوزن والقافية في الشعر، بأنها ذلك الوسيط الموسيقى المعنويّ، الذي يؤلف بين أطراف الوَحَدات والتنويع في الكلام، من طباق وتكرار وجناس، وتقسيم واضح وتقسيم خفيّ، وتقسيم مرصع وتقسيم مقطع، ويجعلها كلّها متلائمة متماسكة، مفصحة بالانسجام التامّ، ولو جاز لنا أن نستعير تشبيهاً من العقيدة المسيحية، فالانسجام بمنزلة الأب، والنظم، بوزنه وجناسه وطباقه وتكراره وتقسيمه ومقابلته، بمنزلة الابن، والموازنة بمنزلة الروح القُدُس. تعالى الله عما يقولون علوا كبيرا.

## تعقد الموازنة في الشعر العربي

وبافتراق الموازنة والتقسيم، وتفرّد الموازنة وحدها بأمر التوفيق بين أطراف النظم، واعتمادها على أن تَبْرز في الملاءمة بين شَطْرٍ وشَطْر، وبيت وبيت، وفي ما تتكون منه الأبيات والأشطار، تعقّدت الضروب المؤلّفة للانسجام في جَرْس الشعر العربيّ تعقداً شديداً؛ فهناك الضرب الذي تحدث فيه الموازنة، من مقابلة تركيب بتركيب أو مجانستها، وهناك الموازنة التي تكون بين قَسيم وقسيم، وهناك الموازنة التي تكون بين أجزاء التفعيلات في البيت، من دون نظرٍ إلى الأقسام والمواقف. وكل هذه الأشياء، تجتمع معاً في حَيّز وزن البيت، وقد تتجاوزه إلى جزءٍ من القصيدة مكوّن من بيتين أو أكثر؛ وكلّ هذا يجعل النّظم العربي، غاية في النضج تتجاوب فيه الأصداء، بعضها يتحدّث من وراء عهد عاد، وبعضها يشعّ بنور الحضارة العباسيّة.

الوزن في نظم الشعر العربي هو في ذات نفسه موسيقا وإيقاع مُعَبّر كتعبير الموسيقا بذات نفسه قبل أن يندرج فيه بيان اللفظ والمعنى . ومن أجل هذا ما يصح وصف الجاحظ لوزن الشعر العربي خاصة أنه هو المعجز وان الترجمة تعجز عنه .

هذا ويمكن حَصْرُ الوجوه التي نشأ منها التعقّد في الانسجام ، بعد افتراق الوزن والتقسيم ( هذا بعد استثناء ما ذكرناه سابقاً من أنواع الموازنة ) في ثلاثة :

١ ـ الموازنة التي تطاوع التقسيم وتساوقه ، ومثالها ، مما التقسيمُ فيه غير مسجّع قول ابن أبي ربيعة :

تهيم إلى نُعْمٍ ، فَلا الشّملُ جامعٌ ولا الحَبْلُ مَوْصولٌ ، ولا أنت مقصر

وقول إبراهيم بن المهديّ يرثي ابنه :

تَبدَّل داراً غيرَ داري ، وجيرَةً سواي ، وأحداثُ الزَّمانِ تَنوبُ

ومثاله مما التقسيم فيه سجْع ، قول المتنبي :

الدَّهْرُ مُعْتَذِرٌ ، والسّيْف منتظر وأرضهم لـك مُصطافٌ ومـرتبعُ

٢ ـ الموازنة التي تستعين بالتقسيم ، وتعينه على الظهور ، مثل قول امرىء القيس :

سِباطُ البَنان ، والعَرانين والقَنا لِطافُ الخُصور ، في تمامٍ وإكمال

فتوازن سِباط البنان ، ولِطَاف الخَصور ، يعين التقسيم الأوّل على الوضوح . ومن هذا . قول الحُطيئة[1] :

ألم أك نائياً ، فَـدَعوتُمـوني فجاء بي المواعـدُ والدُّعـاءُ
فلَمّا كُنْتُ جـارَكُم ، أَبَيْتـم وشَرُّ مواطِنِ الحَسَبِ الإباءُ

---

( ١ ) الكامل : ١ : ٣٥٣ .

وَلَمّا كُنْتُ جارَهُمْ، حَبَـوْني وفِيكُم كان، لو شئتم حِباء

وَلَمّا أن مَدَحْتُ القَوْمَ، قُلتم هَجَوْتَ، وهل يَحِلُّ لي الهجاءُ

ولم أشْتُمْ لكم حَسَبا ولكِن حَدَوْتُ بحيث يُسْتَمَعُ الحُداءُ

فقوله: «ألم أكُ نائياً» و «فلمّا كنت جارَكُم»، وقوله: «ولمّا كنت جارَهم» كلها متوازنة من جهة العَروض؛ وقوله: «ولمّا أن مَدَحتُ القوم»، وقوله: «ولم أشتم لكم حَسباً» كلاهما متوازن من جهة العَروض؛ وهذا يساعد على ظهور القسمة، والقسمة تساعد على ظهوره. وأما قوله: «قُلتم هَجَوْتُ، ولكن حَدَوْتُ» فمتوازنان من جهة العروض، ولكن لا قسمة في موضع حدَوت.

وقد نظر إبراهيم بن المهدي إلى هذا الصنف في كلمته التي يقول فيها:

تبدّل داراً غـير داري، وجِيـرةً سِـوايَ، وأحداثُ الـزّمان تَنـوبُ

كأن لم يكن كالغُصْن، في مَيْعَة الصِّبا سقاه النّدى، فـاهتزَّ وهـو رَطيبُ

كـأن لم يكُن كالـدُّرّ، يلمَع نـورُه بـأصـدافـه، لَمّـا تَشِنْـهُ ثُقـوب

والشاهد ما وضعنا تحته خطّاً.

ومن أجود ما جاء في هذا الصنف كلمة امرأة عُبيد الله بن عباس، تـرثي ابنيها، وقد سبق أن استشهدنا بها في باب القوافي من الجزء الأوّل، ونذكر هنا منها بيتين لندل على ما تذكره في هذا الموضع: ـ

يا مَنْ أحسَّ صَغيرَيَّ اللذَيْنِ هُمَـا كالدُّرّتـين، تَشَظّى عنهـا الصَّدَفُ

يا مَنْ أحسَّ صَغيرَيَّ اللّذَينِ هُمَـا سَمْعِي وطَرْفي، فطرفي اليوم مُخْتطف

والموازنة العروضية الموضعية واضحة في الأقسام التي بيّناها بالخطوط.

٣ ـ الموازنة التي توهم القسمة ولا قسمة، مثل قول ذي الرمّة:

أَستحدثَ الرّكبُ عن أشياعهم خَبراً؟ أم رَاجَعَ القلبَ من أطرابه طَرَبُ؟

فهنا يُخيّل إليك أن البيت مقسم ، وإنما هي الموازنة بين أجزائه ، تلعب بسمعك وتخادعه . ونحوه قول المتنبي :

ضَرُوب وما بينَ الحُسامينِ ضيِّق بَصِيرٌ وما بين الشُّجاعين مُظْلِمُ

ونحو هذا كثير في الشعر العربيّ . وتجده في أبيات الحُطيئة السابقـة ، عند قوله : « حَدَوتُ بحيثُ يُسْتَمَعُ الحُدَاءُ » .

وقد وقف ابن رشيق عند بيت ذي الرمّة المذكور قبل هذا ، وقفةً طويلة ، استطاع أن يُدرك بها سرّ هذا الذي سمّيناه الموازنة ، وسمّاه « لـوث » بالمـوازنة « العددية » ... قال وهو يتحدّث عن المقابلة[1] : « ومن الشعر ما ليس مخالفاً ولا موافقاً كما شرطوا ، إلا في الوزن والازدواج فقط ، فيسمى حينئذ موازنة ؛ نحو قول النابغة :

أخـلاقُ مَجْدٍ تَجلّتْ مـا لها خَـطَرٌ في البأس والجود ، بين الحُلْم والخبر

وعلى هذا الشعر حشا النعمان بن المنذر فَم النابغة دُرّاً ، وينضاف إلى هذا النوع ، قول أبي الطيب :

نَصِيبك في حياتِكَ من حَبِيبٍ نصيبُك في منامِكَ مِن خَيالِ

فوزان في قول « في حيـاتك » بقـوله : « في منـامك » وليس بضـدّه ولا موافقـه ، وكذلك صنع في الموازنة بين حبيب وخيال ؛ وإن اختلف حرفُ اللِّين فيهما ، فإن تقطيعه في العروض واحد ، فأما قول أبي تمام :

فكُنْتَ لنـاشِيهم أبـا ، ولكَهْلِهِم أخاً ، ولذي التقويس والكبرة ابنا

فـإنه من أحكم المقـابلة ، وأعدل القسمـة . وقد بيّنت في هـذا الباب أن المقـابلة

---

( ١ ) العمدة ٢ : ١٩ .

بين التقسيم والطِّباق ، فكلما توفر حظها منها كانت أفضل . ومن أملح ما رويناه في الموازنة وتعديل الأقسام مما يجب أن نختم به هذا الباب قول ذي الرُّمّة :

أَستحَث الرَّكْبُ عن أشياعهم خَبراً أَمْ رَاجَعَ القَلْبَ مِنْ أطْرابِـهِ طَرَبُ

لأن قوله : « أستحـدَث الرَّكب » مـوازن لقولـه : « أم رَاجَع القلب » ، وقـوله ، « عن أشياعهم خبراً » موازن لقوله : « من أطرابه طرب » ، وكذلك «الـرَّكب » موازن « للقلب » و « عن » موازن « لمن » و « أشيـاعهم » موازن « لأطـرابه » ، و « خبراً » موازن « لطرب » ا هـ .

وابن رشيق يستعمل المقابلة هنا بالمعنى الواسع ، وهي تعادل ما نسميه الموازنة وما سمّاه « لوث » : Parallelismus Membrorum ، وإنما ذكرنا كلامه اعترافاً بفضله وسبقه ، وتبرّكاً بذلك .

هذا ، والموازنة الموهمة للقسمة من أفعل الأشياء أثراً في زيادة جَرْس الشعر ، وكلّما بعد موضعها عن التقسيم ، وزاد إيهامُها به ، كانت أقوى ، مثل قول الحطيئة :

مَلُّوا قِراه ، وهَرّتـه كلابُهُم وجَرَّحوه بأنْيابٍ وأضراسِ

فجرّحوه ، موازنة لمُلّواقراه ، على أنه ليس بموقف . ومن هذا النوع قـول البحتريّ :

بـأروعَ من طيّ كـأنّ قميصَـهُ يُـزَرُّ على الشَّيْخَـينِ زَيْـدٍ وحـاتمِ

فقوله : « يزرّ على » يوهم القسمة ، لموازنته لقوله « بأرْوَعَ مِن » .

وأحسِب القاريء الكريم ، قـد أَدركَ مـا تفعله الموازنـة من ربط جَرْس الألفاظ ، بالوزن الذي وُضعت فيه . ومن ربط هذين معاً ، بالمعنى الذي يبلغ السمع . وقد سبق أن فصلنا الحديث عن الوزن ، فليربط القاريء بين ذلك ، وبين ما فصَّلناه هنا من الحديث عن الجَرْس ، فإنما كان الفَصْلُ بينهما بغرض الدرس والتحليـل . وسبيل الناقد أن ينظر إلى الشعر من حيث إنَّه كلٌّ واحد لا يتجزأ .

## خلاصة عن التقسيم والموازنة

١ ـ عرَّفْنا التقسيم ، بأنه تجزئة البيت بحسَب مواقف اللسان .

٢ ـ هذه التجزئة : إما تكون خفيّة ، وسمّينا هذا بالتقسيم الخفيّ ، وهو ما تكون المواقف فيه كأنها اختيارية؛ وإما واضحة ، وسمينا هذا بالتقسيم الواضح .

٣ ـ والتقسيم الواضح أنواع : فمنه ما لم يراع وزناً ولا سجعاً ، ومنه ما راعى الوزن والسجع .

٤ ـ وقد ذكرنا من التقسيم بحسب مسايرته للوزن والسجع أو مخالفته لها أربعة أقسام : الوزنيّ التقطيعي بلا سجع ، والذي يباري الوزن بلا سجع ، والذي يباري الوزن مع السجع ، والذي يقع فيه التقطيع مع السجع المخالف للقافية ، والذي يقع فيه التقطيع مع السجع المشابه للقافية .

٥ ـ وذكرنا أن التقسيم كان هو عمادَ الشعر قبل اكتشاف الوزن ، وكانت تسايره الموازنة ، وهي عامل يعمد إلى الملاءمة بين الأقسام ، إما بالتّوافق ، وإما بالتّضادّ ، وإما بالتكامل ، وإما بالتدرّج ، وإما بالإجمال والتفصيل ، وإما بذلك جميعاً ، أو بأشياء من ذلك مجتمعة .

٦ ـ وبعد أن جاء الوزن ، فارقت الموازنة التقسيم ، فصارت تنظر إلى التأليف بين الأشطار والأبيات ، وانطوى تحت ذلك ما كان يحدث من التأليف بين الأقسام .

# خاتمة عن النظم

حين وضّحنا رأينا في ارتباط التقسيم والموازنة ، وتساوقهما إلى أن ظهر الوزن التامّ ، ثم افتراقهمابعد ذلك ، ذكرنا ستة أطوار ( راجع الباب السابق ) ، رَجّحنا أنها هي المراحل التي مرّ بها نظم الكلام العربيّ من الموازنة اللفظية ، إلى الصياغة البَحْرية القافَوية المحكَمة . وبين هذه المراحل ، مَرحلةٌ مهمة جداً ، لم نُطل الوقوف عندها ، لأن منهج بحثنا ، وسياق كلامنا ، كان يقتضينا ألا نتريث ريْثاً يُبعد القاريء عن غرضنا الذي سُقنا الكلام له من أجله ( وهو صلة الموازنة بالتقسيم ) . هذه المرحلة المهمة هي المرحلة الخامسة ، التي انتقل أسلوب النظم فيها من السجع الموزون إلى التسميط المحكم ، وقد قُلنا عنها في حديثنا السابق : إن الناظم بعد أن عرف الأسجاع الموزونة ، « اهتدى إلى أولى خطوات الوزن الرَّصين . وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعمد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سَجْعة تخالفها ، وتوافق أُخرى تقع في موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية . وليس لدينا من هذا النوع شيء نستشهد به . ولكنّ لدينا أشعاراً تحمل أثارهُ قوية واضحة »[1] ... ثم ذكرنا من هذه الآثار أبيات الهُذَلِيِّين والخنساء .

ولعل القاريء يكون قد حَدَس من كلامنا هذا ، أن المرحلة الخامسة في تطوّر النّظم العربيّ ، يمكننا أن نستدلّ عليها ، بما وصَلَنا بعدها من شعر هُذَيل والخنساء ، وبعض تقسيمات امرىء القيس بن حُجْر ، مثل قوله :

بـلادٌ عَريضـةٌ ، وأرضٌ أريضةٌ      مدافِعُ غَيْثٍ ، في فَضَاءٍ عَريضِ

---

( ١ ) راجع قبله ٣٢١ .

وقوله :

فَتُـورُ القِيامِ ، قَـطوعُ الكَـلا م ، تَفْتَرُّ عن ذي غُرُوبٍ خَصِرْ
كـأنّ المُدَامَ ، وصَـوْبَ الغَمـامِ ونَشْـرَ الخُزَامى ، وريـح القُطُر

الخ

وقوله : وعـينٌ لهـا ، حـدرةٌ ، بَـدْرَةٌ

وقوله : أَلَصُّ الضُّروسِ ، حَنيُّ الضُّلوعِ

وقوله : بَـرَهْـرَهَــةٌ ، رُوْدَةٌ ، رَخْصَـةٌ

وقوله :

إلا إنني بالٍ ، على جَمَلٍ بالى ، يَسِيرُ بنا بالٍ ، ويتْبعنا بالى(١)

وقوله :

سِباط البَنانِ ، والعَرانين ، والقَنا لِطافُ الخُصُورِ ، في تمامٍ وإكمالِ

وقوله :

وأوْتــادُهُ مـاذِيّــةٌ ، وعمَــادُهُ رُدَيْنِيّـةٌ ، فيهـا أسنَــةُ قَعْضَبِ

وقوله :

له أيْطَلا ظَبْيٍ ، وسـاقا نعـامَةٍ وإرخاءُ سِرْحانٍ ، وتَقْريبُ تَتْفلى

وقوله :

إذا أقْـبَلَتْ ، قُـلْتُ دُبّـاءَةٌ مِنَ الخُضْـرِ مَغْمُوسـةٌ في الغُدُرْ
وإنْ أدْبَـرت ، قُـلت أُثْفيّـةٌ مُلَمْلَمَـةٌ لَـيْسَ فِيهـا أُثُـرْ
وإنْ أعْرَضَتْ ، قُلْتَ سُرْعُـوفةٌ لهـا ذَنبٌ خَلْفَهَـا مُسْبَـطِرْ

(١) هذه الياء للروي وقد أرى كثيراً ما يقع الخطأ فترسم بعلامة التنوين فأثبت الياء ليجتنب ذلك .

وقوله :

أفـادَ فَجـادَ ، وشـادَ فـزَادَ          وقادَ فَذَادَ ، وعـادَ فأفْضَـلْ

ويُلحق بهذا قول أبي دؤاد الإيادي ( العمدة ٢ : ٢٦ ) :

والعينُ قادِحَةٌ ، والرِجْلُ ضارِحَةٌ          والْيَدُ سابِحَةٌ ، واللَّوْنُ غِرْبيبُ[١]

والشدُّ مُنْهَمِرٌ ، والمَاءُ مُنْحَدِرٌ          والقُصْبُ مُضْطَمِرٌ ، والمَتْن مَلْحوبُ

وأكثر هذا قد سبق لنا الاستشهاد به .

وهنا نتساءل : هل هذه هي المرحلة الخامسة ، التي تدل عليها هذه الشواهد ، جاءت طبيعية سليقية ، تدعوها سجية التوازن ، التي لا تفارق السجع والمزاوجة ؟ هل أدرك الناظم العربي القديم ، بما رُكِّبَ فيه من حدْس صادق ، وفطرة سليمة ، جوهر الصلة الوزنية بين قوله ،

حـامِي الحقيقـةِ
نسّـأل الـوَديقـةِ
مِعتـاقُ الوَسيقـةِ

والـوزن الكبـير ـ وزن البسيط ـ الـذي يمكن أن تـدرج فيـه هـذه السّجَعـات جميعاً ، إذا أضيفت إليها فِقْرة تتممها ؟ ثم هل هدتـه الفِطرة أيضـاً ، الى أن هذه الفقرات المتمِّمة ، التي تصير بها كلّ سجعات ثلاث بَيْتاً محكَم الوزن ، ينبغي أن تكون جميعها متحدة في القافية ، حتى ينشأ من تألفها مع ما قبلها ، وانسجامها مع ما بعدها ،

---

( ١ ) أي عينه كالشرر ، ورجله تضرح الحصى وتطرحه ، ويده تسبح جرياً ، ولونه أسود غربيب ، وشده : أي عدوه كالمطر المنهمر ، وعرقه ماء منحدر ، وقصبه : أي بطنه ضامر ، وَمَتْنُهُ أملس كالطريق اللاحب .

تسميطٌ رصين ؟ ثم هل دلّته الفطرة الى أن أمثال هذه المجموعة من السَّجَعات :

حــامِي الحقيقـةِ
نسّــال الـوَديقــةِ
مِعتـاق الوسيقـةِ

وهذه المجموعة من السجعات :

مَـنّــاعُ مُغْـلَبــةٍ
رَبّــاء مَــرْقَبَــةٍ
رَكّــابُ سَلْهَبَــةٍ

كلها تنتمي الى سِنْخ واحد ، مع الاختلاف الوزني الـواضح بـين الأقسام المكوّنة لها ؟ وأنه لن يحتاج في إبراز هذه الحقيقة ، الى أكثر من أن يعمد الى المجموعة الأولى ، فيتممها بفقرة قصيرة مثل : « لانِكْسٍ ولا وَانِ » . والى المجموعة الثانية ، فيتممها بفقرة أطول من هذه مثل : « قَطّاع أقرانِ » . وأعجب من هذا قول امرىء القيس :

بِـلادٌ عريضَـةٌ وأَرْضٌ أَرِيضَـةٌ      مَـدَافِعُ غيثٍ ففضـاءٍ عَرِيضِ

فالقسيمان الأوّلان مختلفان جدّا عن القسيمين الأخيرين ، فهل الفطرة أيضاً هي التي هدت الى أن جميع هذه الأقسام ، يمكن جمعهـا في نطاق البحـر الطويـل الثالث ؟

ربما يميل بنا الظنّ بادىء الرأي الى القول بأن الفـطرة السليمة ، وطبيعـة التكافؤ في السجع والازدواج ، هما اللتان مكّنتا من كلّ هذا . ولكنا نسأل بعدُ ، لماذا لم تفعل الفطرة السليمة مثل هذا الفعل في اللغة العِبْرية القديمة ، التي نزلت بها التوراة في الدهر الأول ، ولماذا كان أسلوب المـزامير ، والأنـاشيد العِبْـرية ، والأحـاديث الإنجيلية الرفيعة التي تحدّث بها المسيح ، كلٌّ ذلك مبنياً على أسلوب الموازنة ، وليس

فيه شيء من الأعاريض[١] ؟ أليست اللغة العبرية التي نزلت بها التوراة ، والأرامية التي تكلم بها عيسى ، كلتاهما من أخوات العربية ، وتشبهانها شبهاً عظيماً ؟ فلماذا إذن لم تهتديا بالفطرة ، الى ما اهتدت اليه العربية ، أو الى شيء شبيه به ؟

ولعلك تقول : إن لغة العرب أحدث عَهداً من جميع هذه اللغات ، ونجيبك حينئذ بأن في رَصانة أوزان العربية ، وإحكام التقاليد التي في قصيدها ومقطعاتها ، ما يدلّ على أنها موغلة في القدم . فإن كنت تريد بالحداثة أنها عاشت حية الى عهد طويل ، بعد موت تلك اللغات ، فإن في قولك هذا تسليماً بأنها قد تعرّضت من عوامل التطّور ، لما لم تتعرّض له أخواتها . ولعلّ أهمّ هذه العوامل جميعاً أن يكون اقتباسها

---

(١) هذا هو رأي مانسون ، وقد أشرنا اليه ، راجع كتاب The Teaching of Jesus والموسوعة الدينية المسماة Encyclopaedia Biblica طبعة سنة ١٨٩٩ ( المجلد الثالث : ٣٧٩٤ ) نفترض وجود وزن عروضي في العبرية ، محتجة بأن اليهود كانوا يرتلون ويتغنون أناشيد التوراة ، يوقعونها على آلات رفيعة . ثم بعد ذلك تعترف بالجهل التام بماهية هذه الأعاريض . وتعترف بأنه كثيراً ما يعسر تمييز مواضع الشعر من مواضع النثر في التوراة . وافتراضها الأعاريض قائم على لا أساس . لأن الكلام لا يلزمه الوزن العروضي ، حتى يكون صالحاً للتغني والترنم . بل من طبيعة التغني والترنم أن يحدثا الوزن فيما لا وزن فيه . ذلك بأن المغني يقدر على أن يمط ويقصر ، حيث لا يمط المتكلم ولا يقصر ، ويقدر على ملء الفجوات التي بين الكلمات ، بمد الصوت والترتيل ، واصطناع الغنن والنبرات . وعندنا في الأغاني الشعبية ضروب من النظم ليس فيها الوزن العروضي ، واعتمادها كله على الموازنة . والناس يتغنون بها ويرتلون مثل قول المادح : « الكفه طالا . ودحاج حمد يا باهي الرجالا » وأغاني قبائل البقارة وشعرها ، كل ذلك سجع وازدواج . وذكر الفارابي أن الكلام المجود يمكن تلحينه .

وقد تنبه الأستاذ Bentzen إلى عسر الوقوف على أعاريض في اللغة العبرية ، في كتابه : المدخل إلى التوراة Introduction to the Old Testament ( طبعة كوبنهاجن ١٩٥٢ ص ١١٩ ) وشك شكاً شديداً في الذي زعمه بعضهم من وجود الوزن السداسي في التوراة . ورجح حدساً بلا دليل أن النظم العبري من الصنف الارتكازي ، مدعياً أن في الدنيا ثلاثة أصناف من الوزن : هي المقطعي ، والكمي ، والارتكازي وقد بينا فساد هذا الرأي ، بمعرض الحديث عن أسلوب الأنجلوسكسونيين القديم في التجنيس . وقد حاول الأستاذ بينتزن ، أن يحسن حدسه فيما نسبه الى العبرية من استعمال الارتكاز ، بقوله إننا نجهل كل الجهل الطريقة التي كان ينطق بها اليهود الأوائل لغتهم . ولعمري إن هذا الجهل وحده ، لكاف لرفض فكرة الارتكاز . مع التسليم بأنه قلت لغة تخلو منه . وإلى أن تصلنا معلومات أوفى ، فلا محيص من رأي لوث ومانسون في الموازنة العددية ولا تقطع بذلك قطعا .

الوزن فى صيغة بُدائية من فارس ، أو من الشعر اليوناني ، من طرَيق آثاره التى تركها في الأدب الفارسيّ بعد غزوة الإسكندر . وقيام مستعمرة إغريقية في بلاد ما وراء النهر !

ولا يهولنّك هذا الحَدْس ، فتطالِبَني بالدليل النقلّي . فأنا لا أزعم أن بعض العرب الأوّلين اطلعوا على « أوميروس » في كتاب إغريقيّ ، أو زَبَروا صحيفةً مما خلفه دارا وقَمبيز ، وإنما ألتفتُ الى هذه الطريقة المحكمة من العروض والقافية ، التي سلكها العرب ، فأعجِزُ أن أقتنع بأن الفطرة السليمة وحدها ، هي التي طوّرتها من الموازنة والازدواج الى هذا القدر العظيم من الإحكام ، الذي يعتمد على كمّ المقطع ورَنّته ، لا مقابلة التركيب بالتركيب ، كما هي حال النظم في العبرية القديمة ، ثم أنظر في حال الأمم القديمة ، فأجد الإغريق هم قد أحكموا الشعر في الزمان الغابر ، مثل إحكام العرب ، ( وأكثر من إحكامهم في رأى النُقاد الفرنجة ) . وقد عرفوا الوزن المقطعي الكمِّيّ : سداسياً وغير سداسيّ ، وعليه بَنَوْا روائعهم في الملاحم والمسرحيات . هكذا يخبرنا النُّقّاد الإنجليز الذين درسوا الإغريقية ، عندما يعرضون لتحليل الوزن عند شعرائهم أمثال شكسبير ، ومارلو ، وبوب . وهؤلاء الإغريق قد فتحوا الدنيا في عهد الإسكندر ، وأثّروا أعظم تأثير في الفُرس من جهة دولتهم التي شادوها في بلاد ما وراء النهر . ثم جاء الرومان أولو الملك الواسع ، فنشروا علم يونان في كلّ مكان . وأنت تعلم أن حدود دولتهم كانت عند الفرات وبادية الشام ، وأن سفنهم كانت تصل الى بلاد اليمن وحضرموت . ثم بعد تصدع دولة الرومان القديمة ، ونهوض بيزَنْطة بالمشرق ، استحكم الاتصال بين الإغريق والفرس(١) .

( ١ ) وقد ظل هذا الاتصال قوياً الى قريب من ظهور الإسلام . ولا سيا بعد آن أغلق الأمبراطور بوستنيان مدرسة أثينا سنة ٥٢٩م ، وطرد علماءها . فهؤلاء أوى كثير منهم إلى فارس . وأسست فيا بعد مدرسة جندي سابور ، وكان لها أثر عظيم في الفرس الساسانيين . على أننا لا نريد أن نزعم ، ولا يمكننا أن نزعم ، أن هذه المدرسة أحدثت أثراً في تطور النظم العربي . فتاريخ تأسيسها حديث جداً بالنسبة إلى قدم التطور الذي تطوره هذا النظم . أليس أمرؤ القيس الكندي قد عاصر يوستنيان ، وإليه كانت رحلته التي وصفها في الرائية الرائعة ؟

وكلا المدنيتين الإغريقية والفارسية ( التي تأثّرت بها ) كانتا تتاخمان بلاد العرب . والأستاذ الكبير « أرنولد توينبي » يقول في كتابه : « دراسة في التأريخ » ، في غير ما موضع واحد ، إن المدنيات العظيمة كانت لا تملك أنفسها من إرسال « إشعاعات » تجتذب تلك الأمم ، فبعضها يخضع للمدنية العظيمة ذات الإشعاع ، ومثل هذا قد حدث لفرنسة وبريطانيا بعد فتح الرومان ، وبعضها يعدو على المدنية العظيمة ويخرّبها ، ونحوٌ من هذا قد حدث لروما على أيدي القبائل المتوحشة في القرن الخامس الميلاديّ ، ولبغداد على أيدي التتار ، في القرن الثالث عَشَر .

ولا يفوت الأستاذ « توينبي » وهو يقص علينا أمر الرومان واليونان ، أن يذكر أن مدنياتهم قد أرسلت « إشعاعات » قوية ، وصلت الى أعماق الجزيرة العربية ، وأن هذه الإشعاعات قد اجتذبت العرب ، فانضوى بعضهم في ظلّ المدنية الرومانية والفارسية ، كالذي حدث من أمر « تَدْمر » في عهد أورليان وقبله ، وكالذي حدث من شأن لخّم وغَسَّان ، ثم اعتدى سائرهم على كلتا دولتي فارس والروم ، حين فاض الإسلام .

وأدلة هذه « الإشعاعات » التي كانت ترسلها الحضارة الإغريقية من طريق فارس أو غيرها ( وطريق فارس أرجح عندنا ، لما سنذكره فيما بعد ) واضحةٌ ، إن تقرّيناها في كلام الجاهلية القديم . وأسوق لك على سبيل المثال قصة « ذات الصفا » التي جرى بها المثل ، ونظم فيها النابغة أبياته الرائية . وأصل هذه القصة ( كما هو معروف ) من خرافات « إيسوب » (١) .

فهل تستبعد إذن ، أيها القاريء الكريم ، أن يكون الوزن المحكم من بعض ما وصل من « إشعاعات » المدنية الإغريقية الفارسية ؟ ألا تجد أن اللغة السريانية قد

---

( ١ ) بل لعل أصل خرافات يسوب عربي فعند العلماء أدلة تشهد الآن بفهم أخذه اليونان الأولين عن العرب والله أعلم .

استعملت الوزن المَقْطعيّ[1] ، بسيطا بلا كمّ ، وهـو شيء لم يكن معروفـاً في أُمّها الآرامية ؟ أليس في قوّة اتصال السُّريان بالحضارة الإغريقية ، ما يشرح سرّ هذا الوزن المقطعيّ الدخيل ؟وإذ نـرى أن « إشعاع » الإغريق قد أصاب السريان ، فأثَّر فيهم هذا التأثير ، ألا يجوز أن يكون قد أصاب العرب ، فأثَّر فيهم تأثيراً أقوى عن طريق المدنية الفارسية ؟[2] .

والوزن كما لا يخفى أخو الغناء والموسيقا . والناس أسرع شيء الى أخـذ الغناء والتأثُّر به ، ولو لم يفهموا معانيه . ونحن نشاهد دليل ذلك الآن في بلادنا ، اذ يأخذ الناس عن المغنيات الاثيوبيات بعض نغمـات ، مما ينشـدنه بلغتهنّ التي لا يفهمونها . والأغنية المعروفة : « يا حبيبي تعالا » ( ولا أدري أغنتها أَسَمهان رحمها الله أم غيرها ) إنما هي منقولة النَّغَم من أغنية أوربية ، وأنا لا أتزيد فأزعم أن الوزن المقطعي شعّ على العرب في فخامته الناضجة ، كما عرفها الإغريق ، أو على طريقة ومنهج واضح حذا عليه الناظم العربيّ عن قَصْد وتعمُّد . وكلّ ما أريد أن أزعمه هو أن فكرة الوزن بالمقاطع ، شعَّت على العرب من بريق يونانيّ فارسيّ . وتَلَقَّوهـا هم بشغف ، وأخذوها وكأنهم لا يشعرون ، شأنهم في هذا شأن الصليبيين حـين أخذوا القافية من العرب . وما إن وجدتْ هذه الطريقة المقطعية سبيلها الى النظم العربيّ ،

---

( ١ ) راجع المدخل إلى التوراة لبنتزن ص ١١٩ .

( ٢ )لا يسبقن إلى وهمك يا سيدي أني أريد إلى أن العرب تأثروا بالفرس ، الذين تأثروا بالسريان الذين تأثروا بالإغريق . فهذا حدس بعيد . ثم إن السريان لم يزدهر أمرهم بالرها إلا في القرن السادس الميلادي ، وفي هذا القرن عاش امرؤ القيس وعاش قبله المهلهل وجماعة من شعراء ربيعة . فلا بد أن يكون تطور النظم العربي ودخول الوزن المقطعي الكمي فيه ، قد سبق ازدهار السريانية بزمان قديم . وكل الذي أريد إليه هو أن الوزن المقطعي الإغريقي سرى ، فأصاب أطرافاً من الآرامية ، أدت إلى الوزن المقطعي السرياني ، وأصاب أطرافاً من العربية ، فأدى إلى الأعاريض العربية المحكمة . وليس الأمر ضربة لازب ، أن يحدث الإشعاع الإغريقي في جميع اللغات السامية أثراً واحداً . فهي تتفاوت في الجودة والرصانة والقابلية للنماء والآن لا نقول بهذا لما جعل يصح عندنا من أقدمية سبق العرب ، والله أعلم .

الذي كان عماده الموازنة والسجع والمزاوجة والتقسيم، حتى أحدثت فيه معجزة التغيير، التي أدّت الى اختراع البحور.

ولعلك تقول لي: إنك استدللت بالسريانية، لتقوِّيَ أمر ما تزعمه من تأثر العربية بالمدنية الإغريقية الفارسية. فلماذا تهمل أمر العبرية وتَغْفُل عنه، وأدبها أعظم وأعمق واليهود، من بين سائر الأمم، اتصلوا بالرومان واليونان والفرس اتصالا أقوى وأعنف مما اتصل السُّرْيان؟ أليس اليهود قد عاصروا رمسيس وبختنصر وكُورِش وأباطرة الرومان جميعاً؟ فلماذا لم يقتبسوا الوزن من الإغريق أو الرومان؟ أو من أي أمة عساها أن تكون اقتبسته من هاتين الأمتين؟ لماذا لم يسبقوا العرب إلى الكامل والوافر والبسيط أو شيء نحوهما، إذ قد كانت لديهم أداة التأثر كاملة؟ وهذا الاعتراض يحمل في طيّاته عناصر الرد عليه. ذلك أن اليهود أمة في غاية الغايات من المحافظة على التراث القديم والحرص على إبقائه نقياً، وكانوا أمة ذات كبرياء، معتزَّة بتوراتها ومزاميرها وأخبار صلحائها، فخوراً بما خصها الله من النبوة والكتاب. وكانت تأنف من أن تدنس هذه الخاصة التي خصَّها بها الله، بالزينة التي كانت تراها عند أبناء الغرْلِ والأميين (هكذا كان بنو اسرائيل يسمون غيرهم من الأمم). فهذا فيما أَرى هو سر إعراضهم عن أن يأخذوا الوزن عما سمعوه من شعر اليونان وغيرهم. على أن المتأخرين منهم جداً، لم يستنكفوا أن ينظموا في الوزن المقطعي اللاكَمّيِّ، وفي أوزان عروضية أخذوها من العرب المسلمين.

وقد كان أهل مَشْرق الجزيرة العربية، من قبائل ربيعة وتميم وإياد، هم أوّل من نقل الوزن عن فارس فيما أرى، لقربهم منها، واحتكاكهم بها، وقلة تحفظهم في الأخذ عن مدنيتها، والمحاكاة لها ما استطاعوا. كما قد كان أهل الحجاز هم آخر من استعمل الوزن، وإنما أخذوه من جيرانهم من المجموعة التميمية. ولعلك تقول: إن بُعد الحجاز عن فارس، ليس معناه أن الحجاز لم يتصل بالأجانب، فتجارة مكة ورحلاتها الصيفية والشتوية وحدها، دليلٌ كافٍ على أن العرب الحجازيين عرفوا

غيرهم من الأمم وخالطوها . وقد اتصلوا عن كثب بآثار المدنية الرومانية في الشام . ورأوا أملاكا عربا يسيرون سيرة رومية آيّام « تَدْمُر » وأيام « غَسّان » من بعد ذلك . ويجاب عن هذا الاعتراض ، بأن أهل الحجاز كانوا في جملتهم قوماً محافظين ، ومحافظتهم هذه كانت دينية السِّنْخ[١] .

وإنما نزعم هذا الزعم لأنا لا نرتاب في أن العرب قد عرفوا في دهرهم السالف ربّا واحدا غيوراً ، كالذي عرفته يهود . ثم جعلوا يتناسون غَيْرته شيئاً ، وأشركوا معه أرباباً آخرين ، أخذوهم عن العقائد الوثنية ، التي كانت عليها بداية جاهليتهم ، والتي رأوها في أمم تجاورهم . وقد نفر بعضهم من هذا الإله الذي دنسه الإشراك ، الى النصرانية واليهودية وغيرها . وبقي أهل الحجاز وحدهم أشدَّ الناس حِرْصاً عليه وتمسكاً به ، مع ما خالطه من عناصر الإشراك ، لمكان البيت الحرام في ديارهم . وقد ظهر بينهم على توالي العصور هُدَاة وأنبياء يذكّرونهم شأن هذا الإله ، ويدعونهم الى عبادته دون غيره ، مثل صالح نبي ثمود ، عليه السلام ، ومثل خالد بن سِنان ، نبي بني عبس[٢] ، ومثل جماعة المتألهين الذين كانوا يذكرون دين إبراهيم بمكة ، وقد حفظ لنا الأخباريون أسماء بعضهم ، مثل قسّ بن ساعدة ، وزيد بن عمرو بن نُفَيل ، وعبد المطلب بن هاشم . وكلّ هؤلاء متأخِّرو العهد ، ولابدّ أن قد سبقهم رجالٌ اقتبسوا هم منهم هذا التألُّه .

هذا ، وبعض الحكايات والأخبار والآثار المروية ، وبعض القصص التي وردت في القرآن الكريم ، ترينا مَدَى الرهبة والخشية التي كان ينظر بها أهل الحجاز الى البيت المقدس بمكة . من ذلك ما رووه من أن بني جرهم فَجَروا وغدروا ، فسلّط الله عليهم أضعف خلقه « الذرّ » ، فلم يُبق منهم ولم يذر[٣] وأحسب أن أكل الذر لجرهم

---

( ١ ) نجد في السيرة أن قريشاً اتهمت النبي بأنه كان يعلمه دينه الجديد ، رجل من اليمامة ، راجع السيرة ١ : ٣١٧ .
( ٢ ) العقد : ٣ : ٣٥١ .
( ٣ ) راجع مقدمة معجم ما استعجم البكري .

كأنه كناية عن قحط توالت عليهم سنواته. ومن ذلك أن خزاعة بدَّلت وغيرت، فسلّط الله قصيّ بن كلاب، فانتزع مفاتيح الكعبة من أيديها، وأجلاها الى الظواهر، ومن ذلك أن أبرهة رام غزو البيت، فبلاه الله بطير أبابيل، ترميهم بحجارة من سجيل. وقد عرف أهل الحجاز عامّة بين قبائل العرب، بالحرص على الدين، والتمسُّك به وعرفت قريش وكنانة وبطون من القبائل الموالية لها خاصة، بشدّة التحمس في مراعاة الشعائر والحرمات، وسُمُّوا من أجل ذلك بالحُمْس، وسميت بنو عامر، وهم ليسوا بعيدين في الدار من قريش بالأحامس لتشدُّدِهم(١).

أما المجموعة الشرقية من تميم وربيعة وإياد، فلم تكن في مثل هذا التحفظ، بل كانوا سراعاً الى تقليد الأعاجم، والأخذ عنهم، والاقتداء بهم والأخباريون يَروون لنا أن إياداً بَنَتِ الحَضْر. وأن بعضَ القبائل الأخرى بنت قصوراً عرفت باسم: سِنداد، والسّدير وبارق والخورنَق. وقد ذكر ذلك الأسود بن يعفر النهشلي، في قوله:

ماذا أؤمل بَعْدَ آل مُحرِّق ... تركوا منازلهم وبعد إياد
أهل الخورَنْق والسدير وبارق ... والقصر ذي الشُّرفات من سِنداد

وقد بَنَت بنو حنيفة مدينة حَجْر باليمامة، وبنى كسرى قصراً لعامله بالبحرين، سماه المشقر، وقد بلغ من تأثُر المجموعة التميمية بالأعاجم، أن جماعة منهم سكنوا الحِيرة، وعُرفوا باسم العِباد، وتعلّموا الفارسية، وصاروا يكتبون بها وبالعربية بين يدي كسرى، منهم عدي بن زيد العِبادي. وأنّ فروع تميم صار من مآثرها ومفاخرها أن تحصُل على ألقاب، من هذه الألقاب التي كان يُطلقها ملوك الفرس والروم على جيرانهم من الأمم المتوحشة، مثل قولهم: أرداف الملوك، يعنون أولئك الرؤساء منهم، الذين كان يستصفيهم صنائع الفرس، مثل المناذرة،

---

(١) راجع السيرة: ١: ٢١٦.

ويستصحبونهم في مواكبهم ، وهذا اللّقب لا تجده مما كانت تفاخر به القبائل الحجازية مثل غَطَفان وهَوازن وكنانة ، ومن طريف ما روته لنا السيرة ، أن وفد تميم حين قدموا على النبي صلى الله عليه وسلم أوسعهم شاعره حسّان ، رضي الله عنه ، تبكيتاً وتقريعاً على أنهم كانوا يرتدون زياً أعجمياً ، ذلك قوله :

فإنْ كُنْتمُ جئتم لحَقْنِ دمائكُمْ ... وأموالِكم أن تُقْسَمُوا في المقاسِمِ
فلا تجْعَلُوا لله نِدّا وأسْلِمُوا ... ولا تَلْبَسوا زِيّاً كَزِيّ الأعاجم[1]

ولا شك انهم قد عرفوا من آلة البَذَخ الأعجمية ، شيئاً كثيراً غير الزي ، يدلُّنا على ذلك قول عدي بن زيد[2] :

يا لَيْتَ شعْري وانَ ذو عَجّةٍ ... متى أرى شَرْباً حَوالَيْ أصيص[3]
بيتِ جُلوفٍ باردٍ ظِلُّه ... فيه ظِباءٌ ودواخيل خُوصْ[4]
والرَّبْرَبُ المَكْفُوفُ أرْدانُهُ ... يمشي رُوَيْداً . كَتَوَقّي الرَّهيصْ[5]
والمُشْرِف المَشْمولُ نُسْقَى ... أخْضَرَ مَطْمُوثاً بماء خَريصْ[6]

وقد عاب النقاد قول عدي هذا ـ ذكر ذلك الآمدي ـ[7] ينكرون قوله :

---

( ١ ) سيرة ابن هشام : ٤ : ٢٣٢ . وراجع خبر وفد الأشعث بن قيس الكندي : ٤ : ٢٥٤ .

( ٢ ) رسالة الغفران ( ابنة الشاطيء ) : ٧٣ .

( ٣ ) الأصيص : الدن .

( ٤ ) قوله : بيت جلوف ، يعني : حانة . وكأنه أراد في بيت جلوف ، وجر البيت على الإضافة إلى « حوالي » ودواخيل الخوص : لعلها عنى بها اسفاط الخوص التي كانت توضع فيها الحناتم ، والجرار .

( ٥ ) الربرب المكفوف : أي القيان المكفوفة الأردان ، شبهها بالظباء . والرهيص : الذي ينزف ، أو أصابه جرح . يصف تكفأهن في مشيتهن .

( ٦ ) المشرف : عني به إبريق الخمر ، وخضرته ، إما لأنه من خزف أخضر وإما لأن ما فيه كان خمرة خضراء ، والماء الخريص : هو العذب البارد ، واشتقاقه : من السحاب الخريص .

( ٧ ) انظر الموازنة : ٣٣ .

« أخضر » بعرض نعته للخمر . ولو قد تفطّنوا قليلا لعلموا أن عدياً إنما كان يعني ذلك الخَزَف الأخضر الفارسي المسمى الحَنْتَم ، الذي ذكره الشاعر الإسلامي فيما بعد ، حيث يقول :

ومن يبلغُ الحسنـاءَ أنَّ حَليلَهـا بفارسَ يُسْقَى في زُجاجٍ وحَنْتم

أم لعله عنى نوعاً أخضر من الخمر ، مما لم تكن تعرفه العرب ، وكان يلمّ به عديّ في ديارات النساطرة . ومهما يكن من شيء ، فهذا الأخضر الذي يصفه لم يكن للعرب علم به .

ومن ذلك قول الأعشى ( ديوانه : ١٦٢ ) :

ولقــد أغـدو عــلى ذي عَتَبٍ يَصِلُ الصَّوْتَ بِـذِي زيرٍ أبَـحْ

فما علمه بالعود ذي العتب والزير الأبح ؟ ولفظة الزير خاصة ليست عربية . وهل ترى الأعشى كان يجرؤ على استعمالها ، لو لم يتوقع من سامعيه فَهْمَ مراده ؟ وقل مثل ذلك في كلمة « المِزْهَر » التي يخبرنا العلماء أن أصلها سرياني أو نبطي ، ومثلها في ذلك الفعل « ازدهر » . ويبدو أن أول استعماله كان في صنعة الغناء . وقد أنشدوا في ذلك ( راجع زهرَ في اللسان ) قول القائل :

كـما ازدَهَرَتْ قَيْنَـةٌ بـالشِّـراع لِأُسْـوارِها عَـلَّ منها صبـاحـا

وهذا البيت مشرقي بلا أدنى ريب ، لما فيه من ذكر الأُسوار ، وهو اصطلاح مأخوذ من الفرس ، يُراد به الجنديّ الرامي بالنّبْل .

وقد تلطّف جرير ( المادة نفسها في اللسان ) وهو تميميّ ، مشرقيّ الأصل ، فأشار الى أصل معنى « ازدهر » الغنائي ، في قوله يهجو الفرزدق :

فإنّك قَـيْنٌ وابن قَيْنِين فـازْدَهِرْ بكيرِك ، إنّ الكِيرَ للقَيْنِ نافِـعُ

أي ترنم بكيوك لانك ابن قين أي حداد وابن قينة أي مغنية تطرب لهذا القين وتطربه فانظر الى هذه البراعة والبلاغة .

فلعلّ هذا كلّه يقوي ما زعمناه ، من قلّة تحفظ المشارقة ، وإسراعهم الى الأخذ من الأعاجم . ومن شاء أن يستقصى هذا الباب فعليه بأشعار ربيعة وتميم ، وخاصة أشعار عدي بن زيد ، والمرقِّشين ، والمهلهل ، والمخبّل السَعدي .

ونحن كأَنا لا نرتاب أن الوزن المَقْطَعي ، مما أخذوه من الأعاجم ، أقدموا عليه حَذِرين متهيبين أولَ الأمر . ثم وجدوا من طبيعة لغتهم ما يُعين على تنميته وتقويته . ومما يدلك على أن الوزن لابد أن يكون قد بدأ بالمشرق بين ربيعة وتميم وإياد ، هذه الأوزان الغريبة الشاذّة التي نجدها في منظومهم ، ولا نجدها عند شاعر من شعراء الحجاز ، مثل كلمة المرقِّش :

هل بالدِّيار أن تجيبَ صَمَمْ    لو أنّ رَسْماً ناطقاً كَلّمْ

ومثل كلمة عديّ بن زيد[1] :

أنعمْ صباحاً عَلْقَم بن عَدِي    أثْوَيْتَ اليومَ لم ترْحَلْ

وهذا الوزن ، كان كثيراً عندهم ، رويت منه كلمات لعدي والمرقِّش والأعشى ، ولم يرد منه شيء لزهير والنابغة وعامر بن الطُّفيل وطُفَيل الغنوي ولبيد بن ربيعة . وكذلك وزن المرقِّش :

لابنة عَجْلانٍ بالجوِّ رسومْ    لم يتعفين والعهد قديمْ

وهذا كما ترى « بسيطٌ » في طور التكوين . ولا تجد من نحوه مثلاً واحداً فيما وصلنا من الشعر الحجازي .

---

( ١ ) رسالة الغفران : ٨٣ .

وقد ذكرنا لك في كتابنا الأول ، أن البحر الخفيف والكامل الأحذّ والمنسرح ، كلها مما جاء كثيراً في أشعار ربيعة ، ولم يجيء منه إلا النادر ، وذلك بأخَرَة ، في شعر الحجاز[1] . وقُلْ مثل ذلك في بحر المديد ، الذي في كلمة عدي :

يـا سُليـمى أوقـدِي النـارَا     إنّ مـن تهـوَيْن قـد حَـارَا

فهذا لم يجيء منه شيء في شعر زهيرٍ والنابغة والذين ذكرنا من شعراء الحجاز ، وجاء في شعر امرىء القيس ، وهو رجل عرف مَشرق الجزيرة ، وعاش فيه دهراً مع عمه شُرَحبيل ، بين بني دارم ، ولا تَنْس بَعْدُ أنه كِنديّ ، وأن جدّه الحارث آكل المُرار ، إنما غزا العرب من صُقْع عُمان .

ومما هو جدير بالملاحظة ، أن هذه الأوزان التي لم يستعملها أهل الحجاز إلا أخيراً ، أو لم يستعملوها قطّ ، تمثّل طوراً بدائيا ، بالنسبة الى أوزانٍ أكمل منها ، كالذي نجده في قول المرقش « لابنة عجلان » ، وفي كلمة عدي :

أنعمْ صبـاحـاً علْقَم بن عـديّ     أثَـويْتَ اليَـوْمَ لم تَـرْحـل

وكلمة الأعشى[2] :

أقصِرْ فكلُّ طالب سَيَمَلّ

وهذا كله شيء بين الكامل الأحذّ والسريع ، كما قلنا من قبل[3] .

وبعضها يمثل نَهْجاً فيه عُسْر على أسلوب الموازنة العربي ، كبحر المنسرح وبحر الخفيف ، إذ ليست أجزاؤهما ستة متساوية ، كما في البحر الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

( ١ ) المرشد إلى فهم أشعار العرب ( ١٩٥٥ ) راجع : ١٧٠ ، ١٨٨ ، ٢٠٥ .

( ٢ ) ديوانه : ١٨٩ .

( ٣ ) راجع المرشد : ١ : ١٧٥ في الهامش .

أو ثمانية متساوية ، كما في البحر الطويل والبحر البسيط ، أو ستة كالمتساوية ، كما في البحر الوافر .

ويؤيد هذا الحَدْس الذي نَحْدِسه ، من أن الشعر الموزون بدأ في مشرق الجزيرة ، وانتقل من بعد الى الحجاز ، ما يذكره لنا الرُّواة من أن أول من هَلْهَل القصائد هو المهلهل الرَّبَعي . وما أجمعوا عليه من أن الشعر بدأ في ربيعة ، وانتقل الى اليمن ، يعنون امرأ القيس ، ثم انتقل الى تميم ، ثم منهم الى قيس بالحجاز . وكلهم قد أجمعوا على أن حظّ قريش من الشعر لم يكن كبيراً[1] .

ولعلك تسألُ بعدُ ، كيف انتقل الوزن من مشرق الجزيرة الى مغربها . والجواب عن هذا ليس بعسير ، فقد كانت للعرب أسواق تقام طول العام ، تبدأ من دومة الجندل، ثم تنتقل الى اليمامة والبحرين وحضرموت، ثم تصل الى اليمن، ثم من بعد الى الحجاز ، وتوافي هناك الأشهر الحرم . وقد صوّر لنا أبو حيان التوحيدي ، في كتابه الإمتاع والمؤانسة ، صورة ، لا تدع مجالا للشك في أن الاختلاط كان شديداً بين مجموعة تميم ومجموعة الحجاز ، بحيث أمكن كُلًّ واحدة منها أن تؤثر في الأخرى تأثيراً عظيماً[2] . وقد استدلّ أبو حيان من كثرة أسواق العرب وانتظامها لأكثر أصقاع الجزيرة ، واتصال مواسمها ، وتكررها من عام الى عام ، على أن العرب قد كانوا في باديتهم متحضرين . وهذا رأي جيد منه ، ويُقَوّي ما نحن بصدد زعمه ، من أن تبادل المعارف والأساليب ، كان أمراً شائعاً بينهم ، ومن طريقه كونوا لغتهم الفصحى وشعرهم الرصين[3] ويخيل اليّ أن الأوزان الركائك التي استحدثها الرَّبَعيون مثل

(١) راجع العمدة : ١ : ٦٩ ـ ٧٣ ، ومقدمة الطبقات لابن سلام .

(٢) راجع الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، الليلة السادسة .

(٣) مما يبعث الدهش والتعجب أن أكثر مؤرخي اللغة العربية المتأخرين ، ولا سيما في عصرنا هذا ، يزعمون أن اللغة الفصحى ، بما نراه من شعرها الجاهلي المحكم ، تفرعت من لهجة قريش . لا ، بل إنها هي لغة قريش ذاتها ، =

الكامل الأحذّ، وأوزان المرقش وعدي ، وقول الآخر :

لـــو وَصَـــلَ الغَيْثُ لأبْنَـيْنــا امْـــرأً      كــانَـتْ لـه قُبَّـــةُ سَـحْـقَ بـجــاد

يخيّـل اليّ أن هذه الأوزان لم تلبث أن نفحتهـا ريح التقسيم والموازنة القويـة ، وهي التي كانت غالبة على أساليب الحجاز ، فأفادتهـا قوّة أعـانتها عـلى التطوّر والنُّضْج . ولعلك إن نظرت الى بنية الكامل ، عندما كان أحذّ ومضمراً هكذا :

متفاعلن متفاعلن فعلن

وبِنْيته حين تمّ وصار :

متفاعلن ٦

تجد مصداق ما نقول . فإن ( متفاعلن متفاعلن ) أقرب وأنسب لأن يقع فيه قسيمٌ يتبعه آخرُ مثله ، ثالث مثله من ( متفاعلن متفاعلن فعلن ) .

وأوضح من هذا بحر الطويل وبحر البسيط . فهـما من مطاوعـة الموازنـة والتقسيم بمكان يوهم أنهما إنما تفرّعا عن الأقسام القديمة ، بالفطرة والطبيعة من دون مؤثر خارجي . خذ مثلا قول امرىء القيس :

بِـلادٌ عَرِيضَـةٌ ، وأرضٌ أريضة      مَدافع غَيْثٍ ، في قَضاءٍ عَريض

---

= انتشرت بين القبائل ، وصارت عمود التخاطب . ولعمري إني لأعجب لقوم لم يكن منهم امرؤ القيس ولا المهلهل ولا النابغة ولا زهير ، ولا شاعر واحد ذو بال ، كيف تسنى لهم أن يفرضوا لهجهم على الجزيرة ؟ والراجح عندي أن اللغة الفصحى إنما نشأت بعد مجهود طويل ، بذلته طبقات العلية من كلتا المجموعتين الحجازية والتميمية ، في إحكام صناعتي النظم والقريض . ولعله لم يكن يتكلم بها إلا من كانوا على حظ من الثقافة في ذلك الزمان السحيق . وأحيل القاريء بعد على كتاب رابين Rabin المسمى Ancient western Arabian ففيه آراء لا تخلو من طرافة . ولماذا رأبين؟ هذا سيبويه يتحدث عن لغة أهل الحجاز ويصفها بأنها القدمى ويصف لغة تميم أنها اقيس وذكر علماء اللغة طعنا في لغات من جاور العجم من العرب الا عبد القيس فقد وصفت بالفصاحة وديارها بالبحرين وشاطيء أوال وبعد ذلك عن ديار قريش وأهل الحجاز لا يخفى فتأمل .

وخذ قول الهذليّ[1] :

شدّوا على القوْم ، فاعتطُّوا أوائِلَهُم ... جَيْش الحَمارِ ، ولاقَوْا عارِضاً بَردا
فالطّعْنُ شَغْشغةٌ ، والضّرْب هَيْقعَـةٌ ... ضَرْبَ المُعَوّلِ تحْتَ الدّيمَةِ العضدا
ولـلقِسـيِّ أزاميــلٌ ، وغَـمْـغَـمَــةٌ ... حِسَّ الجنـوب تسوقُ الماءَ والبَرَدا

ومن كلام هُذَيل في تقسيم الطويل ، قول ساعدة بن جُؤَية[2] :

ومَشْـرَبِ ثَغْرٍ للرِّجـالِ كأنّهُمْ ... بعَيْقاتِهِ هَـدْءا سِباعُ خَـواشِفُ

أي مارّة مرا سريعاً .

به القـومُ ، مسلوبٌ قليلٌ ، وآئبٌ شَبمـاتا ، ومكْتوفٌ أوانـا ، وكاتفُ

وقوله من أخرى :

فجـالَ وخـالَ أنّـهُ لم يَقَـعْ بِـهِ ... وقد خَلّهُ سَهْمٌ ، صويبٌ ، مُعَرّدُ

وهذا من الشعر الناضج ، إلا أنه يحمل آثار التقسيم كما ترى . وتقسيم امرىء القيس الذي استشهدنا به من قبل ، أقرب الى النهج القديم ، الذي إنما هذه آثاره .

وانظر في هذا الطراز من كلام أبي المثلّم[3] :

أَصَخْرَ بن عبدالله، إن تك شاعراً ، ... فإنّك لا تُهْدِي، القريضَ لِمُفْحَم
أَصَخْرَ بن عبدالله، قد طالما ترى ... ومن لا يكـرِّم ، نفسه لا يُكـرَّم،
أَصَخْرَ بن عبدالله، من يَغْوِ سادراً ... إلَيْكَ ارتجاعي، أفنُدِي وتسلُّمِي

---

( ١ ) ديوان الهذليين ، دار الكتب ١٩٤٥ ( القسم الثاني ) ٤٠ ـ ٤١ وقوله : اعتطوا : أي شقوا وجيش الحمار : زعموا أنه كان معهم حمار . والشغشغة والهيقعة : كل ذلك حكاية لصوت الطعن والضرب . والمعول الذي يبني عالة ، والعالة : شجر يقطعه الراعي فيستظل به . والأزاميل جمع أزملة . وهي الدوي .

( ٢ ) نفسه : ١ : ٢٢٤ .

(٣) نفسه : ٢ : ٢٢٦ .

وشبيهٌ بهذا ، في توخّي الجزء من البيت ، وموازنته بقطَعٍ واضحة من الكلام ، قول مالك بن خالد الخُناعِي الهُذلي(١) :

فِـدىً لَبني لِحْيانَ ، أُمّي وخـالتي ، بما ما صَعُوا بالجزْع، رَجْل بَني كَعْبِ
ولمّا رأوْا نَقْرَى ، تَسيـلُ إكامُهـا ، بـأرْعَنَ جـرّار، وحـامِلَةٍ غُلْبِ ،
فضـارَبَهُمْ قَـوْمٌ ، كِـرامٌ أعِـزَّةٌ ، بكلّ خُفافِ النّصلِ ، ذي رُبدٍ عضْبِ
فما ذَرَّ قَرْنُ الشّمْس ، حتى كـأنهُمْ بذات اللّظَى خُشْبٌ، تجُرّ الى خُشْبِ
كأنَّ بذي دَوْرانَ ، والجزْعِ حَوْلَـهُ الى طَرَفِ المِقْرَاةِ، أرغِيـةَ السّقْبِ

أي كأن سقب السماء رغا على من بهذه المواضع فأهلكم .

ويجري هذا المجرى ، من كلام هُذيل في البحر البسيط ، قول صخر الغي يهجو أبا المثلّم(٢) :

أبا المُثَلّمِ ، إني غيرُ مُهْتَضَمٍ ، إذا دعوتُ تميماً ، سالتِ المُسُلُ ،
أبا المُثَلّمِ أقصرْ ، قبل فاقِرَةٍ ، إذا تُصِيبُ سواء الأنْفِ تحتفِلُ ،

أي ينكشف العظم منها .

أبا المُثَلّمِ ، قتلي أهْلِ ذي خَنَبٍ ، أبا المُثَلّمِ ، والسّيْء الذي احتملوا

يذكّره بهؤلاء القَتلى والسيء من الأمر الذي احتملوه .

أبـا المُثَلّمِ ، لا تَخْفِـرْهُمُ أبَـداً ، حتى الممات ، ولا تَنْس الذي فعلوا
أبـا المُثَلّمِ مَهْلاً ، قبـل بـاهِـظَةٍ ، تأتيك مني ، ضَرُوسٍ ، نابُها عَصِل
أبـا المُثَلّمِ ، إني ، ذو مُبـادَهـة ، ماض على الهول، مقدام الوغي،بَطَلُ

---

(١) نفسه : ٣ : ١٥ ـ ١٦ .

(٢) وفي السيرة أبيات غير مستقيمة الوزن تجري هذا المجرى ، راجع ١ : ٢٣٠ و ٤ : ٧٩ و ٤ : ١٩٩ .

وهذا الذي تمثّلنا به كله ، يُبَيِّن لك قوة ما بين الموازنة المجارية للتقسيم ، والموهمة له ، وما بين هذين البحرين الطويل والبسيط ، فأنت ترى الشاعر فيه ، إما يقسم عند كلّ جزء ، وإما يشير الى التقسيم بما يتعمده من الموازنة .

ومما يلفت النظر كثرة هذه الأصناف التي يجيء فيها التكرار والإيهام والسجع عند هذيل[1] . وهذيلٌ كانوا في طرف الحجاز مما يتاخم نجداً شرقيَّ مكة والطائف ، وكانوا مُوغِلين في البداوة والتأبُّد ، وكانوا يسعَون الى الأسواق ولا تسعى إليهم . فهم بهذا كانوا أبْعَدَ من التأثير المشرقي التميمي ، إذا قسناهم بالقبائل الكبيرة مثل غَطَفان والقبائل التي كانت تسكن في مكة وحلولها ، وفي الطائف وحولها . وكأنّ الوزن المشرقي ، لمّا وصَلَهُمْ من إخوانهم الحجازيين ولما سمعوا ذَرْءاً منه في الأسواق ، غَبر زمناً بينهم وهو ممزوج بالأصناف التقسيمية التوازنية ، الصارخة الظاهرة ، الغالبة عليها دَندنة التأبد والوحشية .

وبنو أسد يشبهون هُذَيْلاً شيئاً ، من ناحية انتحائهم عن الحجاز ، ومتاخمتهم نجداً ، وبُعْدهم عن سبيل الأسواق ، فقد كانوا يسكنون قريباً من ناحية أجأ وسَلْمىَ وذانك معدودان في طرف الحجاز ، متوسطين ( الى الجانب النجدي ) بين غَطَفان وطيء . وقد ترك لنا بنو أسدٍ أثراً شعرياً مهماً للغاية ، يدلّ على غلبة التقسيم في مذهبهم ، وهو قصيدة عَبيد بن الأبرص المعلقة :

أقْفَرَ مِن أهلِهِ مَلْحُوبُ        فالقُطَبيّات فالذنوب

وقد عاب قُدامة هذه القصيدة من جهة الوزن ( نقد الشعر ١٠٧ ) ، وذكر أن عَبيداً أسرف في تخليعها ، وفي مداومة الزِّحاف ، حتى لم يكَد يسلم منه فيها بيت واحد واستشهد بقوله :

---

( ١ ) وفي أبيات غير مستقيمة تجري هذا المجرى ، راجع : ٢ : ٢٣٠ ، ٤ ، ٧٩ ، ١٩٩ .

والمـرء مـا عـاش في تكـذيبِ  طُـولَ الحيـاة لـه تعـذيبُ

وقال : « هذا معنى جيِّد ، إلا أن وزنه قد شانه ، وقبّح حسنه ، وأفسد جيِّده » . ولو قد أحسن قُدامة التأمل ، لوجد أن شاعر هذه القصيدة أجراها على التقسيم والموازنة ، مُشْرباً لها روح الوزن البسيط المخلّع ، وهو وزن لم يستقرّ في فؤاده ، يدلُّك على ذلك توفيقه إليه في نحو قوله :

وكـل ذي غـيبَـةٍ يئـوبُ  وغـائبُ المـوت لا يئـوبُ
من يسـأل النـاسَ يحـرمُـوه  وسـائـل الله لا يخـيـبُ

ولعلّ امرأ القيس أعجبه اضطراب عبيد الجاري على الموازنـة والتقسيم ، فباراه بكلمته :

عَـيْنـاك دمعـهـا أوْشـالُ  كـأنَّ غَرْبَيْها سِجـالُ[1]

وقد وقع عُرْوَة بن الورد في قريبٍ مما وقع فيه عبيدٌ ، إذ حاول الوزن الكامل الأحذَّ ، وهو وزن مَشْرقي لم يستقرّ في قلبه ، فما كان منه إلا أن مزجه بالتقسيم ، فجاء له منه هذا البيت الذي رواه قُدامة :

ونكَحْتِ رَاعيَ ثَلّةٍ يُثَمِّـرُهـا  والـدَّهْـرُ فـائتُـه بمـا يُبْقي

فعَجُز هذا جارٍ على الكامل الأحذّ ، إلا أن صدْره جارٍ على الموازنة والتقسيم .

وقد اتصل امرؤ القيس ببني أسدٍ اتصالاً شديداً ، وظهرت أوائل خلاعته وهو بين ظهرانيهم ، فطرده أبوه كما يَرْوِي الرُّواة ، فجعل يتنقل بين مياه العرب ، ويأوي أحيانا الى عمه شُرَحبيل بين بني تميم . ولا شكّ أن امرأ القيس قد عَلِق بفؤاده من التقسيم والموازنة التي رآها عند بني أسد ، شيء كثير ، وشعره ناطق بذلك ، إذ لا تجد

---

( ١ ) لنا عودة الى بائية عبيد في الجزء الرابع إن شاء الله تعالى .

بين الشعراء الفحول ، أحداً يشبهه في الإكثار منه ، وقد قدّمنا لك شواهد من كلامه ، ودونك هذا الشاهد ، زيادة على ما سبق[1] وتأمّل فيه موضع الموازنة التي توهم القسمة ، والقسمة التي تجري معها الموازنة :

أَلِمّا عَلى الرَّبع القَدِيم ، بِعسْعَسا ، كَأني أُنادي أَوْ أُكلِّمُ أخرسا

وفيها يقول :

تأَوّبني دائي القديم ، فغلّسا ، أحاذر أن يرتدَّ دائي ، فأُنْكسا
فيا رُبَّ مَكْروب ، كَررْتُ وراءه ، وطاعنتُ عنه الخيلَ ، حتى تَنَفَّسا ،
ويا ربَّ يَوْمٍ قد ، أروحُ مَرَجَّلاً ، حبيباً الى البيض، الكواعب، أملسا،
يَرعْنَ الى صَوْتي ، إذا ما سَمِعْنَهُ ، كما ترعَوي عِيطٌ ، الى صَوْتِ أعيَسا
أراهُنَّ لا يُحْبِبْنَ ، من قَلَّ ماله ، ولا من رأيْنَ الشيْبَ ، فيه وقَوَّسا ،
وما خِفْتُ تبريحَ الحياةِ ، كما أرَى ، تضيق ذراعي أن أقومَ ، فألبَسا ،
فلو أنها نَفْسٌ ، تَمُوتُ سَويّةً ، ولكنّها نَفْسٌ ، تَساقَطُ أنفُسا
وبدَّلْتُ قُرْحاً دامياً ، بعد صِحّةٍ ، فيالك مِنْ نُعْمى ، تحوّلْنَ ، أبْؤُسا ،

وهاك مثالا آخر لتقسيمه وموازنته أوضح من هذا[2] :

تَرُوحُ إذا راحَتْ ، رواح جَهَامَةٍ ، بإثرِ جِهامٍ ، رائحٍ ، مُتَفَرّق
كأنَّ بها هِرّاً ، جنيباً تَجُرّه ، بكُلّ طريقٍ ، صادفته ، ومأزِق
كأني ، ورحلي ، والقِرابَ ، ونُمْرقي ، على يَرْفَئيّ ، ذي زوائدَ ، نِقْنِق

واليرفئيّ : ذكر النعام شبّه به ناقته .

تَرَوَّحَ من أرض ، لأرض نَطِيّةٍ ، لِذكْرَة قَيْضٍ ، حول بَيْضٍ ، مفلّق

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٦٥ ـ ٦٦ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٩٣ .

هذا ، وأحسب أن بَحْري الطويل والبسيط ، إنما صارا أجل بحور الشعر العربي ، وأعمرها بالنغم ، وأصلحها للكلام القويّ الجزْل الفحْل ، لما اجتمع فيهما من رصانة الموازنة بكامل أداتها ، وتمام الوزن كما أُخذ في أصله من المشارقة ، وصلاحية أرباعهما للأقسام ، وإيهام الأقسام ، كما ترى ، جعلهما من أحبّ الأوزان الى الحجازيين وأعلقها بآذانهم ، ولعلّ الحجازيين أن يكونوا هم الذين اخترعوهما في صيغتهما الكاملة ، بعد أن وصلتهم أصولُهما من المشرق . ويقوّي هذا ظهور التقسيم واضحاً في الأمثلة التي ذكرناها من شعر هُذَيل ولا سيما المُرَصّع المسَمّط منه ، وفي شعر امرىء القيس ولا سيما المُسجّع والمزاحَف منه ، ولعله أخذه عن بني أسَد[1] .

وقد لبس الطويل والبسيط في شعر النابغة وزُهير أبهتهما كاملة . وإنك لتجد هذين الشاعرين اللذين تنكّبا البحور القصار والخفيف والمنسرح كلّ التنكُّب ، ( ربما لعدم الثقة من أنفسهما أن سيُحْكِمان أوزانها ) ، قد بلغا من تصنيع الطويل والبسيط المبلغَ الذي لا بَعْدَه . فقد كانت روح الموازنة الحِجازية الراقية ، لا البدوية الخشنة ، كالتي كانت عند أسدٍ وهُذَيل وسليم ، راسخة في نفوسهما وأنفس الذين عنهما أخذوا ، فتجد النابغة مثلا ، زوَّج هذه الموازنة الى أشطار الطويل ، في الأكثر الغالب ، لا الى أقسامه ، وتعمّد بذلك أن يجريَ هذا البحر إجراء يوهمك به أنه من قبيل النظم التوازنيّ القديم ، برغم القافية ورصانة الوزن وإحكامه ، تأمّل قوله[2] :

وإني لألقى من ذَوي الضّغْن منهمُ ، ... وماأصبحَتْ تشكو من الوَجْد ساهِرَهْ
كما لقِيَتْ ذاتُ الصّفا من خليلِها ، ... وما انْفكّت الأمثالُ في الناسِ سائرَه
فقالت له أدْعُوك للعَقْل وافِيا ، ... ولا تَغْشَيَنّي منك بالظُّلم بادِرَهْ ،

---

( ١ ) أوهم أخذوه عنه والله أعلم .

( ٢ ) نفسه : ٢٥٦ .

( ٣ ) نفسه : ٢٠٣ ـ ٢٠٤ .

فـوثّقَها بـالله حِينَ تَـرَاضَيـا ، فكانت تَدِيه المالَ غِبّاً وظاهِرَهْ
فَلَمّا تَـوَفّى العَقْـلَ إلا أقَلّهُ ، وجارَتْ به نَفْسٌ عن الحقّ جائرَهْ
تَـذَكـرّ أنّى يَجْعَـلُ الله جُنّـةً ، فيُصْبِـحَ ذا مالٍ ويَقْتُـلَ وَاتِرَهْ

وأراد بالعقل هنا : الدية . ولعلك تأملت هنا كيف جعل شطر البيت قسياً ، حتى إنك لو حذفت الوزن لم يُفسد ذلك ما جاء به من الموازنة . ونحو هذا قوله[٣] :

أتـاني أبَيْتَ اللّعْنَ أنـك لُمتَني ، وتلكَ التي تَسْتَكُّ منها المسامِعُ ،
مقالةُ أن قد قُلْتَ سَوْفَ أنالُهُ ، وذلـك من تلقاءِ مثلكَ رائـعُ ،
لعمري وما عمري عليَّ بهيِّن ، لقد نطقت بُطْلًا عليَّ الأقارعُ ،
أقارعُ عوفٍ لا أُحاول غيرَها ، وجوهُ قرودٍ تبتغي من تجادعُ ،

وفيها :

فإنْ كنتُ لاذو الضِّغْنِ عني مُكَذِّبٌ وَلا حَلِفِي عـلى البَـرَاءَةِ نـافِـعُ
ولا أنـا مـأمـونٌ بشيءٍ أقُـولـه ، وأنْتَ بـأمْـرٍ لا مَحَـالَـةَ وَاقِـعُ ،
فإنّكِ كاللّيل الـذي هو مُـدْركي ، وإن خلتُ أنَّ المُنتأى عنك واسعُ

فالموازنة ناصعة بينة في كلِّ هذا ، وكأن الكلام سيق من طـريقها ، لا من طـريق الوزن .

ومذهبُ زُهير ، كما قدّمنا لك منه طَرَفاً في بحر البسيط ، يعتمد على المواقف الخفيّة ، وفي الطويل يدخله تقسيم المواقف الواضح نوعاً ما ، والموازنة التي تكاد توهم التقسيم ، مع مراعاة الموازنَة الكبرى ، التي تكون بين شطريِ البيت على أسلوب النابغة . وهاكَ مثلاً قوله :

إذا السنَّة الشّهباء بـالناس أجْحَفَتْ، ونال كِرامَ المـالِ في الجَحْرَةِ الأكْـلِ
رأيْتَ ذوي الحـاجات عنـد بيوتهم ، قَـطيـنـاً لهم ، حتى إذا نَبَتَ البَقْـلُ ،

هنـالكَ إن يُسْتَخْبَلُوا المـالَ ، يُخْبلوا  وان يسألوا يعطوا، وإن يَيْسرُ وايغلوا،
وفيهم مَقـامـات حسـانُ وجـوهُم  وانـديـةٌ ينتـابُهـا القـولُ والفعْـلُ
عـلى مكْثـريهم رِزْق مَن يَعتـريهمُ ،  وعنـد المُقِلِّين ، السّماحـةُ والبَـذْل ،

وهكذا بلغ النظم الذي لَعَلَّه بدأ موازنة وتقسيماً في الدهر السالف ، ودخله الوزن من طريق ربيعة وإيادٍ وتميمٍ ، كمالَهُ وغاياته ، بعد أن تزاوجت فيه الموازنة ، بالوزن المقطعي الكمِّيّ التزاوج التـام ، واستخدَما التقسيم خفيّاً وجليّاً بين أيديهما وصيفاً ومِنْصَفاً وساعياً ومبارياً .

ولما بلغ الوزن هذا الإحكام ، تمَّ معه أيضاً إحكام البيان ، عـلى الأسلوب الرمزيّ ، الذي يستهل بشجن النسيب ثم يسيح في الفلوات ، ثم يخلص بعد ذلك الى الغرض المراد ، خلاصاً لا يُراد منه الإفصاح ، كما يراد الترنم والإيماء . وكان هذا الأسلوب الرمزيّ ، مع ما يمازجُه من الانسجام الموسيقيّ اللفظي المركب ، يعكس صورة هذه البداوة المتحضرة في وثنيتها ، التي نسيت الإله الغَيور الفرد ذا الحـرم المقدس بمكة ، وعكفت على بطولة قوامها فضائـل مستمدة من الفـطرة السحيقة والمدنيات الكافرة المجاورة . وحتى أهل الحجاز المحافـظون قد بلغهم نُضْـج هذه الوثنية ، فضربوا في غمرتها بسهامهم . ألم ينتقل الشعر من تميم الى قيس ؟ أم لم يصِرْ النابغة وزهير وأوس هم فحول الشعراء لا يزاحمهم في ذلك إلا الأعشى ، الذي كان على رَبَعيتّهِ شاعراً جوّالا ، يمدح سادات قيس ، ويدخل في منافراتهم ، وَيمتاح رِفْدهم ، ويباري شعراءهم ؟

لا ، بل حتى قريش الحُمْسُ حَقّاً الذين كانوا أقَلّ الناس نصيباً من الشعر ، قد أصابتهم موجة هذه البلاغة الوثنية الناضجة ، فجعل ينبت بينهم الشعراء ، الذين ينظمون في الطويل والوافر ـ أليس يخبرنا أصحاب السير ، أنهم تعاضدوا على هجاء النبيّ صلى الله عليه وسلم ؟ ألا يذكرون عبد الله بن الزِّبَعْري وأبا عَزّة الذي أُسِرَ ثم

غَدَرَ ؟ أم لا ينسبون لامية طويلية الى أبي طالب ، تـوشك ، عـلى ما داخلهـا من منحول ، أن تبلغ مبلغاً حسناً ، ولا شك أن عددا من أبياتها صحيح ؟ ( السيرة ١ : ٢٨٦ ) .

لقد كان المَسْرَح مهيئاً لثورة دينية كبيرة ، تَهُزُّ هذا الرضا المُشْرِكَ الذي عَمَّ الجزيرة العربية. وقد جعلت بوادر هذه الثّورة تبرز دُفعاً دُفَعاً ، يحمل ألويتها هؤلاء الديّانون ، والمتألّهون ، والأنبياء المضيّعون ، أمثال خالد بن سِنان ، ثم انفجرت في تيارها الذي اجتاح أمامه كلَّ شيء ، حين أسفر نور سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، يدعو الى الإسلام ، دين إبراهيم القديم ، ويُهيب بالناس الى عبادة الله الواحد الفرد الصمد الذي لا يغفر أن يُشْرَك به ، ويغفر ما دون ذلك ، ويحمل في يُمْنَى يديه القرآن كتاباً عربياً مبيناً ، يتحدى الفصحاء والبلغاء ، ويهزأ بالكهّان والشعراء ، وإذا تأمّلت هذا الكتاب الأزليّ القِدَمي ، كما تأمله الوليـد بن المغيرة وأبـو جهل والنضْـر بن الحارث وصناديد صريش ، وجدته كما وجدوه ، ينكر الشعر ، ولا يستعمل من أساليب النظم البلاغيّ ، غير الموازنة ، بإجمالها وتفصيلها ، موافقتها ومخالفتها ، وتدرّجهـا وتبلُّجها ـ تلك الموازنة التي نزلت بها ألواح موسى ، ونطقت ببيانها مزامير داود ، وكان بها دعاء إبراهيم الخليل. إذ يرفع القواعد من البيت هو وإسماعيل ، فهل عجيبٌ أن بهرهم ودحَرَهم ، وأن رأوا منه الإعجاز الذي ليس كمثله إعجاز !

## تعقيب على الخاتمة

مرّ على كتابة ما تقدم بعد هذه المراجعة له نيّف وثلاثون عاما . وبدا لكاتب هذه السطور في بعض آرائه نظر جديد . مثلاً نمى الى علمى أن قدماء اليونان والفرس أخذوا كثيرا من علم الخيل وأسمائها عن العرب . وفي كتاب الزينة أن الفرس إنما أخذوا أوزان أشعارهم من العرب ـ والعرب أمة قديمة . ولعل العبرانية ماكانت إلا فرعا من العربية . وهنا نسأل ، ألا يجوز أن يكون اليونان أنفسهم إنما أخذوا أوزانهم عن أصول عربية قديمة ؟ وعلى هذا يصح وصف الجاحظ شعر العرب أنه انفرد بالوزن وأن الوزن فيه هو الشيء المعجز الذي يجعل ترجمته لا تستطاع ؟

وأما القرآن فإن نظمه أكبر وأعظم وأخطر شأنا من أن يقال كان على نهج الموزانة أو شيئا من هذه البلاغات التي يتعاطاها الناس ، إنه كلام الله المنزل القديم ، « لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد » ولله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وسلم تسليما .

تمت المراجعة في الخرطوم الأحد ٢٢ من رجب ١٤٠٧ ، ٢٢ مارس ١٩٨٧

عبد الله الطيب

# تذييل

تحدثت لك أيها القارىء الكريم في هذا الكتاب عن ماهية الجـرس . وعما قاله العلماء عن قبح الألفاظ وحُسنها ثم عَمَدت بعد ذلك الى الحديث عن الانسجام في أنغام الشعر اللفظية والموسيقية كيف يتأتى ؟ وحصرتِ ذلك كله في التكرار والتنويع ، وفصّلت لك فيهما الحديث على قدر استطاعتى من التحصيل والاستنباط والتأمُّل . ثم ربطت لك بين هذا كله ، وبين الوزن والقوافي التي كنت قد تحدثت إليك عنها في الكتاب الأوّل .

والى هنا أكون قد استوفيت الكلام عن موسيقا الشعر اللفظية النغَمية . على أني أذكرك أن هذا الاستيفاء محدود بمنهج البحث الذي نهجته من تقسيم صناعة الشعر جميعها الى ثلاثة أبواب : هي النظم ، والجَرْس اللفظي ، والصياغة ، وقد قدمت لك أن فصل هذه الأشياء بعضها عن بعض ، إنما هو احتيالٌ يحتاله الباحث ، كيما يمكنه التحليل ، كما يحتال الطبيب على الحيوان فيقتله ، ثم يشرّحه ميتاً ليستدل بما يراه من تركيب أعضائه على كيف يكون أداؤها وهي حية .

وآمل أن أضع بين يديك ، عن قريب إن شاء الله ، كتاباً ثالثاً في صياغة الشعر ، من حيث صورها البيانية ، وظواهرها الأسلوبية . وإن مَدَّ الله في الأجل ، وقوّي الساعد والقلب ، وفَتَق الرأي والحِجا ، وأيّد العزيمة والنية ، استمررت أبحث في صناعة الشعر حتى أقدم لك في ذلك كتاباً جامعاً . وأتبع ذلك بتأريخ لصناعة النقد والنقّاد ، وعرض للجهد الصالح الذي بذلوه من لَدُن ابن سَلَّام الى ابن الأثير .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد . وله الحمد وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما

# فهـــرس

صفحة


كلمة شكر للدكتور طه حسين ........................................ ٧

اعتراف وتقدير ........................................ ٩

خطبة الكتاب ........................................ ١١


## الباب الأول : الجرس


الجرس ........................................ ١٣

فصاحة الكلمة والكلام ........................................ ١٦

أصول الألفاظ ........................................ ٢٣

الألفاظ والبيئة ........................................ ٢٦

الزمن ........................................ ٢٦

الزمن وتطور الأخلاق ........................................ ٢٨

المكان ........................................ ٣١

الطبقات ........................................ ٣٢

المودة ........................................ ٣٥

المزاج والألفاظ ........................................ ٣٧

مقاييس الألفاظ ........................................ ٣٨

ضرورة التحسين ........................................ ٤٢

## الباب الثاني : حقيقة الجمال

حقيقة الانسجام ........................................ ٥٢
الانسجام في لفظ الشعر ........................................ ٥٤
أركان الرنين ........................................ ٥٨

المطلب الأول ........................................ ٥٩
التكرار المحَض ........................................ ٥٩
التكرار المراد به تقوية النغم ........................................ ٥٩
خلاصة ........................................ ٨٨
التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية ........................................ ٨٩
قصيدة مالك بن الريب ........................................ ١٠٩
التكرار الصوري في المرحلة والسفر ........................................ ١١٧
التكرار الصوري في المدح والفخر ........................................ ١٢٠
التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية ........................................ ١٣٧
خاتمة عن التكرار ........................................ ١٤٦

المطلب الثاني ........................................ ١٥١
الجناس ........................................ ١٥١
أصناف الجناس الازدواجي ........................................ ١٥٨
أصناف الجناس السجعي ........................................ ١٦١
السجعي الاشتقاقي ........................................ ١٦٨
الجناس السجعي المتشابه ........................................ ١٦٩
الجناس الموهم ........................................ ١٦٩

الجناس التام ........ ١٧١
كلمة عن الجناس ........ ١٧١
مذهب أبي تمام ........ ١٩١
مذهب البحتري في الجناس ........ ٢٠٠
بعد البحتري ........ ٢٠٥
المتنبي ........ ٢٠٩
أبو العلاء المعري ........ ٢١٠
المعري وبغداد ........ ٢١٦
المعري وشيطان اللغة ........ ٢٢٠
انتقام المعري ........ ٢٢٤
المعري والجناس ........ ٢٣٠
المطلب الثالث ........ ٢٦٣
الطباق ........ ٢٦٣
آراء القدماء في المطابقة ........ ٢٦٥
أنواع الطباق ........ ٢٧٣
الخطابة والأخبار ........ ٢٨٠
كلمة عن الطباق ........ ٢٨٦
خلاصة ........ ٢٩٩
المطلب الرابع ........ ٣٠٣
التقسيم ........ ٣٠٣
آراء القدماء في التقسيم ........ ٣٠٦

أنواع التقسيم ........................................ ٣١٠
التقسيم الواضح ........................................ ٣١٦
وقفة عند المتنبي ........................................ ٣٣٤
التقسيم والموازنة ........................................ ٣٤٢
تطور التقسيم والموازنة ........................................ ٣٤٧
افتراق التقسيم والموازنة ........................................ ٣٥٦
تعقد الموازنة في الشعر العربي ........................................ ٣٥٧
خلاصة عن التقسيم والموازنة ........................................ ٣٦٢
خاتمة عن النظم ........................................ ٣٦٣
تعقيب على الخاتمة ........................................ ٣٨٩
تذييل ........................................ ٣٩١

الطبعة الاولى : ألقاهرة ١٩٥٥م ـ ١٣٧٥هـ
الطبعة الثانية : بيروت ١٩٧٠م ـ ١٣٩٠هـ
الطبعة الثالثة : الكويت ١٩٨٩م ـ ١٤٠٩هـ

طبع في
مطبعة حكومة الكويت

عبدالله الطيّب

# المرشد

## إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الثالث

## في الرّموز والكنايات والصّوَر

الطبعة الأولى : بيروت ١٩٧٠ م ـ ١٣٩٠ هـ
الطبعة الثانية : الكويت ١٩٨٩ م ـ ١٤٠٩هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

# المرشد

## إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

تم إعادة طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الاسلامية ـ وزارة لاعلام

دار الآثار الاسلاميه



ص . ب ١٩٣ الصفاة

الكويت 13002

# الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي وَنَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين وله الحمد أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ،

وبعد ، فقد فرغت من هذا الجزء الثالث من المرشد منذ أعوام ثمانية . وكنت هممت أول الأمر أن أصدره منفصلا عن الجزئين السابقين ، خشية أن يطول الكتاب فيُملَّ .

ثم رأيت العدول عن هذا الرأي ، وحالت شواغل العمل وعسر وسائل النشر عن إصداره في حينه فأخرجت منه قطعاً في مجلة المجمع اللغوي بالقاهرة حرسها الله .

ثم رأيت بعض الفضلاء يأخذ من ذلك ولم يشر إليه . وإنما نتف العلم عارية متداولة . غير أن هذا صحّح العزم عندي في إخراج هذا القدر الذي أنجز كله مرة واحدة . وآمل أن ألحق به جزءاً رابعاً أُحدّثُ القارىء الكريم فيه عن تطور القصيدة وطبقات شعراء وهلم جرا .

وهذا بعدُ أوانُ أقدِّم السفر بين يديه وآمل أن يرضاه وبالله التوفيق .

١٦ـ٤ـ١٩٦٩ عبدالله الطيب

# الباب الأول

تمهيد

## طبيعة القصيدة

**تعريف القصيدة :**

هي في عرف النقاد القدماء ما تألف من عشرة أبيات فأكثر أو سبعة فأكثر . وما دون ذلك فهو القطعة والمقطوعة . والأراجيز من ملحقات القصائد . والمقاطيع والمزدوج والمسمط والموشح وسائر ما افتن فيه المتأخرون مما يجوز إلحاقه بالقصائد والمقاطيع غير أننا ههنا سنقصر حديثنا على القصيدة إذ هي جوهر الشعر العربي وعليها مداره .

## أطوار أوزان القصيدة :

سبقت القصيدة العربية أطوار من النمو فيما نرى . ويبدو لي أن الشعر قبلها كان يدور أوَّلَ أمره على موازنة الألفاظ ومقابلة المعاني[1] في تراكيب يخالطها شيء من الايقاع ، على نحو قريب مما في العبرانية . وليس بأيدينا شيء من أمثلة هذا الضرب . وعسى أن تكون الأمثال القديمة ، الخالية من السجع ، قد حذيت على نماذج منه أو لعلها بعض بقاياه وآثاره . نحو قولهم :

---

( ١ ) بسطنا هذا الرأي في الفصلين الأخيرين من الجزء الثاني من هذا الكتاب من قبل انظر الطبعة الثانية من ٢/٧٢٨ الى الآخر بوجه خاص .

الـرأي نـائم والهــوى يقـظـــان

وقولهم :

يـــداك أَوْكَــتَـــا وفـــوك نـفـــخ

فالرأي في المثال الأول بازاء الهوى ، والنائم بازاء اليقظان ، والموازنة اللفظية معها مقابلة معنوية . وفي المثال الثاني قولهم « يداك » يقابله « فوك » و « أوكتـا » تقابلها « نفخ » . وكل ذلك يخالطه شيء من الايقاع ، لعلّما أن يكون مَنْشَأهُ من طريقة التأليف .

## السجع والتقفية :

ثم يبدو أن أسلوب الموازنة والمقابلة دخلته ألوان من طلب التقفية من طريقي السجع والازدواج . وذلك بعد أن اتسعت العربية وكثرت مشتقاتها ومترادفاتها[1] . ولعل سجع الكهان بعض ما بقي من أمثلة هذا الأسلوب ، أو الأمثلة التي كانت تحذى على نماذجه كقول سطيح[2] :

أقسم بما بين الحرَّتَيْنِ من حَنَش . لتَهْبِطَنَّ أرضكم الحبش . فَلَيْملكُنَّ ما بين أَبْيَن الى جرَش .

وكقول شق :

« أقسم بما بين الحرَّتَيْن من إنسان . لَيَنْزِلَنَّ أرْضَكم السودان . فَلَيَغْلِبُنَّ على كل طَفْلَةِ البنان . وَلَيَمْلِكُنَّ ما بينَ أَبْيَن إلى نَجْرانَ » .

وكما ترى فان هذا الأسلوب أشد ايقاعاً من سابقه لما فيه من تقفية الاسجاع .

---

( ١ ) راجع قبله ـ ١ ـ التمهيد .

( ٢ ) سيرة ابن هشام ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ـ مصر ـ ١٩٣٧ ـ ١٣/١٢/١ .

## الأوزان :

ثم يخيل إليَّ أن طور الأسجاع استمر زمناً طويلًا ، ثم دخله الوزن بفجاءة . وربما كان ذلك تحت تأثير أغاني الحيرة وما حولها . وقد بسطت رأيي في هذا المعنى في الجزء الثاني فليرجع اليه[١] . ومما ذكرته هناك أن غناء الحيرة ـ فارسياً كان أو غيره ـ ربما سبق له أن تأثر بأوزان الشعر اليوناني . فيكون الوزن العربي ، على هذا القول ، مقتبساً في أصله من جذوة يونانية . وأريد هنا أن أقيد هذا القول بنوع من الاحتراس أراه ضرورياً جدّاً . وهو أني لا أرى الوزن العربي قد كان أخذاً بحتاً واقتباساً صرفاً من أوزان اليونانية أو من النماذج التي حذيت عليها في الغناء الفارسي القديم أو غيره .

ولكن الراجح في حدسي أن سماع الغناء المحذوِّ على أوزان يونان أو أوزان مقتبسة من أصول يونانية[٢] ، وقع في نفوس بعض أذكياء العرب موقعاً جعلهم يخترعون مبادىء البحور اختراعاً « تلقائياً » مفاجئاً ـ وقل ان سماعهم لغناء القيان المحذو على أوزان يونان أثارهم وأحدث في أنفسهم الهاماً فأشرقت حقيقة « البحور » عليهم بغتة ، فأخذوا في مسالكها أيما أخذ .

ولا يغفلن القارىء الكريم عن أهمية ما أزعمه من عنصر المفاجأة في ظهور الوزن العربي ذي البحر والقافية . بعد أن سبقته دهور طويلة من أطوار النضج والنماء . فان هذا الزعم يوشك أن يطابق ما ذكره محمد بن سلام الجمحي في طبقاته حيث قال[٣] : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر الا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وانما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد

---

( ١ ) راجع قبله ٢/٧٢٨ .

( ٢ ) نميل الآن إلى أن أصول الشعر الجاهلي مردها إلى العربية القدمى وأن هذه أصل أخذ منه اليونان وغيرهم إذ ثمود وعاد وجرهم وأميم كلهم أقدم من أمم اوروبا والله تعالى أعلم .

( ٣ ) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر .

مناف . وذلك يدل على اسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع » ـ فابن سلام كما ترى لا يرد القصيدة الطويلة إلى تاريخ بعيد بعداً سحيقاً عن أوان بعثة النبي ، إذ ليس بين النبي صلى الله عليه وسلم وبين هاشم الا أبوان أو قل ثلاثة أجيال أو قل قرن على أبعد تقدير ، فذلك مقارب لزمان امرىء القيس والمهلهل وعمرو بن قميئة وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة وهؤلاء أوائل الشعراء ، وما سبقهم فهو كالتمهيد والتوطئة لهم .

## ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي :

نريد بقولنا « ما قبل الشعر » جميع أصناف الموازنة والمقابلة والسجع والازدواج التي سبقت اختراع الوزن المحكم والقصيدة التامة .

فاذا وضح هذا من مرادنا ، فانا نرى أن « ما قبل الشعر » هذا قد أتيح له ، بعد أن انفرقت عنه القصيدة وصارت هي الشعر ، أن تنشأ منه ضروب النثر العربي الفني من لدن الأمثال الأولى الى المقامات والرسائل وما يجري مجراها . وقد كان القرآن هو السبب الأكبر في هذا التطور العظيم . اذ قد جاء خارجاً من أعاريض القصيد ، ولكنه مع ذلك ذو ايقاع رصين وفواصل كالقوافي ، وأسجاع وازدواج بارع النغم ، كقوله تعالى ( سورة سبأ ) :

« ولو ترى إذْ فَزِعوا فلا فَوْتَ وأُخِذوا من مكان قريب . وقالوا آمنا به وأَنَّى لهم التناوش[1] من مكانٍ بعيد . وقد كفروا به من قَبْلَ ويقذِفُون بالغَيْبِ من مكان بعيد . وحيل بينهم وبين ما يشتهون كما فُعِل بأشياعهم من قبلُ ، إنهم كانوا في شكٍّ مريب » .

ونحو قوله تعالى :

« ص والقرآن ذي الذكر ، بل الذين كفروا في عزةٍ وشقاق . كم أهلكنا من

---

( ١ ) بالهمز وبدونه .

قبلهم من قرنٍ فنادَوْا ولات حـينَ مناصٍ ، وعجبـوا أن جاءهم مُنْـذِرٌ منهم وقال الكافرون هذا ساحرٌ كذاب » .

وكقوله تعالى :

« والسماء والطارق . وما أدراكَ ما الطّارق . النَّجْمُ الثاقب . إن كلّ نفسٍ لما[1] عليها حافظ . فلينظر الإنسان مم خلق ، خُلِق من ماءٍ دافق . يخرج من بين الصُّلْب والترائب » .

وكقوله تعالى مما هو ظاهر التسجيع بالحروف الصحائح :

« إن جهنم كانت مرصاداً . للطاغين مآباً . لابثين فيها أحقابا . لا يذوقون فيها برداً ولا شرابا . الا حميا وغساقا[2] . جزاءً وفـاقا . انهم كـانوا لا يـرجون حسابا . وكذبوا بآياتنا كِذّابا . وكل شيء أحصيناه كتابا . فذوقوا فلن نزيدكم الا عذابا » .

وكقوله تعالى :

« يوم ترجف الراجفة تتبعها الرادفة . قلوب يومئذ واجفة . أبصارها خاشعة - يقولون أئنا لمردودون في الحافرة - أئـذا كنا عـظاما نَخِـرة . قالـوا تلك إذاً كرة خاسرة » .

وقرىء ناخرة وذكر الطبري أن هذه القراءة أعجب اليه من أجل مراعاة السجع[3] .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيهٔ بالألف اللينة :

« والنجم إذا هوى . ما ضل صاحبكم وما غوى . وما ينطق عن الهوى . أن هو إلا وحي يوحى . علّمه شديدُ القوى . ذو مِرّةٍ فاستوى » .

---

( ١ ) بتشديد الميم وتخفيفها .

( ٢ ) بتشديد السين وتخفيفها .

(٣) تفسير ابن جرير ، الحلبي ، ٣٠ / ٣٥ .

وفي القرآن إحدى عشرة سورة رؤوسها هكذا وللقراء فيهن مذاهب في الأداء بين التفخيم[1] والتقليل[2] والبطح[3] .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالضمائر وهاء السكت :

« ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانيه » .

وسورة الرحمن بعد من أنصع الأمثلة على تسجيع الفواصل وإحكام الازدواج واتقان الايقاع وتكرار نغم بعينه للزيادة من رنين هذا الايقاع وذلك قوله تعالى :

« فبأي آلاء ربكما تكذبان » .

والحق أن الناظر في سور القرآن يجد فيها ألواناً من طرق الايقاع الغريب الوقع . مثلاً سورتا الكهف (وقل أوحي)لهما إيقاعٌ متشابه. وسورةالاسراءوالفرقان ، و« هل أتى على الانسان حين من الدهر » . فيهن إيقاع متشابه . وسورة صٓ و قٓ متشابهتا الجرس والفواصل ، ولنظام السجع والازدواج في كل ذلك أثر لا ينكر .

ثم طريقة سَوْقِ الآيات في السورة تتبع نظاماً من التكرار والترجيع وردٍّ الآخر على الأول ، يجعل منها كلّا ذا كينونة واضحة وجرس خاص .

ثم توشك كل سورة أن تدفع الى الأخرى اما بتجاوب في ألفاظ ما بين أواخرها وأوائل ما يليها نحو قوله تعالى في آخر الاسراء :

« وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الذل وكبره تكبيراً » .

وفي أول الكهف : « الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب » . وفي آخر مريم : « فانما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوماً لدّا » الخ ..

---

(١) ـ ( ٢ ) ـ ( ٣ ) ـ التفخيم نعني به ههنا ترك الامالة ، والتقليل امالة بين بين ، والبطح الامالة الكاملة .

وفي أول طه : « طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى » .

وفي آخر هذه : « فستعلمون من أصحاب الصراط السوي ومن اهتدى » وأول ما يليها : « اقترب للناس حسابهم » .

ومن أوضح هذه الأمثلة مافي آخر الأحقاف :

« بلاغ فهل يهلك الا القوم الفاسقون » .

وأول القتال : « الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله » .

وآخر الطور : « ومن الليل فسبحه وإدبار النجوم » .

وأول النجم بعدها : « والنجم إذا هوى » .

وآخر هذه : « فاسجدوا لله واعبدوا » .

وأول ما يليها : « اقتربت الساعة » .

وأنت تعلم أن الله جل شأنه يقول في سورة العلق : « فاسجد واقترب » .

فهذا قد يبين عندك ما نزعمه من قوة الصلة بين السجود في آخر هذه والاقتراب في أول السورة التي بعدها .

هذا وآخر القمر : « عند مليك مقتدر » .

وأول الرحمن بعدها : « الرحمن علم القرآن » ، والصلة غير خافية .

وآخر الواقعة : « فسبح باسم ربك العظيم » .

وأول الحديد : « سبح لله مافي السموات والأرض » . هذا ولا يخفى ما بين أول الواقعة وآخر الرحمن من الصلة المعنوية القوية .

هذا ولأمرٍ ما ذكروا عن حمزة القارىء انه كان يعد القرآن كله بمنزلة السورة الواحدة[1] . وقد كان غَيْرَ حمزة من القراء كثيرٌ « يرون وصل السُّورَ بسكت وبلا

---

( ١ ) النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، طبع مصطفى محمد ، ١ : ٢٦٤ .

سكت . ولهم مذاهب في ذلك فليرجع إليها في النشر والشاطبية وسواهما من كتب القراءة والأداء .

وأحيل القارىء أيضاً الى كتاب مرآة الاسلام للدكتور طه حسين فان فيه بحثاً جيداً مبسوطاً في هذا المعنى . وانما نحونا ههنا الى مجرد التمثيل والتقريب . ولم نرد الى الاستقصاء .

## أثر القرآن على البلغاء :

هذا ، ولقد حارت العرب في أمر القرآن ، فذكر بعضهم أنه شعر وأنه كهانة . الا أن الله عز وجل قد أكذبهم فيما زعموه . وكذلك أكذبهم علماؤهم وحذاقهم ، كالذي رواه ابن اسحق في السيرة حيث قال[1] : « ثم ان الوليد بن المغيرة اجتمع اليه نفر من قريش . وكان ذا سن فيهم ، وقد حضر الموسم . فقال لهم يا معشر قريش ، قد حضر هذا الموسم ، وإن وفود العرب ستقدم عليكم فيه ، وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا . فأجمعوا فيه رأياً واحداً . ولا تختلفوا فيكذب بعضكم بعضاً ، ويرد قولكم بعضه بعضاً . قالوا : فأنت يا أبا عبد شمس فقل وأقم لنا رأياً نقل به . قال بل أنتم فقولوا أسمع . قالوا نقول : كاهن قال لا والله ما هو بكاهن . لقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه . قالوا فنقول مجنون . قال : ما هو بمجنون . لقد رأينا الجنون وعرفناه . فما هو بخنقه ولا تخالجه ولا وسوسته . قالوا فنقول شاعر . قال ما هو بشاعر . لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر . قالوا فنقول ساحر ، قال : ما هو بساحر . لقد رأينا السحار وسحرهم . فما هو بنفثهم ولا عقدهم . قالوا فما نقول يا أبا عبد شمس ؟ قال : والله ان لقوله

---

(١) السيرة ١ / ٢٨٣ ـ ٢٨٤ .

الحلاوة . وإن أصله لعذق ، وإن فرعه لجناة ( قال ابن هشام ويقال لغَدَق ) وما أنتم بقائلين من هذا شيئاً الا عرف أنه باطل . وأن أقرب القول فيه لأن تقولوا هو ساحر جاء بقول هو سحر يفرق به بين المرء وأبيه وأخيه الخ ... » .

وعن ابن اسحق في موضع آخر ينسبه الى النضر بن الحرث أنه قال[1] :

« يا معشر قريش ، انه والله لقد نزل بكم أمر ما أتيتم له بحيلة بعد . قد كان محمد فيكم غلاماً حدثاً أرضاكم فيكُم ، وأصدقكم حديثاً ، وأعظمكم أمانة ، حتى اذا رأيتم في صدغيه الشيب وجاءكم بما جاءكم به قلتم ساحر لا والله ما هو بساحر ، لقد رأينا السحرة ونفثهم وعقدهم ، وقلتم كاهن ، لا والله ما هو بكاهن . قد رأينا الكهنة وتخالجهم وسمعنا سجعهم . وقلتم شاعر لا والله ما هو بشاعر . قد رأينا الشعر وسمعنا أصنافه كلها هزجه ورجزه الخ . »

ولعل النضر قد صدر بهذا القول عن ملأ من الوليد بن المغيرة وأضرابه فقد كان من شياطين قريش وبلغائها وأشدها حسداً للرسول وعداوة لدعوته وقرآنه .

وفي القرآن نفسه ما يقوي شاهد هذه الأخبار التي رواها ابن اسحق من حيرة قريش والعرب إزاء بيان التنزيل وغرابته . من ذلك قوله تعالى : « وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُمْلي عليه بكرة وأصيلا[2] ومنه أيضاً : « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة ، كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلاً . ولا يأتونك بمثل الا جئناك بالحق وأحسن تفسيرا[3] » .

ومنه أيضاً : « لسان الذين يلحدون اليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين[3] »

---

( ١ ) نفسه ١ / ٣١٨ .

( ٢ ) و ( ٣ ) من سورة الفرقان .

( ٣ ) النحـــل .

وهذه الآية تريك الى أي حد اشتطوا في الحيرة مع العداوة حتى نسبوا إلى محمد أنه كان يتلقى وحيه عن أعجمي ممن له علم بسير الأولين . نفاسةً منهم وحسداً .

وكما تعلم أيها القارىء الكريم ،وسرعان ما انتقلت خصومة قريش والعرب للقرآن من باب الجدل الى باب العمل . وقد رام بعض الذين دخلوا في حرب النبي بعد أن فلج أمره أن يقلدوا مذهبه في الوحي والرسالة فافتعلوا لأنفسهم أصنافاً من محاكاة القرآن ، من ذلك ما فعله مسيلمة وسجاح وأضرابهما ، وقد حفظ الرواة لنا بعض ما جاءوا به ـ ( أم لعلهم افتعلوه على سبيل التهكم والاستهزاء ؟ ) نحو قول مسيلمة ـ يا ضفدعة بنت ضفدعين ، علام تنقين ، لا الماء تكدرين ، ولا الشارب تمنعين[1] ، وقول سجاح : اليمامة اليمامة ، ودفوا دفيف الحمامة[2]

ثم ان الإسلام ضرب بجران ، ونظر العرب في ما خلص اليهم من تراث البلاغة ، فوجدوا القرآن في ذروتها ، وهو كلام الله المنزل المعجز . فأقبلوا على حفظه وجمعه وتفسيره ، وجعل فصحاؤهم من شعراء وخطباء وحكماء وقصاص يتأثرونه ويقتبسون من ضوئه . فأما الشعراء والرجاز وطبقاتهم فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما كانوا يؤمونه من أغراض الرجز والقصيد ، وسنعرض لذلك في شيء من التفصيل ، فيما بعد إن شاء الله .

وأما أهل النثر من خطباء وقصاص وحكماء فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما آل إليهم من تراث السجع والموازنات والأمثال والمنافرات وغير ذلك من قُرْيَانِ القول المأثور . وما هو الا قليل حتى صارت سائر أصناف البلاغة النثرية تَقْرُو مذاهبَ شبيهةً بمذاهب « ما قبل الشعر » ، في طلبها ضروباً من الايقاع والرنين التي لا تصل الى إحكام الأوزان ذات البحور والقوافي . ولعل

---

(١) تاريخ الطبري ـ ٢ / ٥٠٦ .

( ٢ ) نفســـــه .

الحديث من أوائل ما يستشهد به في هذا الباب . ودونك فتأمل حديث أم زرع وأكتفي ههنا بأن أذكر لك طرفا منه[١]

قالت السادسة :

زوجي إن أكل لفّ ، وإن شرب اشتف ، وان اضطجع التفّ ولا يولج الكف ليعلم البث[٢] .

قالت السابعة :

زوجي غياياء أو عياياء ، طباقاء ، كل داء له داء ، شجّكِ ، أو فلّكِ أو جمع كلّا لك[٣]

قالت الثامنة :

زوجي المسُّ مسُّ أرنب ، والريح ريح زَرْنب[٤] .

قالت التاسعة :

زوجي رفيع العماد ، طويل النجاد ، عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد .

قالت العاشرة :

زوجي مالكٌ ، وما مالك ؟ مالكٌ خير من ذلك ، له إبل كثيرات المبارك قليلات

---

( ١ ) اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان للأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي رحمه الله ،مصر ـ ١٩٤٩ ـ ٣ ـ ١٩٠ وأول الحديث ص ١٨٨ رقم ١٥٩٠ .

( ٢ ) هذه تذم زوجها فهو أكول يحوز ما يوضع أمامه فلا يبقى واذا شرب استوعب ما في الاناء فهذا معنى اشتف . واذا اضطجع التف فنام أيما نوم . ولا يمد يده ليعلم ما بها من حزن .

( ٣ ) هذه تذم زوجها بأنه غياياء أي ثقيل مظلم ـ عياياء أي عيي ضعيف . طباقاء أي أحمق . يضرب بيده فاما شج الرأس وأما جرح عضوا واما فعل ذلك كله .

( ٤ ) الزرنب : طيب . وهذا من شواهد النحويين .

المسارح ، واذ سمعن صوت المِزْهَر أيقن أنهن هوالك[١] .

وقالت الحادية عشرة :

زوجي أبو زرع ، فما أبو زرع ؟ أناس من حُليّ أُذُنَي ، وَمَلأ من شَحْم عضُدي ، وبجّحني فبَجِحَت إليَّ نفسي . وَجدَني في أهل غُنَيْمة بِشِق[٢] فجعلني في أهل صَهيل وأطيط ودائِس ومُنقّ[٣] ، فعنده أقول فلا أُقَبَّح ، وأَرقْد فأتصبَّح ، وأشرب فأَتَقَنَّح[٤] .

أم أبي زرع . فما أم أبي زرع ؟ عُكُومها رداح ، وبَيْتها فُساح[٥] . ابن أبي زرع ، فما ابن أبي زرع ؟ مَضْجعة كَمَسَل الشَّطْبة ، ويُشْبعه ذِراع الجَفْرة[٦] .

بنت أبي زرع ، فما بنت أبي زرع ؟ طوع أبيها وطوع أمها ، ومِلْءُ كسائها ، وغيظ جارتها .

جارية أبي زرع . فما جارية أبي زرع ؟ لا تبث حَدِيثنا تبثيثاً ، ولا تُنَقِّث ميرتنا تنقيثاً ، ولا تملأ بيتنا تعشيشاً الخ[٧] .

وجلي واضح أيها القارىء الكريم مافي هذا الحديث من جودة الايقاع وتلاحق الرنين .

---

( ١ ) قليلات المسارح ـ أي قرب الدار لا تسرح بعيداً لأنه يعدها للقرى .

( ٢ ) أي في شق من الجبل ـ أي وجدني في أهل فقر لا مال لهم الا المعزى .

**( ٣ ) الدائس ما سخر من الأنعام لدوس القمح والشعير فكأنها تريد أن تقول جعلني في أهل خيل وابل وبقر وعبيد ومنق بكسر النون وتشديد القاف وقيل بالفتح راجع فتح الباري ( ١١١ ـ ١٧٧ ) بالكسر أي بجعل الدجاج تنق لتلقط الحب وبالفتح للتنقية ورواية الكسر أوثق .**

( ٤ ) أتصبح اي أنام الى الصباح رفاهة ورغداً . **أتقنح** أي أنال من الشراب حتى الري وبعده .

( ٥ ) عكومها ـ أي أعدالها التي يوضع فيها التمر والقمح . رداح ـ عظام كبيرة .

( ٦ ) أي هو كانسلال **الشطبة** من الخيل أو جريد النخل لأنه ضامر . وليس مع الضمر بمهزول اذ يقوى على الأكل ولكن لا يسرف . والجفرة بفتح الجيم الأنثى من المعزى ، السخلة .

( ٧ ) لا تبث حديثنا لا تفشيه . ولا **تنقث** ميرتنا أي لا تفسدها بالتبذير والسرف والتعشيش الوسخ ـ أي تنظف البيت فلا تترك فيه ما يشبه أعشاش الطير .

وتأمل بعده كثيراً من الأحاديث فانك واجد فيها ألواناً من طريقة ما فيه .

وتأمل أيضاً عن الراشدين وخطباء العهد الأول من بني أمية وخصومهم . مثلاً خطبة سيدنا أبي بكر اذ أحس من بعض الصحابة كراهةَ العهدِ لعمر ، فقال : « إني وليت أموركم خيركم في نفسي ، فكلكم ورم أنفه أن يكون له الأمر من دونه ، والله لتتَّخِذُن نضائد الديباج . وستور الحرير ولتألَمُنّ النوم على الصوف الأذرَبي كما يألم أحدُكم النومَ على حسكِ السَّعْدان . والذي نفسي بيده لأن يُقَدّم أحدكم فتُضْرَبَ عُنُقُه في غير حَدٍّ ، خَيْرٌ له من أن يَخُوضَ غمرات الدنيا . يا هادي الطريق جرت . انما هو الفجر أو البُجْر[1] » .

ورسالة عمر في القضاء حيث يقول : « أما بعد فان القضاءَ فريضةٌ محكمة وسنة متبعة . فافْهَمْ اذا أُدْليَ إليك . فانه لا ينفع تكلم لا نَفاذَ له ، آس بَيْنَ الناس في وجهك وعدلك ومجلسك . حتى لا يطمعَ شريفٌ في حَيْفِك ، ولا يَيْـأسَ ضَعيفٌ من عدلك . البينة على من ادعى . واليمين على من أنكر والصلح جائز بين المسلمين . إلا صلحاً أحلَّ حراماً أو حرَّم حلالاً الخ[2] » . وكتاب عثمان الى علي : « أما بعد فإنه قد جاوز الماء الزُّبى ، وبلغ الحِزام الطُّبْيَيْن . وتجاوز الأمر بي قدره وطمع في من لا يدفع عن نفسه .

فان كنت مأكولاً فكن خير آكل ... والا فأدْركني ولما أُمزق[3] »

وخطبة علي في الجهاد حيث يقـول : « يا عجبـاً كلَّ العجب ، عجَبٌ يميت القلب ، ويشغَلُ الفهْمَ ، ويُكْثِرُ الأحزانَ ، من تَضافُـرِ هؤلاء القوم عـلى باطلهم ، وفشلِكُمْ عن حَقِّكم . حتى أصبحتم غَرَضاً تُرْمَونَ ولا تَرْمُون . ويُغـار عليكم ولا تُغيرون . ويُعْصى الله فيكم وترضون . اذا قلت لكم اغزوهم في الصيف . قلتم هذه

---

(١) كتاب الكامل للمبرد طبعة مصطفى محمد مصر ، ١ / ٥ / .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ١ / ٩ .

حمارَّةُ القيظ . أمهلنا ينصرم عنا الحر . وإذا قلت لكم اغزوهم في الشتاء قلتم هذا أوان قُرّ وصرٍّ فاذا كنتم من الحر والبردَ تفرون ، فأنتم والله من السيف أفر . يـا أشباهَ الرجال ولا رجال . ويا طغام الأحلام ويا عقول ربات الحجال[1] الخ ..

ونغم هذه الخطبة أوضح وايقاعها أبين مما استشهدنا به قبلها سوى الحديث وقد كان علي كرم الله وجهـه من بناة البيـان العربي العـظام ، وقالـوا رُوِيَ عن عبدالحميد بن يحيى أنه قيل له : « ما الذي مكنك من البـلاغة وخـرجك فيهـا ؟ فأجاب : حِفْظ كلام الأصلع ، يعني أمير المؤمنين عليّا[2] » . وانما استطردت هـذا الاستطراد لما هو شائع بين الناس من أن نهج البلاغة كله من وضع الشريف الرضي . وأقرب عندي أن يقال ان فيه كثيراً مما انتحله بلغاء الشيعة ورواه الشريف عنهم . وأستبْعد أن يكون هو زاد فيما رواه شيئاً . هذا ، وقد كان العرب من حب البلاغة بحيث حرصوا على حفظ كلام بلغائهم من زمان بعيد والذي روي عن عبدالحميد نَصٌّ على ذلك ، وهي رواية سابقة لزمان الشريف اذ قد ذكرها الجهشياري من رجال القرن الثالث . كما أن هذه الخطبة التي استشهدنا بها آنفاً مما رواه قدماء العلماء أمثال ابن قتيبة والجاحظ ومحمد بن يزيد .

هذا ، وتأمّل أيضاً بتراء زياد التي أولها : « أما بعد فإن الجهـالةَ الجهـلاء . والضلالة العمياءَ والغيَّ الموفي بأهله على النار . ما فيه سفهاؤكم . ويشتمـل عليه حلماؤكم . من الأمور العظام التي يشب فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنهـا الكبير الخ[3] » .

وخطبة الحجاج التي أولها : « أنا ابن جلا وطلاع الثنايا[4] » .

---

( ١ ) نفسه ١ / ١٣ .

( ٢ ) الوزراء والكتاب للجهشياري ، الحلبي ، ١٩٣٨ ـ ٧٢ .

( ٣ ) الكامل للمبرد ١ ـ ،

( ٤ ) نفسه ١ / ٢٢٤ .

ولعلك لمحت نفس القرآن في كلام علي وبتراء زياد . وقد كان الحجاج شديد الأخذ ، كثير الاقتباس ، من القرآن يُضَمنه خطبه تضميناً كالذي وقع منه في قوله : « والله لأحزمَنَّكم حزم السَّلمَة . ولأضرِبَنَّكم ضَرْبَ غرائبِ الإبل . فانكم لكأهل قريةٍ كانت آمنةً مطمئنةً يأتيها رزقها رَغَداً من كُلِّ مكان . فكفرت بأنعُم الله فأذاقها الله لباسَ الجوع والخوف بما كانوا يصنعون . وإني والله لا أقول الا وَفَيْت . ولا أهُمُّ الا أَمضيت . ولا أخلُق الا فريت » .

وتأمل رسائل عبدالحميد والناسِ ينسبون إليه أنه أبو الكتابة ، وليس معنى ذلك أنه لم تكن كتابة قبله ، ولكن العرب كانت تؤثر ببلاغتها المنابر . ومتى عمدت الى الكتابة نأت عن التزيين ما استطاعت لأسباب منها حاجتها الى ابلاغ الناس جمعاء ، اذ كانوا هم السند والعضد ، ولم تكن تحس مثل هذه الحاجة حينما تروم بلاغ فرد . ومن شواهد ذلك البالغة ما روي من كتاب خالد الى عياض : « اياك أريد » ولم يزد على هاتين الكلمتين شيئاً . ومنها ندرة الورق والرق الذي كان يُكتب عليه ، فكانت هذه الندرة مما يدعو الى الاقتصاد في اللفظ وايثار الإيجاز .

وقد جعلت الشقة بين الخلفاء وأمرائهم وبين سائر الناس تتباعد شيئاً فشيئاً بعد زمان عبدالملك . فصار الخلفاء وأمراؤهم يستغنون شيئاً فشيئاً بالإطناب الى عمالهم في الرسائل دون الاحتفال للخطب العامة . ورسالة عمر في القضاء فلتة في زمانها من حيث إن فيها طولاً ما ، وهي في جملتها أشبه بالخطبة المحكمة منها برسائل المتأخرين ، وكذلك رسالة عليّ إلى الأشتر ، إلا أني أميل الى الشك في نسبتها إليه ، وعسى أن يكون انتحلها أناس من شيعة على الأقدمين ليضاهوا بها رسالة عمر في القضاء . وقد شهد زمانُ عبدالملك خطباءَ فصحاءَ كثيرين من أمثال الأشدق والمختار ومصعب وعبدالله بن الزبير والحسن البصري وقطري بن الفجاءة والحجاج وعبدالملك نفسه . ثم ان الخطباء أخذوا يقلون بعد ذلك حتى أنك لا تجد بين رجالات

الدولة العباسية من يقارب هؤلاء الذين ذكرناهم إلا ما كان من أمر أبي جعفر وعمه داود بن علي ، على فتورٍ ما في كلام هذين .

وقد كان أوائل من دوّنوا الرسائل يعتمدون مذهباً قريباً من الخطبة ، كالذي يروى من قول يحيى بن يَعْمَر على لسان يزيد بن المهلب : « انا لقينا العدو ، فمنحنا الله أكتافهم ، فقتلنا طائفة وأسرنا طائفة ولحقت طائفة بـرؤوس الجبال ، وعـرائر الأدَوية ، وأهضام الغيـطان ، وأثناء الأنهار ، فبتنـا بعرعـرة الجبل ، وبـات العدو بحضيضه » .

وفي هذا الكلام مشابه مما روي من خطابة عبدالله بن الزبير عند سيدنا عثمان لما قدم عليه بنبأ الفتح من أفريقية .

وقد سلك عبدالحميد بن يحيى سبيل الخطابة . إلا أنه مال بها الى شيء من الأناة ، التي لا تسمح بمثلها مواقف المنابر ، ولكن صحبة السراج ، ووقار العزلة . ومن كلام عبدالحميد ، قال في كلمته الطويلة التي وصى بها الكتاب[1]: « ونـزهوا صناعتكم ، واربأوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة ، وما فيه أهل الدناءة والجهالة . وإياكم الكبر والعظمة . فانها عداوة مُجْتَلَبَةٌ بغير إحْنَةٍ ، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم . وتواصلوا عليها . فإنها شِيَمُ أهل الفضل والنبل من سلفكم . وان نبا الزمان بِرَجُلٍ منكم فاعطفوا عليه وواسوه . حتى ترجع اليه حاله . وان أقعد الكِبَرُ أحدكم عن مكسبه ،ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه وشاوروه . واستظهروا بفضل رأيه وقديم معرفته ... الخ » .

ونفس الخطابة في هذه القطعة وفي سائر الوصية ظاهر . وله من كتاب كتبه الى أهله وأقاربه[2]:

---

( ١ ) الوزراء والكتاب ٧٥ .

( ٢ ) نفسه .

« أما بعد ، فان الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها . فمن درَّت له بحلاوتها وساعده الحظُّ فيها . سكن اليها . ورضي بها . وأقام عليها . ومن قرصته بأظفارها . وعضَّته بأنيابها . وتوطأته بثقلها . قلاها نافراً عنها ، وذمها ساخطاً عليها . وشكاها مستزيداً منها . وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها . وأرضعتنا من درها أفاويقَ استحليناها . ثم شمست منا نافرة . وأعرضت عنا متنكرة . ورمحتنا مُوَلِّية . فملح عذبها . وأمر حلوها وخشن لينها . فمزقتنا عن الأوطان . وقطعتنا عن الأخوان . فدارنا نازحة . وطيرنا بارحة » . وهلم جرا .

وهذه القطعة تصلح شاهداً على ما زعمناه من ميل عبدالحميد بأسلوب الخطابة الى شيء من الأناة التي تكون مع روية العزلة والاحتفال . ولا يخفى بعد ما التزمه عبدالحميد من التقسيم المتتالي والايقاع المنتظم .

وابن المقفع دون عبدالحميد اسماحاً ، ولكنه مثله يتحرى التقسيم وتجويد الايقاع وشواهد ذلك كثيرة في نثره . وقد وصمه الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر . بشبه الاستشراق في بعض ما يستكرهه من القياسات . ولا أرى كيف تأتّى الدكتور طه حسين الى هذا القول على ما عنده من دقة البصر وبعد الغور وصفاء الذوق إذ ليس ما يضعف فيه ابن المقفع بمبلغه الى العجمة ضربة لازب ، على أنه كان أصله أعجمياً . والرجل بعد ممن عبَّدوا طريق الكتابة . وليس ما يلاقيه المبتدىء من حزونة البداية كما يلاقيه التالي من سهولة الاتباع . واليك بعد هذه القطعة من الأدب الكبير : « ابذُل لصديقك دمك ومالك . ولمعرفتك رِفْدَك ومحضرك وللعامة بِشرك وتحننك ، ولعدوك عدلك وانصافك . واضنن بعرضك عن كل أحد » .

( رسائل البلغاء ـ مصر ـ ١٩٥٤ ـ ٧١ ) .

وهذه القطعة من الأدب الصغير :

« وعلى العاقل أن يذكر الموت في كل يوم وليلة مراراً ، ذكراً يباشر القلوب ،

ويقدح الطماح ، فان في كثرة ذكر الموت عصمة من الأشر . وأماناً بإذن الله من الهلع » . ( نفسه ـ ١١ ) .

وفي هاتين القطعتين على قصرهما شاهد الايقاع . الا أن ابن المقفع كما ترى أشد روية وأبكأ درّاً من عبدالحميد .

وتأمل بعد توقيعات الوزراء الأوائل أيام المهدي والهادي وهرون ، من ذلك مثلاً ما رواه الجهشياري من مأثور حديث أبي عبيدالله : « التماس السلامة بالسكوت ، أولى من التماس الحظ بالكلام ، وقمع نخوة الشرف ، أشد من قمع بطر الغني ، والصبر على حقوق النعمة ، أصعب من الصبر على ألم الحاجة . وذل الفقر قاهر لعز الصبر . كما أن عز الغني مانع من الانصاف . إلا من كان في غريزته فضل كرم . وفي أعراقه مناسبة لعلو الهمة »[1].

وما رواه من كلام يحيى بن خالد بن برمك في بعض ما وصى به بنيه إذ يقول : « لابد لكم من كتاب وعمال وأعوان . فاستعينوا بالاشراف وإياكم وسفلة الناس . فان النعمة على الأشراف أبقى . وهي بهم أحسن . والمعروف عندهم أشهر . والشكر منهم أكثر »[2]. وعن جعفر بن يحيى إذ وقع على رقعة دفع بها اليه بعض أبناء الرجاء : « هذا يمت بحرمة الأمل . وهي أقرب الوسائل . وأثبت الوصائل . فليعمل له من ثمرة ذلك عشرون ألف درهم . وليُمْتَحَنْ ببعض الكفاية . فان وجدت عنده ، فقد ضمّ إلى حقه حقّاً . والى حرمته حُرمةً .وان قصَّر عن ذلك فعلينا مُعَوّله وإلينا موئله . وفي مالنا سعة له »[3]. وكل هذا كما ترى واضح الايقاع ، ظاهر الطريقة في التقسيم والموازنة والازدواج والسجع .

---

( ١ ) الوزراء والكتاب ١٦٥ .

( ٢ ) نفسه ١٧٩ .

( ٣ ) نفسه ٢٠٥ .

وبعد فحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وإنما أردنا لنبين به كيف أقبل النثر العربي من أصوله الجاهلية في « **ما قبل الشعر** » على القرآن فأخذ من مادته وشكله وأساليب جرسه فنشأ من ذلك أسلوب الخطب بجرسها وأيقاعها . ثم تلاهن عهد الرسائل بتقسيمها ذي النفس الخطابي في مذاهب عبدالحميد ، والتريث الفلسفي في مذهب ابن المقفع ، والاسماح شيئاً فشيئاً ، مع الاحتفاظ بجوهر الايقاع في انشاء الوزراء من لدن أبي عبيد الله الى آل برمك زمان الرشيد ، وكل هذا كما ترى شديد الصلة « **بما قبل الشعر** » قَوِيَّ النظر الى القرآن ، غير بعيد حقّاً عن مذاهب الشاعرية في غير العربية .

## شاعرية النثر العربي :

ولعلك اذا تبينت هذا تَبَيَّنت أيضاً أنه لم يكن في العربية نثر خالص النثرية حقّا ، إلا ما كنا ألمعنا اليه من رسائل الأوائل القصار التي كان يراد بها التبيين بلفظ موجزوحتى هذه لم تكن تخلو من الموازنة والايقاع متى جاوزت الجملتين والثلاث وربما قصدت اليهما قصداً ككتاب يزيد بن معاوية الى عبيد الله بن زياد : « أما بعد ، فان الممدوح مسبوب يوماً ما .وإن المسبوب ممدوح يوماً ما . وقد انتميت الى منصب كما قال الأول :

رفعت فجاوزت السحاب وفوقه  فما لك الا مرقب الشمس مرقب

وقد ابتلى بحُسَيْن زمانك دون الأزمان . وبلدك دون البلدان . ونكبت به من دون العمال ، فاما أن تعتق . أو تعود عبداً كما يُعَبَّد العبد . والسلام »[1].

وإنما دخل النثر البحث الأجرد في نطاق العربية مع دخول التأليف المستفيض كالذي كان من كتب النحو واللغة والفقه والخراج الأولى . وكالذي تفرع عن هؤلاء

---

( ١ ) الوزراء والكتاب ٣١ .

من صنوف العلوم كالمذاهب والمنطق واللغة والتقويم والمعاجم والتراجم والتواريخ .

أما سائر أساليب النثر العربي فقد انساقت في الطريق الذي سلكه الحديث والخطباء والبلغاء وأصحاب الرسائل وأوائل الوزراء من ايثار الايقاع وتجويد النغم ونجم في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث كتاب قد انتهى اليهم من تراث البيان العربي قدر عظيم ، وحباهم الله من الملكة قدراً عظيماً فنحوا بهذا الايقاع والنغم المجرد الى محض الاتقان والاحكام فيما غروا به من السجع والازدواج . وعلى رأس هؤلاء عمرو بن بحر الجاحظ . وقد كان يحتفل لإرسال اللفظ متدفعاً تدفع الأمواج ، ومنطلقاً انطلاق التيار ، كما كان يحتفل لسوق المعاني متتابعات متدرجات متساويات أولها فرط لآخرها ، وأواخرها نتائج لأوائلها . فيجمع من الاحتفالين وشياً منمنماً ، وفصوصاً كفصوص العقود ، تبهر النفوس وتروع القلوب . تأمل مثلا قوله في كتاب البخلاء ، على لسان خالد بن يزيد يوصي ابنه[1] :

« ولست ارضاك وان كنت فوق البنين . ولا أثق بك وان كنت لاحقاً بالآباء . لأني لم أُبالغ في محنتك . اني قد لابست السلاطين والمساكين . وخدمت الخلفاء والمكدين . وخالطت النساك والفتاك . وعمرت السجون ، كما عمرت مجالس الذكر . وحلَبْتُ الدهر أشْطُره . وصادفتُ دهراً كثير الأعاجيب .

فلولا أني دخلت من كل بابٍ . وجَرَيْتُ مع كلِ ريح . وعرفت السَّرَّاء والضَّراءَ ، حتى مثَّلت لي التجارب عواقبَ الأمورِ ، وقربتني من غوامضِ التدبير . لما أمكنني جمع ما أُخلِّفه لك . ولا حفظ ما حبسته عليك .

ولم أحمد نفسي على جمعه . كما حمدتها على حفظه . لأن بعض هذا المال لم أنله بالحزم والكيس .

---

(١) كتاب البخلاء للجاحظ تحقيق طه الحاجري ، القاهرة ـ ٨ : ١٩ / ٤١ .

قــد حفظته لك من فتنة البناء . ومن فتنة النساء . ومن فتنة الثناء . ومن فتنة الرياء . ومن أيدي الوكلاء فانهم الداء العياء .

تأمل هذا الصوغ والتقسيم المحكم ذا النغم المطرب ثم وازن بينه وبين قول شاكسبير :

Shall I compare thee to a summer's day ?
Thou art more lovely and more temperate :
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date :
Sometime too hot the eye of heaven shines
And often is his gold complexion dimmed ;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course untrimmed ;
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou owest,
Nor shall death brag thou wander'st in this shade,
When in eternal lines to time thou growest ;
So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to three.

ولعلي إن تمثلت بشيء من خطب شكسبير في مسرحياته كان يكون أيسر المأتى في هذا الموضوع . ولكني تعمدت هذا المثل تعمداً من « سوناتاته »[1] لأن نظمها أشد احكاماً وأدخل في حاق الأوزان الشعرية عند الافرنج . فان وضح ما أزعمه في التمثيل به ، كان أوضح في المرسل . وليس مرادي بقولي « وَازِنْ » آنفاً أن تقصد الى موازنة المعاني وإنما أريدك لتوازن بين شكلي الايقاع .

ألا تجد أن شكسبير لا يتجاوز في إيقاعه أمر المقابلة والمطابقة وجرس الصوت المستمد من مخارج الكلمات ، ثم القوافي من بعد ؟ أم لا تحس أن قوافيه أقرب الى

---

( ١ ) السوناتة ضرب من الشعر طلياني الشكل في أصله قوامه أربعة عشر بيتاً يجاء بها على منهج خاص في التقفية . ويقال أن بترارك أول من اخترعه . وأقبل عليه الانجليز في عهد اليصابات .

السجع في نظام العربية منها الى الروَيِّ المتلئب ؟ ولعمري قد يقع للجاحظ ما هو أدنى الى شبه الروي منها كالذي في آخر ما استشهدنا له من قوله فيما مضى . ولا أغلو ان زعمت أن أكثر نثر الجاحظ الذي لم ينح فيه منحى التأليف يشبه في وزنه وإيقاعه أصنافاً من الشعر الانجليزي المقفى والمرسل . ولئن صدق هذا القول على الجاحظ لهو أصدق على كثير من معاصريه ممن كانوا أميل الى السجع كأبي العيناء مثلاً . ولئن صدق على كتاب القرن الثالث لهو أصدق على كتاب القرن الرابع من أصناف الصاحب والبديع ، وعلى من اتبعوا سبيلهم من أصناف الحريري والقاضي الفاضل . وإنما أقول ذلك لأن هؤلاء قد كانوا أحرص على رونق الشكل ، وتصنيع الاسجاع والازدواج والتجنيس والتطبيق والتقسيم وما اليه ؛ على أنه قل منهم من يقارب الجاحظ في تدفق التيار وانسياب المعنى واطراد النغم .

وإني ليُخَيّل إليَّ أحياناً أنَّ دقيقي الاحساس ، رقيقي الشعور ، من كتّاب القرن الرابع والذين اتبعوا سبيلهم ، قد أدمنوا النظر في فواصل القرآن وآيه ، كما أدمن الذين من قبلهم ، ثم آثروا أن يستحدثوا أشكالاً من القول الموزون يحذونها على نحو ذلك ، ثم يجعلونها مسالك لما كان يختلج في نفوسهم من الشاعرية ، ويهجرون اليها صوغ القريض المحكم ما استطاعوا . فنشأت من صنيعهم هذا أفانين الرسائل والمقامات وما يجري مجراها من مصقول السجع والمزدوج . ومما يدلك على أن السجع قد صار في القرن الرابع فما تلاه ، مذهباً مقارباً لمذاهب الشعر ، قولُ ابن الأثير في نعته : « اعلم أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام . والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء ، والنفس تميل اليه بالطبع . ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ، ولا عند تواطؤ الفواصل على حرف واحد . إذ لو كان ذلك هو المراد من السجع لكان كل أديب من الأدباء سجاعاً . وما من أحد منهم ولو شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويمكنه أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتي بها في كلام . بل

وينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة طنانة رنانة . لا غثة ولا باردة . وأعني بقولي غثة وباردة أن صاحبها يصرف نظره الى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن . لا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن ، وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكرسف أو ينظم عقداً من الخرز الملون »[1].

فهذا كما ترى نص فيما نذهب اليه من أن كتاب القرن الرابع إنما أرادوا طريقاً جديداً من الشاعرية في الذي اعتمدوه من السجع والتقسيم وأحسب أنه دفعهم إلى هذا الصنيع ما كانوا يجدونه من عسر في مسلك القصيد ، اذ هو ضيق المجال على غير الفحل الموهوب . وفي كتاب « من حديث الشعر والنثر » للدكتور طه حسين اشارة الى شيء من هذا المعنى ، وذلك حيث يقول في أول حديثه عن نثر الجاحظ[2]: « فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء » ، ثم يقول في آخره : « فنحن عندما نقرأ نثراً كنثر الجاحظ لا نحس عسراً في فهمه ، بل نجد يسراً ومرونة . وفوق هذه المرونة واليُسر كسب النثر خصلة أخرى هي الموسيقا ، فالنثر أيام الجاحظ لا يلذ العقل وحده ولا الشعور وحده ولكنه يلذ العقل والشعور والأذن أيضاً ، لأنه قد نظم تنظيماً موسيقياً ، وألف تأليفاً خاصاً له نسب خاصة . فهذه الجملة لها هذا المقدار من الطول ، وهذه الجملة تناسب هذا الموضوع . واذا قصرت هذه الجملة لاءَمْتها تلك الجملة . واذا ضخمت ألفاظ هذه الجملة كانت الجملة التي تليها على حظ من السهولة وهكذا » .

وربما حسن بنا هنا أن نستطرد الى حديث الدكتور طه حسين عن ابن الرومي

---

( ١ ) استشهد الدكتور زكي مبارك بهذه القطعة في النثر الفني دار الكتب ١٩٣٤ ـ ٩٥ وهي في المثل السائر ، ص ١١٦ من طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ وعنه وعنها أخذنا .

( ٢ ) من حديث الشعر والنثر ـ دار المعارف ١٩٥٣ ـ ص ٥٧ ـ ٦٤

من بَعْدُ ، اذ ذكر أنه كان يذهب في شعره مذهباً قريباً من مذاهب النثر الجاحظي وما اليه من طريقة الكتّاب . وليس ببعيد أن يكون ابن الرومي قد جارى كتّاب زمانه ـ وكان كما قد تعلم كاتباً ـ ليظهر لهم قدرة القصيد على ما كانت تتعاطاه أساليبهم من أغراض البلاغة ، فضلاً على الذي كان آخذاً فيه معهم بنصيب . ولقد أوشك بفعله هذا أن يخرج بالقصيد في نظمه جملة واحدة على النهج الذي أريد له ولم يك ليصلح إلا عليه .

وقد وهم فيما أحسب ابن رشيق وابن حزم اذ نعتاه بدقة الغوص على المعاني كما لم ينعتا غيره . فأوشك الأول أن يقدمه على أبي تمام ، إلا أنه احترس بما ذكر من اجماع النقاد على أبي تمام[1]، ولم يقدمه بحال على الأوائل ، وهذا يدلك على دقته وصحة بصره بالنقد . وأما الثاني فقد غلا فألحق ابن الرومي بامرىء القيس[2].

وأحسب أن ابن رشيق وابن حزم كليهما لم يخلوا في الذي ذهبا إليه من نظر الى طريقة القالي حيث اختار من ابن الرومي في أماليه ؛ كما لم يخلوا من تأثر بمذهب المولدين ، ولا سيما مولدي الأندلس ، في ايثار الإطناب والتفصيل وتطويل النفس فيها على مذهب بديعي ، خلافاً لما كان عليه الأوائل من ايثار الجزالة والايجاز .

ولابن حزم خاصّةً وَلَعٌ أُيما ولع بالتفصيل البديعي لمعاني الحب . من ذلك قوله في طوق الحمامة ، واستشهد به صاحب النثر الفني رحمه الله ( ٢ ـ ١٦٨ ) :

محبـة صدق لم تكن بنت سـاعـة ولا وريت حـين ارتيـاد زنـادهـا
ولكن على مهل سرت وتولـدت لطول امتزاج فـاسـتقر عمـادها
فلم يَدْنُ منها عـزمها وانتقـاضُها ولم ينـأ عنها مُكْثهـا وازديـادهـا

---

( ١ ) العمدة ٢ ـ ٢٤٤ .

( ٢ ) راجع تاريخ الأدب الأندلسي للدكتور احسان رشيد عباس ( ند عنى الموضع ) .

يؤكِّد ذا أَنا نرى كل نَشْأَة     تَتمُّ سريعاً عن قريب بعادها
ولكنني ، أَرْضِي عزازٌ صَلِيبَةٌ     مَنِيعٌ إلى كُلِّ الْغُروسِ انقيادها
فما نَفَذَتْ منها لديها عُروقها     وليست تُبالي أَن يجود عهادها

وهذا الشعر فخم التركيب وفيه ما ترى من نفس ابن الرومي ، ولكنّه غير جزل . أو قل ليس فيه ماء ، إذ فخامته نحوية لغوية ؛ وجزالة الشعر لا تكون من تجويد النحو واللغة فحسب ، وإنما هذا عَرَضٌ من أعراضها ؛ بل ان الجزالة مما يكون سِراً تتبعه جودة النحو واللغة والتركيب . وأحسب من أهم عناصرها أن تتحد الموسيقى التي في الوزن مع الألفاظ والمعاني اتحاداً تامّاً يجعل منهن جميعاً « كُلًّا » نغمياً واحداً . وأبيات ابن حزم هذه ، بالرغم من « كُلِّيتها » المعنوية ، وانتظام بحرها ، ومظهر جودة التراكيب واللغة فيها ، فاقدة للكُلِّ النغمي الذي هو من خواص جزل الشعر . وهذه شكاةٌ تعرض لأصناف كثيرة من أشعار المولدين ولا سيما الأندلسيين . وقد كان ابن هانىء الأندلسي مقتدراً في النظم فخم العبارات ، يصيب ظاهر الجزالة في غير قليل . ومع هذا أبى المعري إلا أن يشبه شعره برحى تطحن قروناً ، يوحي بقولته هذه أن مذهبه تجازلٌ لا جزالة . وأحسب هذا من أجود ما قيل في الفخامة التي تروع ولكنها تُشْوي حاق الجزالة والأصالة[١].

هذا وكأن البديع والصاحب والخوارزمي وابن العميد قد راموا أن يعكسوا قضية ابن الرومي ، لما مالوا به من إيقاع الجاحظ وسجع أبي العيناء عن طريقة التدفع والانسياب ، إلى مباراة بينة لأسلوب القصيدة في الوثب واللمح وطلب التأثير بإيحاء

---

( ١ ) يرى الدكتور احسان أن الأندلسيين اقتروا شعر المحدثين دون القدماء فقصر ذلك بهم ( راجع المصدر السابق ) وعسى هذا الرأي أن يصح جانب منه ولكن فيه بعد نظر ، اذ قد كان الأندلسيون يقبلون على الشعر القديم أيما اقبال ويروونه أتم رواية ؛ وبحسبك شاهداً كتاب ابن عبد ربه ومؤلفات الأعلم وابن مالك بله الأمالي الذي كان مما يتداولونه وصنعوا له الشروح . ونأمل أن نعرض لمذهب الأندلسيين في فصل من بعد ان شاء الله .

الكلمات وبضروب أخرى من التصنيع ، منها مثلاً نقل أغراض الشعر المعروفة له الى رسائل النثر ومقالاته . ولا أكاد أشك أن أبا العلاء المعري قد قصد الى شيء من السخرية بهذا المذهب في فصوله وغاياته ، حيث عمد إلى أوصاف الحُمُر الوحشية ورحلات الثيران والصيران فأحال كل ذلك الى نثر مسجوع . على أن المعري ربما التذ ما هو بسبيله من أغراض الشعر أحياناً فخرج به ذلك عن مراده من السخرية أو كاد .

هذا والصاحب أوضحُ كتاب القرن الرابع طريقة في اقتراء أغراض الشعر وانتحالها ، على سطحيةٍ كانت فيه ، وكلف باظهار المقدرة على التصرف في الظرف والفكاهة يوشك أن يقارب التفيهق المنهيَّ عنه في الحديث . خذ مثلا قوله ، من رسالة كتب بها الى القاضي الجرجاني ( وهو غير صاحب الوساطة ) :

« تحدثت الركاب بسير أروي — الى بلد حططت به خيامي
فكدت أَطير من شوقي اليها — بقادمة كقادمة الحمام

أفحق ما قيل من أمر القادم ؟ أم ظن كأماني الحالم ؟ لا والله بل هو درك العيان . وانه ونيل المنى سيان . فمرحباً أيها القاضي براحلتك ورحلك . بل أهلاً بك وبكافة أهلك . ويا سرعة ما فاح نسيم مسراك . ووجدنا ريح يوسف من ريّاك . فحث المطى تزل غُلّتي بسقياك . وتُزِح عِلّتي بلقياك . ونُصَّ على يوم الوصول لنجعله مُشَرّفاً . ونتخذه موسماً ومُعَرّفاً . ورد الغلام أسرع من رجع الكلام . فقد أمرته أن يطير على جناح نسر . وأن يترك الصَّبا في عقال وأسر »[1].

وله من أخرى يهنىء بمولد طفلة :

« أهلاً وسهلاً بعقيلة النساء . وأم الأبناء . وجالبة الأصهار . والأولاد

---

( ١ ) يتيمة الدهر للثعالبي ، تحقيق محمد محيي الدين ـ مصر ٢ ـ ٢٥٠ .

الأطهار . والمبشرة بأخوة يتناسقون . نجباء يتلاحقون .

فلو كان النساءُ كمثل هذي لَفُضِّلت النساءُ على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب وما التذكير فخر للهلال

فادرع يا سيدي اغتباطاً . واستأنف نشاطاً . فالدنيا مؤنثة . والرجال يخدمونها والذكور يعبدونها . والأرض مؤنثة . ومنها خلقت البرية . وفيها كثرت الذُّرِّية . والسماء مؤنثة . وقد زينت بالكواكب . وحليت بالنجم الثاقب . والنفس مؤنثة . وبها قوام الأبدان . وملاك الحيوان . والحياةُ مُؤنّثة ولولاها لم تتصرف الأجسام . ولا عرف الأنام . والجنّة مؤنثة . وبها وعد المتقون . ولها بعث المرسلون .. فهنيئاً هنيئاً ما أُوليت . وأوزعك الله شُكْرَ ما أُعطيت . وأطال بقاءَك ما عُرِف النّسْل والوَلَد . وما بَقيَ الأمد .. وكما عُمِّر لُبَد »[1]. فههنا تَلَذُّذٌ بالسجع والفواصل مع هَيْلٍ من الألفاظ وانثيال . وكأن هذا التلذذ هو المراد لذاته في كلتا هاتين القطعتين دون ما يداخله من معاني التهنئة والترحيب . وإلى نحو من هذا المعنى أردنا إذ قلنا أن الصاحب ومعاصريه مالوا بطريقة الجاحظ الى الوشي والتصنيع والى شكلية يضاهئون بها عمود الشعر إذ عجزوا أن ينهضوا به . وهذا تأويل ما قدمناه من أنهم عكسوا قضية ابن الرومي ومذهبه ، اذ كما أراد ابن الرومي حمل القصيد على إطناب المنثور ، أرادوا هم حمل المنثور على أريحية القصيد وشدة أسره .

وما أستبعد أن تحامل الصاحب على أبي الطيب إنما كان ضرباً من الحسد الذي يحسه شويعر يرى أنه مجدد مبدع لآخر أفحل منه بأبواع ، لا يتنكب النهج الموروث ولا يعجز أن يبلغ به غايات البيان .

هذا وبديع الزمان قريب من الصاحب في المذهب غير أنه أطبع ، وربما تعاطى

---

( ١ ) نفسه ٢٤٧ .

الوزن المحكم فأصاب ، وله في المقامات ما يدل على بصر بنفوس الناس ودقة في الملاحظة ، وتصرف في الخيال ومقدرة على التمثيل ذي الروح المسرحي وأضرب مثلاً لذلك مقامته الخمرية[1] وله منها :

«ولما حشرج النهار أو كاد . نظرنا فاذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل البهيم . فتهادينا بها السّراء . وتباشَرْنا بلَيْلَةٍ غراء . ووصلنا الى أفخمها باباً . وأضخمها كلاباً . وقد جعلنا الدينار إماماً . والاستهتار لزاماً . فدفعنا الى ذات شكل ودل . ووشاح منحل . إذا قتلت ألحاظها . أحيت ألفاظها . فأحسنت تلقينا . وأسرعت تقبل رؤسنا وأيدينا . وأسرع معها العلوج . الى حطِّ الرحال والسروج . وسألناها عن خمرها فقالت :

خمر كريقي في العذو ... بةِ واللّذاذَةِ والحلاوة
تَذَرُ الحليم وما عليهِ لحِلْمِه أدنى ملاوة

كأنما اعتصرها من خَدِّي . أجدادُ جَدِّي . وسر بلوها من القار بمثل هجري وصدي . وديعة الدهور . وخبيئة جيب السرور . ومازالت تتوارثها الأخيار . ويأخذ منها الليل والنهار . حتى لم يبق إلا أرَجٌ وشُعَاعٌ . وَوَهَجٌ لذّاع . رَيْحانَةُ النّفس . وضرَّةُ الشمس . فتاة البَرَقِ . عجوز المَلَقِ . كاللَّهَبِ في العُرُوقِ . وكبَرْدِ النسيم في الحلوق . مصباح الفكر . وترياق سُمِّ الدهر . بمثلها عُزِّر الميت فانتشر . ودووي الأكمه فأبصر . قلنا هذه الضالة وأبيك . فمن المُطْرِب في ناديك . ولعلها تشعشع للشرب بريقِك العذْبِ » . إلى آخر ما قاله .

وهذا كما ترى فيه نظر شديد الى مذهب أبي نواس في نعت الخمر والقيان ولو قلت ، نظر إلى الأعشى ما باعدت .

---

(١) مقامات البديع ، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد ، مصر ، ١٩٢٣ ـ ٤١٠ .

وابن العميد أدنى إلى مذهب الجاحظ في الاعتماد على أصالة الغرض وتسخير الايقاع للبيان ، إذا قرنته إلى الصاحب والبديع وأشباههما . ولا أقول هو أدنى إلى الجاحظ في العموم ، إذ روم الشكل السجعي الذي يضاهيء القصيدة . ويحاول التفوق على بلاغتها ، واضح في طريقته . خذ مثلا قوله : « وزعمت أنك في طرف من الطاعة بعد أن كنت متوسطها ، وإذ كنت كذلك فقد عرفت حالَيْها . وحلبت شطريها . فنشدتك الله لمّا صدقت عما سألتك : كيف وجدت ما زلت عنه ؟ وكيف تجد ما صرت إليه ؟ ألم تكن من الأول في ظل ظليل . ونسيم عليل . وريح بليل . وهواء عذي . وماء روي . ومهاد وطي . وكن كنين . ومكان مكين . وحصن حصين . يقيك المتالف .ويؤمنك المخاوف . ويكنفك من نوائب الزمان ويحفظك من طوارق الحدثان . عززت بعد الذلة . وكثرت بعد القلة . وارتفعت بعد الضعة وأيسرت بعد العسرة . وأثريت بعد المتربة . واتسعت بعد الضيقة . وظفرت بالولايات . وخفقت فوقك الرايات . ووطيء عقبك الرجال . وتعلقت بك الآمال . وصرت تُكاثِر بك . وتشير ويشار إليك . ويذكر على المنابر اسمك . وفي المحاضر ذكرك . ففيم الآن أنت من الأمر ؟ وما العوض عما عددت ؟ والخلف مما وصفت ؟ وما استفدت حين أخرجت من الطاعة نفسك ؟ ونفضت منها كفك ؟ وغمست في خلافها يدك ؟ وما الذي أظلك بعد انحسار ظلها عنك ؟ أظِلٌّ ذو ثلاث شعب ؟ لا ظليل ولا يُغْني من اللهب ؟ قل نعم كذلك والله أكثف ظلالك في العاجلة ، وأروحها في الآجلة ، ان أقمت على المحايدة. والعنود ، ووقفت على المشاقة والجحود » .

ولعل الخوارزمي أصدق نفساً في شاعرية النثر من ابن العميد ، على أنه دونه في فحولة اللفظ . واليك منه هذه الفصول . وقد أخذتها من كتاب النثر الفني لطيب الذكر الدكتور زكي مبارك[1]. وهذا الكتاب من أنفس ما كتب في عصرنا هذا فلا

( ١ ) النثر الفني في القرن الرابع ـ للدكتور زكي مبارك ـ دار الكتب ـ ١٩٣٤ ـ ٢ / ٢٦٤ .

زالت تهمي على صاحبه شآبيب الرضا والغفران . وللقارىء الكريم بعد أن يرجع الى رسائل الخوارزمي فهي مجموعة مطبوعة . قال من رسالة الى الجرجاني :

« ومن أنقذ انساناً من الفقر وانتشله من مخالب الدهر ، وفكّه من اسار العسر . فقد اعتقه من الرق الأحمر . والرق رقان : رق الملك ورق الهوان والأسر أسران : أسر العدو وأسر الزمان » .

ومن أخرى كتب بها الى الصديق :

« وأظن أن لو ألفيتك عليلاً لانصرفت عنك ، وأنا أعل منك . فاني بحمد الله جَلْد على أوجاع أعضائي . غير جلد على أوجاع أصدقائي . ينبو عني سهم الدهر اذا رماني . وينفذ في اذا رمى اخواني . فأقرب سهامه مني . أبعد سهامه عني . كما أن أبعدها عني . أقربها مني » .

وأحسب نحو هذا لو وقع في دواوين بعض من يُلْهَج بذكره من أهل العصر لعد مدرسة كأحذق ما يصنع الغربيون . والحمد لله على ما قضى . وله بذلك منا تمام الرضا .

ومن أخرى للخوارزمي في رجل يذمه :

« واذا أردت أن تعلم أني في ذمك جاد . وفي مدحك لاعب . وأني في الشهادة عليك صادق . وفي الشهادة لك كاذب . فانظر الى تهافت قولي اذ لاينتك ، وجاملتك . وإلى اصابتي الغرض وحزي المفصل . اذا كاشفتك وصدقتك . وذلك أن الصادق معان ، ومأخوذ بيديه . والكاذب مخذول ، مغضوب عليه » .

وهذه القطعة كسابقتها مقاربة للشعر ـ يقربها جودة رنينها وعمق معانيها وحرارة أنفاسها ، وصدق صاحبها . وقد وقف الدكتور زكي مبارك عند هذا الجانب من أبي بكر وقفة نفث بها بعض ما كان يعتلج في صدره من حسرات الزمان . وهي من جيد ما كتب في عصرنا هذا ، فليرجع إليها في موضعها من النثر الفني ( ٢ ـ ٢٦٥ ) .

هذا ولابد من ذكر أبي حيان التوحيدي فقد عاصر من قدمناهم ، وأصاب من مذاهبهم غير قليل على ايثاره للجاحظ واقتدائه به وتفضيله له . ولقد تنقصه الدكتور زكي مبارك بعض قدره من حيث الانسانية لا البيان . ولعل هذا من باب تناكر الأَشْبَاهِ . وما أبعد التوحيدي مما وصمه به من الحقد والنكران والجحود فالرجل قد عانى مرارة الظلم ، ولم يجد ناصراً غير القلم . ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ما عليهم من سبيل . ويعجبني من التوحيدي أصالته ، وغزارة علمه ، وصدق لهجته ، وافتتانه في مذاهب الفكر والمعنى واللفظ .

ولقد يكون أنفذ نظراً من الجاحظ أحياناً إلا أنه أثقل حلية وأعمد إلى التفخيم .

وله من كلمة اعتذر بها إلى أحد أصدقائه ، عما كان منه من احراق كتبه[1]:

« ثم اعلم علمك الله الخير أن هذه الكتب حوت أصناف العلم ، سره وعلانيته . فأما ما كان سرّاً ، فلم أجد من يتحلى بحقيقته راغباً . وأما ما كان علانية ، فلم أصب من يحرص عليه طالباً . على أني جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم . وعقد الرياسة بينهم . ولمد الجاه عندهم . فحرمت ذلك كله . ولا شك في حسن ما اختاره الله لي . وناطه بناصيتي . وربطه بأمري . وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة علي لا لي . ومما شحذ العزم على ذلك ، ورفع الحجاب عنه . أني فقدت ولداً نجيباً ، وصديقاً حبيباً ، وصاحباً قريباً ، وتابعاً أديباً . ورئيساً منيباً . فشق عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها . ويدنسون عرضي اذا نظروا فيها . ويشمتون لسهوي وغلطي اذا تصفّحوها . ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها . فان قلت ولم تسمهم بسوء الظن ؟ وتقرع جماعاتهم بهذا العيب ؟ فجوابي لك أن عياني منهم في الحياة هو الذي يحقق ظني بهم بعد الممات . وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة ، فما صح لي

---

(١) معجم الأدباء ـ ١٥ .

من أحدهم وداد ، ولا ظهر لي من انسان منهم حفاظ ؟ ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة الى أكل الخضر في الصحراء . والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة . والى بيع الدين والمروءة . والى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق . والى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم . ويطرح في قلب صاحبه الألم . وأحوال الزمان بادية لعينيك . بارزة بين مسائك وصباحك . وليس ما قلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك » الى آخر ما قاله .

وأتم قراءة هذه الكلمة في موضعها ان شئت فانك واجد فيها ما ذكرنا من عناية أبي حيان بزخرفة الشكل مع الذي عنده من الجاحظية . وقد كان من أقدر كتاب عصره وأقعدهم في باحة البيان ، وربما دَانَى أبا العلاء وأبا الفرج الأصفهاني في منزلة التأليف ، والله أعلم .

هذا وقد نشأت بعد القرن الرابع أجيال أرادوا أن يبلغوا من إحكام الشكل النثري فوق ما بلغه أسلافهم . فارتادوا مسالك من الزخرفة والتزيين يضاهئون بها ما غلب على القصيد من أصناف البديع . وأهم هؤلاء جميعاً الحريري صاحب المقامات والقاضي الفاضل صاحب الرسائل . أما الحريري ، فقد عمد إلى الإشارة والتورية والتضمين والاقتباس وأحسبه دوّم النظر في أبي العلاء . وله مقدرة بارعة على لَيِّ عبارات الأوائل عن وجهها ، وإلى طريق ما كان فيه من القصص ؛ وله احتفال شديد بمواترة السجع حتى يوشك أن يبلغ به الى ضرب من الرويِّ المتلئب ؛ من ذلك قوله مثلاً[1]: « نظمني وأخدانا لي ناد . لم يخب فيه مناد . ولا كبا قدح زناد ، فبينما نحن نتجاذب أطراف الأناشيد . ونتوارد طرف الأسانيد . إذ مر بنا شيخ عليه سَمَل . وفي

---

( ١ ) المقامة الدينارية ـ هذا وقد وصم الدكتور شوقي ضيف الحريري بالتعقيد . وأحسبه قد حاف عليه . اذ أسلوب الحريري واضح الا أن يقع فيه الغريب أو التورية وهذا مما يسهل كشفه . ( ند عنى موضع ذلك في ما كتب الدكتور شوقي ضيف ) .

مشيته قَزَل . فقال يا أخاير الدخائر . وبشائر العشائر . عموا صباحاً . وانعموا اصطباحاً الخ » .

وأما القاضي الفاضل فهو دون الحريري في الجزالة . ولقد يُلْفى فيه بعض التعثر والاستكراه . غير أنه قد كاد ينفرد عمن سبقوه بمذهب في احكام الشكل السجعي على منهج شديد الشاعرية ، قوي الشبه بكثير من الأصناف التي ترد في شعر الأفرنج . خذ مثلاً قوله من كلمة يكتب بها الى العماد الأصفهاني[1]:

« فهذه الكتب المهداة
والسحب المنشاة
فروعها المصنّفَةُ ستة أصناف
وأصلها
كتابه الكريم
وأجزاؤها المؤلّفَةُ تسعة أصداف
وكلها
درّه اليتيم
تلك عشرة في المشايعة
أذعنت عونُها
لفضيلة بكرها
كعشيرة الصحابة في المبايعة
أُغْضِيَتْ عيونها
لفضل أبي بكرها
فهل كانت عِدّة ، أتمها بعشر لا كمالها
أو حسنة ، جزاؤها بعشرة أمثالها »

---

( ١ ) خريدة القصر ، وجريدة العصر ، للعماد الأصفهاني ، قسم شعراء مصر ، مصر ١٩٥٦ ـ ١ / ٥٠ .

وقد كتبنا لك هذه القطعة هكذا كما تفعل المجلات الأدبية المعاصرة لترى شاهد ما نذهب إليه .

ولقد أخذت مذاهب النثر بعد القاضي الفاضل وعصره في طريق تتفاوت في الصناعة وزخرفة الشكل بين مذاهب الصاحب والحريري ومذهبه هو . وشاع توحيد السجعات في فقرات متتالية على نحو قريب من روي القصيد في العصور المتأخرة . من شواهد ذلك خطبة المقدمة لابن خلدون وخطبة القاموس ، وقد يهم بعض النقاد فينسبون الى ابن خلدون أصالة في الأسلوب اذ طرح السجع وآثر الترسل في المقدمة نفسها . والحق أنه اتبع مذهب كل العلماء من العمد الى النثر الخالص في باب التأليف العلمي ، فعل ذلك الغزالي وابن تيمية وابن القيم والسيوطي وكثيرون غيرهم - كما اتبع مذهب كل الكتاب من العمد الى الزخرفة في الخطب .

هذا وإنما قدمت تقديمي السابق كله من أجل أن أدل على شاعرية النثر العربي ، وقد بينت مرادي من هذه العبارة بما ذكرته من الشواهد منذ زمان الحديث الى العصر الحديث . ولا أرى القارىء الكريم إلا يَحُطّ معي في أن النثر العربي في طرائقه المختلفة ، من رَصْفِ عبد الحميد الى انسياب الجاحظ الى سجع الصاحب الى صناعة الحريرى ، الى زخرفة القاضي الفاضل ، شديد الشبه بالشعر الأفرنجي . ولقد يقال ان ضروباً من النثر الافرنجي قد تنحو نحواً يقارب الشعر الأفرنجي ، ولكن ينبغى هنا أن نتذكر أن الشعر الأفرنجي نفسه ، الذي تريغ هذه الضروب الى مقاربته ، يشبه نثرنا الفني دون شعرنا . وهنا موضع التنبيه الى أن شعرنا ذو طبيعة خاصة ، جعلته كأنه طريقة وحده بين سائر مذاهب القول المنظوم لا يجوز تشبيهها على أية حال بهذه المذاهب التي يسميها الأفرنج شعراً ولا تصح الموازنة بينه وبينها . وأحسبنا متى تنبهنا الى هذه الحقيقة أمنا أن نقع في كثير من المزالق التي يقع فيها بعض نقادنا المحدثين . وإليك بعض البيان فيما يلي ان شاء الله .

# الباب الثاني

## طبيعة الشعر العربي

قلنا ان النثر العربى له مذاهب في الايقاع تشبه أشعار الأفرنج وزعمنا أن الجاحظ والتوحيدي والصاحب وأضرابهم عمدوا الى أشكال في الصياغة قريبة من أشكال الشعر الأفرنجي . ونحسب أنهم لو وقعوا في لغة أفرنجية لعُدُّوا بصنيعهم هذا من شعرائها . على أنا نعلم أنهم لم يوصفوا في اللغة العربية بنعت الشعراء ولو على سبيل المجاز . ولم توصف أساليبهم بأنها من قريّ الشعر ولو على سبيل التوسع .

ذلك بأن الذوق العربي لم يكن يرى ايقاع النثر داخلاً في حيز الوزن والعروض ، مهما يبلغ من درجات الاتقان والرنين . ولقد نجسر فنبني على هذا أن الذوق العربي قد لا يرى أن كثيراً من أشعار الافرنج تدخل في حيز الوزن والعروض على ما يذكره لها نقادها من مصطلحات هذين في تصانيفهم . وآية ذلك أن الذوق العربي قد اكتفى في تعريف الشعر بأن قال : « هو الكلام الموزون المقفى » وعنده أن هذا التعريف حد جامع مانع ، ولو قد كان يعد شيئاً من ايقاع النثر وسجعه ذا مشابه من الوزن والتقفية ، ما كان ليكتفى بهذا التعريف أو يقطع بأنه حد جامع مانع . ولعلك قائل فهذا مجرد تحكم من الذوق العربي أن يعد أوزان الخليل وما إليها هي الأوزان ، ثم يضرب عما عدا ذلك ؟ وهذا التحكم لا ينبغي أن يقيدنا نحن الآن .

والحق أنه ليس بتحكم ، ولكنه مذهب وأسلوب تفرد به ذوق العرب ، وقد استوحوه من بيئتهم وسجية لغتهم . ذلك بأنهم كانوا في أول أمرهم قوماً بدوا لا يحسنون من الصناعات كبير شيء . وكانت لغتهم هي صناعتهم . فأقبلوا عليها كل

الاقبال . وافتنوا في صوغها أشد افتتان . وجعلوا شعرها ذروة تجتمع عندها غايات ما يستطيعونه من الملكة والإتقان والإيداع .

وقد بنوا شعرهم حين أحكموه على عناصر أربعة من النغم . أولها الموازنة وثانيها السجع . وثالثها التجنيس . ورابعها الوزن المقفى . والعناصر الثلاثة الأوليات قد سبق الحديث عنها . اذ هي مادة « ما قبل الشعر » ، حين كان شعراً ، ومنها نشأ ايقاع النثر الذي ذكرناه آنفاً واستشهدنا به . كما قد حيزت بحذافيرها الى صناعة الشعر من بعد فصارت من متممات جرسه ورنينه . وقد فصلنا الحديث عنها بعض التفصيل في الجزء الثاني من كتابنا هذا .

والعنصر الرابع هو الفاصل بين الشعر و« ما قبل الشعر » . وهو الذي يجعلنا نقول عن الأمثال وعن الخطب وعن نثر الجاحظ وعن سجع البديع وعن زخارف القاضى الفاضل أنهن جميعاً لسن بشعر وهو الذي يجعلنا ننظر في كل ما انتظمه الوزن الخليلي والقافية الخليلية فنقول إنه داخل في مدلول شكل الشعر ، وان كان عسى أن يخرج بعضه من هذا المدلول حين يُعْرض على مقاييس الجودة والتأثير ، كأراجيز الفقه والعلوم مثلاً وكرموز الشاطبية ولامية الأفعال .

وحقيقة هذا العنصر ـ أي عنصر الوزن المقفى ـ أنه نسب موسيقة محضة ، تؤلف معاً ، ليكون منها قالب موسيقي محض . ومن ههنا كانت طبيعة ايقاعه تختلف عن طبيعة الايقاع الذي في سائر أصناف « ما قبل الشعر » . الايقاع في هذه الاصناف يدور على جرس اللفظ ، وألوان المخارج ، وموازنات العبارات . ولكن الايقاع في القالب الموسيقى الذي ينشأ عن الوزن المقفى ، يدور على تناسب ضربات ، لها أبعاد زمانية ، أشبه شيء بالضربات التي تصحب التأليف الموسيقى المعروف . ولقد يهِمُ بعض من يتعرض لدرس الأعاريض العربية ، فيحسب أنها مجرد مقاطع طوال وقصار ، وليس الأمر كذلك . نعم ، قد نقول : « فعولن مفاعيلن » ، مقطع قصير فمقطعان طويلان ، ثم مقطع قصير فثلاثة طوال . ولكن مثل هذا القول ليس في حقيقته إلا وصفاً تقريبياً يجاء به في معرض التعليم من أجل التيسير

والتبسيط . وليس المراد به حاقَّ التحليل والاستقصاء .

وقد جريت في الجزء الأول من هذا الكتاب على هذا المذهب لأني أردت أن أعين أصحاب الملكة ، ممن لم يهشوا الى درس العروض في متونه المعروفة ، على أن يلموا بأطرافه في غير ما عناء كبير ، وعلى منهج ربما كان أقرب الى أذواق أصحاب الملكات . ولقد أخذ عليَّ الأستاذ الكبير بلاشير في مقال جيد كتبه في مجلة أرابيكا[1] أني لم أعترف بسابقة بعض المستشرقين من أمثال فايل وهارتمان وجايار ، حين أقبلت على شرح العروض بطريقة المقاطع القصيرة والطويلة ، وهي طريقتهم ، دون الأسباب والأوتاد . والحق أني قد اعترفت لهم بهذه السابقة اعترافاً محضاً اذ قلت في مستهل تمهيدي عن بحث الأوزان ( المرشد ـ ١ ـ ٧٤ ) « ولا أريد أن أعني القارىء بالحديث عن التفصيلات من حيث زحافاتها وعللها . فهذا أمر قد فرغ العروضيون محدثوهم وقدماؤهم ـ من درسه . ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة » . ولقد فطن الأستاذ بلاشير الى مرادي أيما فطنة . فأعجب مع هذا كيف فاته الذي فاته من احتراسي . ولو قد كنت أريد الى حاق العروض ، لكان يلزمني ذكر أسماء الذين ذكرهم وسواهم معهم ولكان يلزمني اقامة الدليل على مكانهم من الصواب والخطأ ، ولكني انما أردت ما قدمت ، فهذا هذا .

واني ، بعد ، أكرر ما قلته ، ثم من أني أعيب على قدماء العروضيين ما أسرفوا فيه من المصطلحات ، وما جنحوا إليه من فساد القسمة في بعض الدوائر . وأوثر على مذهبهم في التعليم ما أخذ به المستشرقون من استعمال علامات المقاطع القصار والطوال ، فهي في جملتها أيسر منالاً من حفظ التفصيلات وأجزائها واسماء عللها وزحافاتها . على أني لا أغفل في هذا الموضع عن تنبيه القارىء الى ما أراه من عجز هذا المذهب عن إحكام تقطيع الأبيات في العروض . اذ أكثر جهده منصب على تحليل

---

( ١ ) أرابيكا ، ليدن ١٩٥٩ ـ ص ٢٠٠ .

التفعيلات من حيث كمُّها المقطعي . والبيت العربي يحتاج المرء في تقطيعه الى معرفة موضع الضرب والعروض ونصف الضرب ونصف العروض وكسورا من ذلك أيضاً . فمن هنا لا يكاد دارس العروض يستغنى عن الاستعانة بالنظام الخليلي ، وأن ينظر في كثير من أصناف الزحاف والعلل ، خشية ألا يخفى أمرها عنه كل الخفاء .

ولقد حرصت في الجزء الأول أن استدرك هذا النقص بالجمع بين المذهبين من طريق المزاوجة بين الأجزاء الثمانية ( فعولن ، مفاعلن ، مفاعلتن ـ فاعلاتن ـ متفاعلن ـ مستفعلن ـ فاعلن ـ مفعولات ) ورموزها المقطعية . وقد جربت هذه الطريقة في التعليم فوجدتها مجدية. تقول مثلا : تَ تَنْ تَنْ تَنْ «U– – –» هذا الجزء هو مفاعيلن التي تقع في الطويل أومفاعلتن التي تقع في الوافر حين يدخلها الزحاف ، وفي الهزج وفي مجزوء الوافر الذي هو ضرب من الهزج حين يدخلها الزحاف . فمتى وجدت هذا الجزء في أول البيت فهو إما هزج وإما وافر ، الخ . ومتى وجدته هكذا تَـ تَنْ تَتَـ تَنْ « -U U-U- » فهو وافر ليس غير . وأساليب المعلمين بعد، تتباين ، وليس ههنا موضع البسط والتفصيل . هذا وهنا أمر في غاية الأهمية في النظام الخليلي ينبغي التنبيه عليه ، وهو أنه يبرز جانب الموسيقا المحضة في أوزان الشعر . وهذا مرادنا من قولنا ان مذهب المقاطع مقصر عن حقيقة ادراك النسب الزمانية . ولقد نبه الأستاذ بلاشير في مقاله القيم الى هذا التقصير من طرف خفي ، ودعا الى استدراكه دعوة صريحة[1] . ولقد حرصنا آنفاً على التنبيه الى جانب الموسيقا المحضة الكامنة في الأعاريض من طريق الأمثلة التي تقرب هذا المعنى كقولنا مثلاً في المديد .

تن تــرن مستفـعلن تـتن    فـاعلن تن تن تتن تتـري

وفي السريع :

يا صاحبي مستفعلن عندنا    يا سيدي عن عندنا عندنان

وأمثال هذا كثير .

---

( ١ ) انظر الهامش من قبله .

وقد كان الخليل وأصحابه على ما في نظامهم من عسر وتعقيد وهفوات يدركون حقاً طبيعة النسب الموسيقية في أصل الأعاريض. وقد ذكر هذا المعنى صريحاً صاحب معجم الأدباء بمعرض حديثه عن الخليل اذ قال ان معرفته بالايقاع هي التي أعانته على اختراع العروض[1]. وقد ذكر قصة طريفة فحواها أن ابناً للخليل دخل عليه وهو يقطع بيتاً من الشعر، فريع من منظره، وظن أنه أصابه مس من الجن ومضى ليخبر الناس بذلك. وذكر القفطي في إنْباه الرواة: أن الخليل اهتدى الى معرفة العروض من سماع النقر بالنحاس وأصوات الصفارين.

وفي نظام الخليل الذي تبعه، غير هذا الذي يروونه عنه، ما يدل دلالة واضحة على ادراكه لحقيقة النسب الزمانية والموسيقا الكامنة في الأعاريض. من ذلك مثلاً تقسيمه الطويل الى أربعة أقسام في كل قسم منها فعولن تقابلها فعولن من القسم التالي ومفاعيلن تقابلها مفاعيلن. وفعل ذلك في المديد والبسيط وسائر البحور. وقد كان يسعه مثلا أن يجعل الوافر. فعالن مفعلاتن فاعلونا أو فاعلاتن. ولكن تحريه النسب الزمنية ألجأه الى «مفاعلتن مفاعلتن فعولن» في الضرب والعروض.

وأدل من هذا على ادراك الخليل لموسيقا العروض توهمه أبحراً مثالية. وقد أخطأ في هذا التوهم من حيث المنهج التعليمي. كما قد أخطأ من حيث حاقُّ الاستقراء، اذ لا معنى للنص على ما لا وجود له، ولكنه قد أصاب من حيث الاراغة الى تبيين «النغمية» المحضة في الأعاريض. اذ قد كانت الدائرة في عرف ذلك الزمان، المولع بالقياس، رمزاً للكمال. وكان الخليل يعلم بذوقه وبادراكه أن الأوزان ما هي إلا أشكال موسيقية، فالتمس لها نموذج الكمال في الدائرة، وحين استعصى عليه أن يضع كل بحر موجود في دائرة، توهم أصلاً دائرّياً ينبع منه ذلك البحر، فنسبه إليه وبنى أنظمة الزحاف والعلل على ما اقتضاه هذا التوهم.

---

(١) معجم الأدباء ١١ / ٧٣.

وأحسب أن الخليل ومن اتبعوه قد أُتُوا من حيث إنهم كانوا نحاة . وقد جرّت الخليل عادة النحو الى أن يسلك بالعروض مذهباً نحوياً . وقد كان رجلاً عظيم الذكاء دقيق المداخل الى العلل في أبواب النحو . ذكر سيبويه مثلا أنه كان يمتنع من حذف الأصلي من أمثال سفرجل ، ويرى أن تُحَقّر على سفيرِجْل لتكون بمنزلة دنينير ، كما ترى ، مع علمه بأنه لم يجيء سفيرجل في كلام العرب[1] فهذا بعينه هو الاتجاه الذي اتجهه في العروض اذ افتعل أوزاناً في ضوء الذوق العربي ، ثم نفى وجودها .

ولقد اضطر الخليل ، في حمله العروض على طريقة النحو ، الى أن يستكثر من الاصطلاحات التي قدمنا لك ما نراه من عيبها . وانما اضطره الى هذه الاصطلاحات ما تعوده من إتباع القواعدِ الشواذّ في منهج النحو . والعلل والزحاف كلها تنزل منزلة الشواذ من قواعد البحور المثالية وغير المثالية . ولعمري ما أكثرها من شواذ .

وكما أخطأ الخليل حيث حمل العروض على مناهج النحو ، أخطأ أكثر المحدثين حيث حملوا الأعاريض حملاً مطلقاً على طريقة المقاطع اللغويـة ، التي إن صلحت مطلق الصلاحية في توضيح الأوزان الأفرنجية ، فإنها لا تصلح إلا على وجه تقريبي في توضيح الأوزان العربية . خذ مثلا قول دريد بن الصمة :

يا ليتنى فيها جَذَعْ
أَخُبُّ فيها وأَضَعْ
أَقُودُ وَطْفَاء الزَّمَع
كأنها شاةٌ صدع

طريقة التقطيع الحديثة تريك أن البيت الأول[2] « يا ليتنى فيها جذع » مكون من هذه المقاطع : ——U—| ——U—|

(١) الكتاب ٢ / ١٠٧ .
(٢) شطر مشطور الرجز بيت عند العروضيين .

وأن البيت الثاني مكون من هذه المقاطع : U — U — | — UU — |

وكما ترى فإن « كم » المقاطع في البيتين مختلف . ويكون الشاعر على هذا قد تجوّز في تصنيفه . وطريقة التقطيع القديمة تدلك على أن الشاعر زاحف في البيت الثاني ، زحافاً محتملا . وهي في هذا أدق وصفاً لحقيقة تصنيفه من الطريقة الأولى . إلا أنها كأنها ترى في ما صنعه نوعاً من شذوذ .

والحق أن الشاعر لم يشذ ولم يخطىء في نسبه الزمانية بحيث يقال إنه زاحف ، وكأنما يُؤَبَنُ بذلك . ذلك بأن كل عروض انما هو شكل موسيقي تام ذو أبعاد زمانية ثابتة النسبة بعضها الى بعض ، وليس بمجرد مقاطع طوال وقصار تدل على كم كلامي . وهذه الأبعاد الزمانية بمنزلة القوالب من المقاطع اللفظية طوالها وقصارها . ودريد حين قال :

يا ليتنى فيها جذع
أخب فيها وأضع

انما أراد وزناً مداره على ثلاثة أبعاد زمانية متساوية ثالثها مقسوم الى بعدين متلاحقين وهو وزن الرجز .

وصورة جزئه الحقيقية هكذا :

تـــم تـــم تم تم

الرنتان الأولى والثانية لكل واحدة منها حيز زمني منفـرد . والثالثـة والرابعـة في حيز زمني واحد معاً مساوٍ لكل من الحيزين قبله . وقصارى الشاعر في محاكاة هذه الأبعاد ، ومحاولة إبرازها الى الأذن الموسيقية ، أن يجعل لكـل واحد من البعـدين الأولين مقطعاً منفرداً ، وما أحرى أن يكون طويلا ، وللبعد الثالث مقطعين معاً ، وما أحرى أن يكون أولها قصيراً ليكون أدّل على التلاحق .

وقد حاكى الخليل هذا الوجه المحتمل في طريقة الشعراء فمثّل لجزء الرجز بقوله « مستفعلن » . ولكن هذا التمثيل كما ترى وصف تقريبي وليس بحد كامل . لأن « مستفعلن » هذه في الامكان تصورها « متفعلن » أو « مفتعلن » ـ وذلـك بأن يصب الشاعر مقطعاً قصيراً ( كما يقول اللغويون ) في قالب الضربة الأولى التامة فيصير الوزن هكذا :

م تف علن

تم تم تم تمْ

فيكون الشاعر كأنه استشعر سكتة بعد « مْ » هذه من غير محاولة منه لتقصير الضربة . وننبهك ههنا ـ من قبيل الاستطراد ـ الى موضع ( علن ) في بياننا . وهي ما يسميه العروضيون « وتداً مجموعاً » . وعندي أنهم قد راموا بذكر الوتد المجموع ( علن ) والمفروق ( تفع ) نوعاً من البيان النغمي ، ومن هنا أراهم أدق من الذين اكتفوا بالبيان المقطعي وحده . اذ ( علن ) و ( تفع ) فيهما معان نغمية أكثر من مجرد قولنا (U —) أو (— U) .وقس على ذين قولهم « فاصلة كبرى » و « فاصلة صغرى » . وما أرى القوم إلا قد عجزوا عن الكتابة الموسيقية فالتمسوا الأسماء للنغم ، مع الذي قدمته من تأثرهم بنظام النحو .

## معنى الزحاف :

هذا وقد يجيء الشاعر في جزء الرجز بمقطع قصير في مكان الضربة الثانية هكذا :

مس ت علن

تم تم تم تم

وقد يجمع بين النوعين هكذا :

م ت علن

تم تم تم تم

وفي كل ذلك تجده يقدر في نفسه سكتات بعد المقاطع ، أو فجوات زمانية تحل المقاطع في جوفها من غير اخلال بالتناسب . وهذا التقدير للسكتات والفجوات من جانب الشعر هو الذي سماه الخليل وأصحابه بالزحاف . وعندي أن هـذه حقيقة معناه . تأمل مثلاً الأبيات السابقة من رجز دريد . فانك تجده قال في الشطر الثاني :

أخـب فـيـهـا وأضع

وضربات هذا من حيث نسبها الزمنية هكذا :

أخـب * بـفـى * هـا و * أضـع

تـم تـم * تـم تـم* تـم تـم * تـم تـم

والألف والواو كما ترى حولهما فجوات زمـانية ، أو بعدهما سكتـات ، أيُّ التعبيرين ساغ لك فذاك . وليس بعد أي اختلال في حقيقة الوزن . وليس ثم اختلاف بين أصول النسب الزمانية في هذا الشطر وبينها في الشطرين :

يـا ليتنى فيهـا جذع

أقـود وطفـاء الزمع

ولا ريب أن التقطيع العروضي بالمقاطع أو بالأجزاء الخليلية يظهر شيئاً كأنه خلل وليس به .

وفي اصطلاح العروضيين لَفْظ الزحاف ما يشعر بأنهم رأوْهُ من قَريِّ الخَلَل . إذ أصل الزحاف من زحف البعير إذا أعيا فجَرَّ فِرْسِنَه . فكأن الشاعر عندهم أصابه

اعياء فجر فرسن كلامه جراً ليكمل التفعيلة[1] وأحسب أنهم أرادوا هذا الاصطلاح أول الأمر لأمثال قول الأخطل :

مفترشٌ كافتراش الليث كَلْكَلَهُ  لوقْعَةٍ كـائنٍ فيها لـه جَزْرُ

وقول امرىء القيس :

ألا ربَّ يوم لك منهن صالحٍ  ولا سيّما يومٌ بدارةِ جُلْجُلِ

ثم اضطروا الى إطلاقه على غيره مما يشبهه من مخالفة المقاطع للتفعيلات ، الذي لا يظهر أمره لأذن العروض ، كالذي يقــع من الإضمــار في الكــامل ، وشاهد العروضيين كما تعلم :

وإذا شربت فانني مُسْتهلِكٌ  مالي وعرْضى وافر لمّ يُكْلَم

وعندي أن نحو ( مفترش ) و ( ألا رب يوم لك منهن ) ليسا بأبعد من صحة النسبة الزمنية من ( أخب فيها وأضع ) . كل ما هناك أن السكتـة بعد التـاء من « مفترش » أدخل في حاق السكتة الموسيقية وأقعد في ذلك من أن يلوكها إخراج الكلام .

وقد كان القدماء من الشعراء يعرفون هذا ويدركون صحته وتلذهم حلاوته ، اذ التعبير الموسيقي قد كان من ضمن تعبيرهم الشعري . أما المحدثون فقد بعدوا شيئاً من الفطرة العربية . إذ صار أمر الصناعة التي يدركها الحس اللامس والناظر أسرع الى اعجابهم . وكان الإحكام ، بملء كل فجوة في التفاعيل مما يجري مجرى الصناعة المرئية الملموسة فراموه . وبقي قليلون من أهل الذوق الأصيل يطلبون السر الكمين في موسيقا التفاعيل . كطلبهم إكمال الإيقاع المقطعي . من هؤلاء أبو

---

( ١ ) على أن هذا الوصف نفسه لا يخلو من ادراك عميق لحقيقة الزحاف الموسيقية من جانبهم اذ كأنهم فطنوا الى أن النغمة في ذات نفسها تامة وأن تلك المقاطع زاحفة .

تمام وأبو عبادة البحتري على حذر إزاء الذوق الذي كان يعاصرهما ، وقد كان أبو تمام أعمد الى أن يزاحف ، وأجرأ فيما يجيء به . إلا أنِ البحتريَّ كان أخبر بحيث ينبغي أن يقع . وقد كان المتنبى يعرض عن ظاهر الزحاف الا الخَرْم وعسى أن يكون من أسباب ذلك أنه كان رجلاً مُحارَباً تُلْتَمَسُ في أشعاره السَّقَطات ، فكان لا يألو تجويداً ، على أني أرجح أنه كان أميل بطبعه الى الاندفاع والإقدام ، فهذا مما كان يحول بينه وبين السكتات الطوال ، وعسى أن يكون مذهبه في الخرم من دلائل إقدامه واندفاعه كقوله :

لا يحـزنِ الله الأميرَ فـإنني      سآخذُ من حـالاتِهِ بنصيبِ

ويبدو لي أيضاً أنه قد استبدل ما يكون من سكتات الأوائل بالاختلاس . وهذا قد كان يقع في أشعارهم كالذي رواه سيبويه من قولهم[1] :

له زَجَلٌ كـأنَّهُ صـوتُ حادٍ      إذا طلب الْوَسِيقَةَ أوْ زمِيرُ

ومن قولهم :

وأيْقَن أنَّ الْخَيْلَ إن تَلْتَبِسْ به      يَكُنْ لفسيلِ النَّخْلِ بعْدَهُ آبِرُ

## معنى الاختلاس :

والاختلاس كالزحاف سواء بسواء .

وأعجب للعروضيين ، اذ لم يذكروه في بـاب الوزن ولعلهم اكتفـوا بذكـر النحويين له في باب إشباع الضمائر كالذي مر بك من استشهاد سيبويه . ولا ريب أن الاختلاس مذهب مـوسيقي صادق التعبـير عن نَفَسِ المتنبي الساخن الجـارف

---

( ١ ) الكتاب ـ ١ ـ ١١ .

وإقدامهُ عليه ، وكان معاصروه أشدَّ له عيباً منهم لكثير من أصناف الزحاف ، مما يدلك على أصالة الرجل في موسيقا الشعر العربي وصدق فطرته وفنه .

تأمل مثلاً قوله :

طوى الجزيرةَ حتى جاءني خبرٌ فزِعْتُ فيه بآمالي الى الكذِبِ
تعثَّرت بِهِ فى الأفواهِ أَلْسُنُها والْبُرْدُ في الطُّرقِ والأَقلامُ في الكُتُبِ

وقد جمع في قوله ( تعثرت به ) زحافاً خفياً مع الاختلاس كما ترى . وهذا في قصيدة مما احتفل له وهو ناضج يعرف كيف يقول ، فلا يسبِقَنَّ إليك أنه قد زلَّ[1] . وقد روي أنه كان ربما أنشد « تعثرت بك »[2] فأحسبه إن فعل ذلك إنما كان يلتمس ، ألا يُحْرَجَ بالسؤال من بعض من قد يَنْفَسُ عليه وهذا من باب التقية اللازمة أحياناً . وبين قوله ( تعثرت به ) و ( تعثرت بك ) بون بعيد ومكان الجودة من الأولى لا يخفى .

---

( ١ ) قد يكون الاختلاس أحياناً من الزلل وضعف الملكة بلا ريب كالذي يقع كثيراً في شعر الشريف محمود قبادو التونسي كقوله ( ديوانه ، طبع تونس ، رقم ٤ / ٣١ بمكتبة العطارين بتونس ص ١٧ س ١٥ ) .

واهتز من أهرام مصر قواعد وابتز من ديوان كسرى بناء

والاختلاس في ألف كسرى . وكقوله ( ص ١٧ س ١٥ ) :

يغنيه خوفه أن تسل سيوفه لكنها أغمادها الأحشاء

وقوله ( ص ١٨ ) :

ويكاد رأيه أن يباري رؤية فتلوح قبل وجودها الأشياء

وقوله ( ص ٢٠ ) :

قد كان في حلم الأمير وصفحه ردع يظنه مثلكم اغراء

ورفع الهمزة هنا مشكل الا أن يكون اتباعاً على الحكاية في ردع وهو بعيد . وقل أن يؤتى قبادو من جهة النحو . فليرجع الى ديوانه ، فعسى أن يكون هذا البيت من همزية منصوبة أو عسى أن تكون مقيدة . والله أعلم .

( ٢ ) ديوان المتنبي تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، مصر ١٩٤٤ ، ص ٤٢٣ هامش ٤ .

هذا وتأمل اختلاسه في قوله :

ولا إلَّا بــأَن يصغــى وأَحكــي　　فَلَيْتَــهُ لا يُتَيِّــمــه هــواكــا

هذه هى الرواية الجيدة المشهورة . ورووا « فليتك » وهي متهافتة . وهذه القصيدة آخر مانظمة المتنبى وهى من عيون شعره .

وحقيقة الاختلاس هي تحويل الضربة التامة الى اثنتين متلاحقتين ومن ههنا كان كأنه عكس للزحاف . اذ هذا يعوض ، إيقاع المقطع بالسكوت . وأقول ( كأنه ) لأن هذا مجرد تقريب وتمثيل . ولزيادة الايضاح أضرب لك ما رووه من قول المتنبي ( فليتك لا ) وهذا جار على ترك الاختلاس وعلى جزء الوافر ( مفاعلتن ) وما هو مشهور من قوله ( فليته لا ) وهو جار على الاختلاس وجار أيضاً على جزء الوافر ( مفاعلتن ) . فالأول بيانه عندنا شيء من هذا القبيل :

مــفــا　　ع　　ل　　تــن

فــليــ　　ت　　ك　　لا

تم تم تم تم تم

والثاني هكذا :

مــفــا　　ع　　لـ　　تــن

فـ　　لـى　　تَهُــلا

تم تم ( تم ) و ( تم تم ) معا

وهذا البيان تقريب وواضح منه ما نرمي إليه ، اذ قد راث الشاعر في ضرباته الأوليات وجعل الأخيرة ثنتين متلاحقتين أو كالثنتين المتلاحقتين .

رأي المعري :

هذا الذي ذكرناه من أمر الزحاف والاختلاس من أنهما من عنصر الموسيقا

الشعرية نفسه وليسا بعيب يحسن تجنبه ، كما رأى أكثر المحدثين ، قد تنبه أبو العلاء المعري الى جانب كبير منه في وقفته مع امرىء القيس في رسالة الغفران إذ قال :

« فيقول ، لا برح منطيقاً بالحكم . فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لمن طللٌ أبصَرْتُه فشجـاني	كخطِّ زبور في عسيب يماني

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فان أُمس مَكْروباً فيا رُبَّ غارةٍ	شهدت على أقَبَّ رِخْوِ اللَّبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نِقْنِقٍ هَيْقٍ له ولِعـرْسهِ	بِمُنْقَطَعِ الْوَعْسَاءِ بيضٌ رَصيصُ

وقولك :

فاسقِى به أُختى ضَعِيفة إذ نَأَتْ	وإذ بَعُدَ المُزْدَارُ غَيْرَ الْقَرِيض

في أشباه لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الـزيادة ؟ أم كنتم مـطبوعـين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما أنه لا ريب أن زهيراً كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يطلب شَأْوَ امْرَأَيْنِ قدَّما حسناً	نالا المُلُوكَ وَبَذَّا هذه السُّوقا

فإن الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله أحسن الخالقين .

فيقول امرؤ القيس : أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ولا أدري ما شجن عنه . فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي الى آخره . فاذا فني أو قارب تبَيَّن أمره للسامع .

فيقول ثبت الله تعالى الإحسان عليه ، أخبرني عن قولك :

ألا ربَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ　　ولا سيّما يومٌ بدارةِ جُلْجُل

أتنشده ( لك منهن ) فتزاحف الكفَّ ؟ أم تنشده على الرواية الأخرى ؟ فأما يوم فيجوز فيه النصب والخفض والرفع . فأما النصب فعلى ما يجب للمفعول من الظروف والفاعل في الظرف ههنا فعل مضمر . وأما الرفع فعلى أن تجعل ( ما ) كافة . وما الكافة عند بعض البصريين نكرة . واذا كان الأمر كذلك ( فهو ) بعدها مضمرة ، واذا خفض يوم فما من الزيادات ويشدد سي ويخفف . فأما التشديد فهو اللغة العالية وبعض الناس يُخَفِّف . ويقال ان الفرزدق مر وهو سكران على كلاب مجتمعة فسلم عليها ، فلما لم يسمع الجواب أنشأ يقول :

فما ردَّ السلامَ شُيُوخ قومٍ　　مررت بهم على سكك البريد

ولا سِيما الذي كانت عليه　　قطيفةُ أُرْجُوانٍ في القعود

فيقول امرؤ القيس ـ أما أنا فما قلت الا بزحاف ـ ( لك مِنْهُنَّ صالح ) ـ وأما المعلمون في الإسلام فغيروه على حسب ما يريدون ولا بأس بالوجه الذي اختاروه ا . هـ[1] » .

وجلي من هذه المقالة أن المعري كان يرى نحواً من هذا القول الذي نقول به من أن أوزان الشعر انما هي نسب زمنية وضربات موسيقية . فمتى وقع عند الشاعر أنها استقامت له ، فلا بأس عليه أن يختلس المقطع أو يريث به في داخل ما اختاره من قوالب الوزن والأبيات التي ذكرها المعري من شعر امرىء القيس مما يوضح هذا أجمل توضيح ... خذ مثلاً قوله :

شهــدت على أقَبَّ رِخْوِ اللَّبان

(١) رسالة الغفران للمعري تحقيق ابنة الشاطيء ـ دار المعارف مصر ـ ١٩٥٠ ـ ص ٣٠٧ ـ ٣١٠ .

فهذا في أجزائه الثلاثة الأول ألوان من الزحف والخطف . اذ بعد ( شهدت ) سكتة يسيرة وفي الهمزة من ( أقب ) سكتة تكاد تختفي في المد والتسهيل . وفي اللام الساكنة من « أقب الخ » اختلاسة راقصة ، سببها اتمام الجزء الثالث إتماماً مقطعياً ، والذي يجري عليه الشعراء مزاحفته بالقبض هكذا ( رِخوِ لبان ) . ولابد ههنا من التنبيه على أن قلقلة اللام مما يفسد سياق الموسيقا في هذا البيت ، وكثيراً ما يقلقلها المعاصرون ، وهي حرف هيِّن لين ، والقلقلة تحدث فيه سكتة يزيد بها حجم النغم .

هذا قول المعري في آخر حديثه : « فيقول امرؤ القيس أما أنا فما قلت إلا بزحاف » . هو النص الذي أردنا اليه من سياق الحديث وفي خزانة الأدب رأى عسى صاحبه أن يكون نظر فيه الى مقالة المعري هذه[1] .

ضربات الوزن :

لعله الآن قد وضح مرادنا من القول بأن الوزن يدور على نسب وضربات لا على مجرد تفعيلات مقطعية ، وما ذكرناه بمعرض التبيين عن ألوان الزحاف الظاهر ، التي حسبها المحدثون خللاً وليست به ، مما يساعد على ابراز هذا المعنى .

والآن نلفت القارىء الى ألوان الزحاف الخفي والعلل مما تقبله المحدثون ولم يعيبوه بأنه تنبو عنه الآذان كالذي تمثلنا به من قول دريد :

أخـب فيهـاً وأضـع

وكالذي في بيت عنترة :

وإذا شـربــت فـانني مستهلك      مـالي وعـرضي وافـر لم يكلم

فالذي نراه أن هذه الزحافات الخفية في ( مستهلك الخ ) وفي ( أخب ) لم تنشأ

---

( ١ ) أحسبه في أوائل الجزء الأول ، وند عني موضعه .

عن عجز الشاعرين أن يوردا المقاطع التي تطابق ضربات ما أخذا فيه من وزن ، اعتماداً على خفاء العجز عن أذن السامع . كلا . ولكنا نرى أن طبيعة الصياغة الشعرية عندهما هي التي اقتضتهما أن يفعلا ما فعلاه . وكذلك يفعل كل شاعر . إذ لا تجد شاعراً يجري ضربات وزنه مطابقة كل المطابقة لضربات التفعيلات النموذجية . وانما يغير وينوِّع ، فيطيل حيناً ، ويقصر حيناً . والعروضى قد يعتذر له عن ذلك بأنه غير نـاب عن الأذن وإن يك زحافاً . والعروضى يخطىء في هذا الاعتذار ، اذ قد غاب عنه أن الشاعر إنما أراد ليَسُرَّ الأذنَ لا مُجَرَّد ألَّا يَنْبُوَ وزنه عنها . لا بل انما أراد أن يستغل مادة الوزن النغمية في البحر الذي هو بصدده أتم استغلال ، ويستخرج خبيءَ أسرارها ليُعَبِّرَ به عن جانب هام من معانيه . ذلك بأن معاني الشاعر لا تعتمل كلها في نفسه ليكون تعبيرها من طريق اللفظ المبين ، ولكن جانباً كبيراً منها يروم أن يكون تعبيره من طريق النغم والرنين . والزحاف من أكبر ما يستعين به الشاعر في هذا الباب .

## الحركات والسكتات والحروف :

على أن سكتات الزحاف وخلجات الاختلاس وضربات الوزن ، كل ذلك لا يتضح اتضاحاً موسيقيا حقاً الا مع الحركات والسكنات وضروب اللين والاشباع والمد والشد والإمالة والإشمام والمخارج التي تخرج بها الحروف . ولا يسبِقَنَّ إلى وهمك أن تربط هذا بكلمات الشاعر من حيث هي أدوات للبيان المحض ، ( ونعني بالبيان المحض مدلول القول الظاهر ) فان لهذه جميعها قوة تعبير نغمية ، أدخل في حاقِّ الوزن منها في الصياغة البيانية مع أن الكلمات نفسها أدخل في حاقِّ الصياغة البيانية منها في الوزن .

ولأمر ما اختلفت رنات الشعراء في البحر الوا لافاً جسيماً . هذا الفرزدق مثلاً ، شاعر فحل مبين ، قدير على ضبط الوزن وتنويع زحافه . ولكنه مع

ذلك دون صاحبه جرير في قوة الرنين وايحائيته . وكذلك نَجِدُ اذا وازنت ابن الرومي بالبحتري ، والشريف الرضي بأبي الطيب المتنبي .

واذا تأملنا قول جرير مثلاً :

دعوتك واليمامةُ دُونَ أهلي ... ولولا البُعْدُ أسْمَعَك المنادي
على علياءَ تَرْفَعُ نار خَيْرٍ ... وتقدح بالْورِيِّ من الزناد
اذا ما خِفْتُ رَدَّ إليَّ نَفْسي ... وصار الى مساكِنِه فؤادي

لم نجده زاد في التنويع الزحافي على ( مفاعيلن ) في أول العروض أو الضرب .

ومع ذلك نحس في أبياته هذه طرباً شديداً ورنيناً عظيماً ؛ ومع هذا الرنين ايحاء وجدانياً يصل الى سويداء القلب . ولا ريب أن هذا منشؤه من الصياغة الموسيقية التي التزمها الشاعر ، حيث أعطى كل ضربات تفعيلاته ألواناً تناسب معاني نفسه من الحركة والسكون واللين والمد والاشباع وأصوات الحروف . وانما تجيء أصوات الحروف بعد ما قدمناه ، ومتى صار الشاعر إليها فقد دنا من الكلمات والبيان اللفظي المحض .

ولا أكاد أرتاب أن الشاعر ربما جاش المعنى في نفسه بشيء من هذا القَرِي أول الأمر :

تَتَمْ تَ تَ تَمْ * تَـ ... ـتَـا تَتَتَا * تَتَمْ تَمْ
تَ تُوتُو تُو * تَتَتْ تَمْ ... تَـمْ * تَـتَـمْ تَـمْ
دعوتك تا * دعوتك ... تـا * دعـوتـو
ولو لا ذاك قد علم المنادي
دعوتك والفراشة فوق عيني
دعوتك وا فوق عيني
دعوتك والمفاوز بين قومي

دعوتك والمفـاوز دون أهلي
دعوتك واليمامة دون أهلي
ترم تم تم لَأسمعك المنادي
ولولا البعد أسمعك المنادي

وهذا مجرد تمثيل كما ترى .

والحديث عن الحركات واللين والاشباع والمخارج يؤدي بنا الى الحديث عن القافية لا محالة . ذلك بأن الحركات تنزل من ضربات الوزن منزلة الحدة والارتفاع والانخفاض في الضربة الموسيقية . والمخرج ينزل منزل الصـوت الذي تُؤدَّى بـه الضربة . والقافية في الوزن العربي إن هي الا رمز جامع بين عمل الحركة وعمل المخرج وضربة الوزن .

**القافيـــة :**

الذي عندي ، أن الشاعر العربي انما عمد الى القافية فقرنها بالوزن لِيُضفِيَ عليه صبغاً نغمياً ، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيؤاً لأداء ما يختلج في صدره من معان . وإن جاز لنا أن نشبه أبعاد الوزن ونسبه الزمانية برنّات متناسبة ، فإن موقع القافية من هذه الرنات شبيه بموقعِ الكثافة من رنات الموسيقا ، مثلاً الشدة التي تُشَدُّ عليها أوتار العود في قطعة ما ، وللزيادة في توضيح هذا المعنى نضـرب لك أمثـالاً أخرى : خذ دقات الطبل ودقات القدم على الأرض ، والنقر على النحاس ، والنقر على قرع مُكَفإٍ على وجه الماء ، والصفير المتلاحق على هيئة دقات ، كل أولئك لهن طبائع صوتية متباينة ، أو قل لهن كثافات صوتية متباينة ، واذا فرضنا الشبه الزمني الكامل في جميع هذه الدقات فإن الوزن المجرّد المبني عليه التناسب الزمني فيهن جميعاً ، واحد وليس فيه أدنى تفاوت . وهـذا التناسب الـزمني المجرد أشبـه شيء بأعاريض الشعر الكامنة وراء إرزام الشاعر .

والطبائع الصوتية المختلفة الناشئة من دق القدم ، ودق الطبل ، ونقر النحاس ونقر القرع وهلم جراً ، أشبه بشيء بالطّبائع النّغمية التي تضفيها القوافي على الأوزان . ولقد ألمعنا الى شيء من هذا المعنى في مقدمة المرشد الأول إذ تحدثنا عن ألوان القوافي وضربنا لها أمثالا من ألوان الشعر[1] . وقد أخطأ قدامة حيث زعم أن القافية شيء زائد على الوزن لأنها كما قال كلمة تزاد عند مقطع البيت ليست لها ذات قائمة بنفسها . وقد بينا هذا من خطئه في الجزء الثاني من المرشد فليرجع اليه[2] .

## طور التنويع :

ولا أكاد أشك أن الشاعر العربي كان أوَّلَ أمْرِهِ يُنَوّع القوافي . ولعل هذا أن يستفاد من مقال ابن سلام أن أوائل العرب كانت تصنع البيت والأبيات فيما يعن لها من حوادث [3]. وأحسب أنا أن الشاعر القديم ربما كان ينشد بيتاً أو بيتين من رَوِيٍّ واحد . ثم يسكت وينشد آخرين من روي آخر .

ولعل الشعراء أول اهتدائهم للوزن قد كانوا ينوعونه أو يخلطون أصنافاً منه . ثم استقام لهم طريق العروض من بعد . وأحسب نحو قول القائل :

الشيخ شيخ ثكلان
والورد ورد عجلان
أنعي اليك مرة بن سفيان

ربما صحّ أن يستشهد به في هذا الموضع لاختلاف أعاريضه ، وان يك كل من بحر الرجز ، وقد عثرت على أبيات أخرى تشبه هذه ندّ عني الآن موضعها ولعلها في سيرة

---

( ١ ) راجع المرشد جـ ١ ـ ص ٤٠ ـ ٧٣ .

( ٢ ) المرشد ٢ / ٤٩٣ طبعة الدار السودانية ١٩٧٠ .

( ٣ ) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ دار المعارف تحقيق العلامة محمود محمد شاكر .

ابن هشام[١] . ومما يجري هذا المجرى من أراجيز السيرة ما رواه ابن اسحق من ارتجاز نساء هوازن بعد حنين[٢] :

قد غلبت خيلُ اللهِ خَيْلَ اللّات وخيله أحقُّ بالثبات

وفي السيرة بعد أشعار كثيرة مضطربة الأوزان مما أرى أنها كانت من قبيل الغناء الشعبي . وابن هشام يعلق على أكثرها بقوله وهذا سجع لاشعر . وربما روى ما يستقيم به وزنها من بعد .

هذا وكثير مما بلغنا من الأراجيز التي كان يتناشدها الأبطال عند المناجزة ( أو يُنْسَبُ اليهم إنشادها في معرض القصص ) مما يجوز به الاستشهاد ههنا إذ منهجها يقوي هذا الذي نذهب اليه من أن القوم كانوا يُنَوِّعون قوافيهُمْ قبل أن يصلوا الى توحيدها . خذ مثلاً ابنة عُتْبَة يوم أحد :

وَيْهاً بني عبد الدار ويهاً حماة الأَدبار
ضَرْباً بكُلِّ بتَّار
نحْنُ بناتُ طَارِقْ أن تُقْبِلُوا نُعانِقْ
أو تُدْبِرُوا نُفَارِقْ فِراقَ غَيْرِ وامق

( وقد سبق منا الاستشهاد بهذه الأبيات في الجزء الأول ) ومما يجري مجراها ما كانت تتسابُّ به الفتيات في ملاعبهن ، تُلْقِي إحداهن رَوِيًّا تمدح به أباها وتسبُّ أبا قرينتها ، وتجيبها الأخرى بنحو من ذلك ، من ذلك ما رواه صاحب الحماسة من قول إحدى الجواري[٣] .

سُبِّي أبي ، سبُّكِ لن يضيره
ان معي قوافياً كثيرة
ينفح منها المِسْكُ والذّريره

---

( ١ ) هي أبيات عنترة ، أنا الهجين عنترة إلخ وليست في السيرة .

( ٢ ) السيرة ٤ ـ ٧٩ .

(٣) الحماسة ، مصر ١٣٣٥هـ ـ ٢٠ ـ ٣٧٧ .

والذريرة طيب يعمل من الصندل المدقوق وهي معروفة عندنا في السودان .

وقول الأخرى :

يـا ربِّ من عـادى أبي فعـادِهِ
وارم بـسهـمـين عـلى فؤاده
واجعـل حمـام نَفْسِـه في زاده

واذكر على سبيل الاستطراد أن هذا اللون من تسابِّ الفتيات معروف عندنا في قرى السودان . منه مثلاً قول إحداهن :

أبـوي أنـا
الراكب الحمـرا
المحجلـة
وأبوك أنت
الراكب الكديس
يمشي وينيص

والكديس هو القط في عاميتنا .

هذا ولا يبعد ان كانت العرب تذهب بأناشيد الأعراس الى شيء من التنويع والتسميط ، بدليل اعتمادها الأوزان القصار كالذي يروي عن الجرادتين :

أقـفـر من أهـله مـصـيـف     فبَـطْن مكَّـةَ فـالعـريف
هـل تُبْلِغَـنِّي ديـار قـومي     مَهْـرِيـة سيـرهـا ذفيف
يـا أُمَّ نَـعْمَـان نَـوِّلـينـا     قـد ينْفَـعُ النـائـل الـطفيف

وقد روى المعري في رسالة الغفران بيتين من قصير المتقارب ، مما كانت تتغنى به الجواري في الأعراس ، لا يكاد يشك الناقد أنها بقية بقيت من أسماط تشبهها ، وهما :

---

( ١ ) أحسب اشتقاق الكديس من قولهم الكوادس مما كانوا يتشاءمون به ولعلها كانت مما يتفاءلون به أيضا والله أعلم .

وأَهــدي لنــا أكبشــا     تُـبَحْـبِـحُ في المِـرْبـد
وزوجــكِ في الــنــادي     ويــعــلم مــا في غــد

ولا يخفى أن نحو هذا إنّما كان يراد به محض الترنم ، لتباعد أطراف معانيه ، وأحسب أن هذين البيتين خلصا إلينا لارتباطهما ببعض ما جاء في الحديث . إذ هما كالمشار إليهما في حديث البخاري عن غناء الجواري في عرس الرُّبَيِّع بنت معوِّذ بن عفراء ، وذلك أن الجواري أنشدن « وفينا نبيٌّ يعلم ما في غد » فنهى عن ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم إذ لا يعلم الغيب إلا الله ، ولم ينهين عن الغناء نفسه ، والله أعلم .

هذا وشواهد الايطاء والإقواء وتقارب المخارج نحو :

بُـنَيَّ إنَّ الــبِرَّ شيءٌ هــيِّن     الْمَـنْـطِقُ الَّلينِ والــطُّعَـيِّم

كلهـا مما يقـوي حجتنا في أن أمـر القوافي لم يبـدأ محكما . ولعـل أكـثر الأنمـاط الشعبية لم تكن تلتزم الإحكام أو تعمد اليه . وفي فواصل القرآن ما ينبئنا أن تشابه الوزن والجرس وتقارب المخرجِ ربما نزل منزلة الروي كالذي في سورة الطور مثلاً : « والطور وكتابٍ مسْطورٍ في رَقٍ منشورٍ والبيْتِ المعْمُورِ والسَّقْفِ المرفوع » .

وكالذي في سورة قاف : « قال قرينه رَبَّنا ما أطغيته ولكِنْ كانَ في ضلال بعيدٍ . قال لا تَختصموا لَدَيَّ وقد قدَّمْتُ إليكم بالوعيد . ما يُبَدَّلُ القوْلُ لديَّ وما أنا بظلَّام للعبيد . يوْمَ نقُول لجهنم : هل امتلأت وتقول هل من مزيد . وأُزلِفَت الجَنَّةُ للمتقين غَيْرَ بعيد . هذا ما تُوعدُون لِكلِّ أَوّاب حفيظٍ ، من خشي الرحمن بالغيب وجاء بقلب منيب ، ادخلوها بسلام ذلك يوم الخلود . لهم ما يشاءُون فيها ولدينا مزيد . وكم أهلكنا قبْلَهُمْ من قَرْنٍ هُمْ أشدُّ منهم بَطشاً فَنَقَّبُوا في البلادِ هل منْ مَحِيص » .

وقبل هذا : « ألقيا في جَهَنَّم كُلَّ كفار عنيد . منَّاع للخير مُعْتَدٍ مُريب . الذي جعل مع الله إلهاً آخرَ فألقياه في العذاب الشَّديد » . وفي سورة الانسان تجد فواصل

من أمثال : « كان مزاجها سلسبيلاً » « كان مزاجها كافوراً » « قواريرَ . قواريرا » « جزاءً ولا شُكوراً » « وذللت قطوفها تذليلا » .

ثم ان الشعراء أحكمت القوافي كما أحكمت الوزن بعد طول تدرج ، والتمست وحدة الرويّ فيما تحتفل له من كلام ، وهذا مدلول قول ابن سلام الذي ذكرناه آنفاً حيث قال إن القصيد انما قُصِّد على عهد هاشم وعبدالمطلب بن هاشم .

**الرجز والهزج :**

أحسب أن القصيد أطلق أول أمره على ما يكون رَوِيُّه واحداً دون ما تُنَوَّع فيه القوافي وتكون الأوزان فيه أمْيل الى القصر والخفة كالرَّجَزِ والهَزَجِ . أما الرجز فالراجح عندي أنه كان غناء تصحبه حركة ، يتناشده الجماعة والأفراد في أوقات الحماسة ، سواء أكان ذلك عند الطواف أو بازاء القتال أو في ملاعب الفتيات اللواتي يتفاخرن . وما روى لنا من الأراجيز القديمة يقوي هذا الحدس من جانبنا ، كالذي جاء في خبر غزوة الخندق من أن الصحابة ارتجزوا برجل اسمه جُعَيْل وحَوّل النبي اسمه الى عَمْرٍو فقالوا :

سماه من بعد جُعَيْـلٍ عمْرا وكـان للبائسِ يـوماً ظَهْـرا

قالوا وكان النبي يشاركهم فاذا قالوا « عمرا » « قال عمرا » واذا قالوا ظهرا « قال ظهرا » وهذا نص في الحركة والانشاد الجماعي(١) . ومما هو أيضاً نص على الإنشاد والحركة خَبَرُ الهُذَلي ، إذ كان يطوف بالكعبة ويَعُدُّ أشواطه هكذا : ( الخزانة ٢ ـ ٢٥٦ ) :

لا همّ هـذا خامس إن تمـا
أتمـه الله وقـد أتمّـا

---

( ١ ) السيرة ٣ / ٢٣٢ .

وقد ذكروا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجبه الرجز[١] وقد تعلم فيما روى أصحاب السير أن عمرو بن سالم الخزاعي أنشده صلى الله عليه وسلم الرجز وهو يستنصر به على قريش اذ نقضوا صلح الحديبية :

إنَّ قريشاً أخلفوك الموعدا
ونقضوا ميثاقك المؤكدا

واشتقاق لفظ الرجز نفسه يدل على الحركة . اذ يقال ارتجز الرعد . وإنما طُوِّل الرجز وذُهِبَ به مذهب الرويّ الواحد بعد تمصير الكوفة والبصرة . وأحسب أن العرب اتخذته ضرباً من الملهاة تتبدّى به في حضارتها الجديدة . واحتاجت الى أن تطوله لأن ذلك أدخل في حاقِّ التسلية . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله . ومما يدلك على معنى مما نروم اليه في أمر الملهاة والتسلية أخبارُ أبي النجم العجلي مع هشام بن عبد الملك[٢] ، وخبر العجاج ودكين الراجز اذ كانا يجمعان الصبيان ليسمعا تراجزهما . وزعم العجاج أن الصبيان يُغَلِّبُون ويُبَلِّغُون[٣] . وقصة أبي النجم مع العجاج من هذا القبيل ، اذ جاء على جمل أجرب ، فاهتاج جمله الى ناقة العجاج ، وجعل ينشد[٤] :

إنِّي وكُلَّ شاعرٍ من البشر　　شَيْطَانُهُ أنْثَى وشيطاني ذكر

والناس يضحكون من المنظر وعندهم أن أبا النجم قد غلب وقد كانوا مما ينحون في ملهاة الرجز وغيره ، منحى الفُحْش . والفُحْش قد يكون من فكاهات البداوة ، ما دام لا يشوبه قَذَعٌ مريض . وأعني بالقذع المريض نحو هذا الذي نجده

---

( ١ ) انظر النهاية لابن الأثير مادة رجز ( بولاق ) ٢ ـ ٦٧ .
( ٢ ) الأغاني ( ترجمة أبي النجم ) .
( ٣ ) ند عني موضع هذا الخبر .
( ٤ ) الأغاني ( ترجمة أبي النجم ) .

عند ابن حجاج وابن سكّرة ممن نفقوا بأخرة عند بعض الأذواق المتحضرة . وهذا باب نَأْمُلُ أن نتناوله في موضعه[1] ، ونتمثل له بشيء يسير اذ أمثلته كثيرة لا يكاد يخلو منها مرجع قديم من كتب اللغة والأدب والأخبار وهلم جرا .

هذا ، وأما الهزج فيبدو أنه لقب كان يطلق على أصناف من الغناء الخفيف ، وفي اللسان « كأنها جارية تَهزّج » ( راجع المادة ) ، والذي استشهدنا به آنفاً من كلام الوليد بن المغيرة ، حيث قسم الشعر الى قريض وهزج رجز ، ينبئك أنهم كانوا يرون الهزج أمراً غير القريض . ولعل أبيات جواري الربيع بنت معوّذ بن عفراء : « وأهدى لنا أكبشاً الخ » ـ وهن متقارب قصير ـ مما كان يدخل في مدلول مسمى الهزج ، لا أنه كان مقصوراً على ما كانت تفعيلاته هزجية لا غير ، نحو « عفا من آل ليلى الحزم » وهلم جرا . ولعل أكثر قصار الأوزان تدخل هذا المدخل . ألم يقولوا عن بائية عبيد بن الأبرص أنها من قَرِيّ الخطب[2] ؟ أم لم يذكروا عن الخليل أنه لم يكن يعد الرجز المشطور والمنهوك من الشعر ؟ وأحسبه أراد بالشعر القصيد خاصة ههنا ـ وهذا قول العرب اذ كانوا يفرقون بين الشاعرصاحب القصيد وبين الراجز صاحب المشطور[3] ـ وإلى هذا المعنى أشار المعري في رسالة الغفران ، اذ جعل الرجاز في

---

( ١ ) في معرض الحديث عن رفث القول في باب الغزل وغيره .

( ٢ ) أحسب من قال ذلك قاله اذ وجد وزن البائية قصيراً ثم لم يجدها من أصناف الغناء القصير الهين اليسير اذ هي طويلة ذات روي متلئب كالذي يقع في قصائد الطويل والوافر والكامل ، على ما في وزنها من اضطراب . وقد انكر ابن سلام منها ومن سائر شعر عبيد سوى البيت الأول ( انظر طبقات فحول الشعراء ـ ١١٦ ـ وعلق الشارح المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر بقوله ( هامش ٢ ) « وقصيدته هذه من أجود الشعر » وهو مذهب ابن قتيبة « الشعر والشعراء ٢٢٥ / ٢٢٦ » ووددت لو قد فصل شيئاً وبسط القول .

( ٣ ) راجع اللسان ( رجز ) والنهاية ٢ ك ٦٧ تجد مذهب الخليل فيما نسب اليه من ادخال الرجز في الشعر واخراجه منه مبسوطاً . ولا يخلو جميع ذلك من التكلف وشق الشعر . ولا ريب أن الخليل قد كان متديناً الا أني أستبعد أن يكون تدنيه الجأه الى القول بأن مشطور الرجز انما هو أنصاف أبيات وليس بشعر لأنه يجوز مجيء أنصاف الأبيات على لسان النبي ﷺ دون الأبيات الكوامل . وقد روى في الأثر بيتان من المنهوك وآخران من المشطور على لسانه الشريف . وهذا القول عندي أشبه بالأخفش وقد نسبه صادقاً الى نفسه فيما أرى .

مرتبة دون الشعراء، وذلك قوله[1]: «ويمر بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة. فيسأل عنها، فيقال: هذه جنة الرُّجَّز، يكون فيها أغلب بني عجل والعجاج ورُؤبَةُ وأبو النجم وحميد الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة وكل من غفر له من الرجاز، فيقول: تبارك العزيز الوهاب، لقد صدق الحديث المروي، ان الله يحب معالي الأمور ويكره سفسافها، وان الرجز من سفساف القريض، قصّرتم أيها النفر فقصَّر بكم ا. هـ». ومقالة المعري هذه تنبىء عن حقيقة رأي العرب في القصيد، من أنه قد كان عندهم ذروة المنظوم، ومعرض الجد فيه، وما سواه من أصناف المشطور وقصار الأسماط انما كانت تراد به ناحية الترنم دون حاق التأليف البياني النغمي الشعري، وقد قارب المرزوقي هذا المعنى في ذيل مقدمته لشرح الحماسة حيث قال[2]: «فلما اختلف المبنيان - يعني مبنى الشعر ومبنى النثر - كما بينا، وكان المتولي لكل واحد منها يختار أبعد الغايات لنفسه فيه، اختلفت فيهما الاصابتان لتباين طرفيهما، وتفاوت قطريهما[3]. وبعد على القرائح الجمع بينهما، يكشف ذلك أن الرجز وان خالف القصيد مخالفة قريبة ترجع الى تقطيع شأو اللفظ فيه، وتزاحم السجع عليه، قل عدد الجامعين بينهما، لتقاصر الطباع عن الاحاطة بهما الخ».

**القصيدة والقافية الواحدة:**

هذا وأصل القصيد فيما أرى من التقصيد الذي هو التكسير[4]. الا تراهم يقولون: «قِصَدُ القنا» بكسر القاف وفتح الصاد، جمع قِصْدَة بكسرها وسكون الصاد، أي ما يكون من الرماح المتكسرة بعد القتال. وما أحسبهم سموا القصيد قصيداً الا من أجل ما يقع في أوزانه من تقطيع الضربات الذي ينتهي عند معقد

---

(١) رسالة الغفران تحقيق ابنة الشاطيء.

(٢) الحماسة، شرح المرزوقي، دار الترجمة والتأليف والنشر، ١٩٥١ - ١.

(٣) كان أجود لو قال: لتباين أطرافها وتباعد أقطارهما. والله أعلم.

(٤) رأيت بأخرة في كتاب الزينة تأويلا لمعنى القصيدة غير هذا فليرجع اليه.

القافية ، وتتابع الأبيات الذي يمتد من المطلع الى المقطع . وقول العروضيين في حلقات الدرس : « قطع البيت الآتي » مما يقوي هذا المعنى . وعندنا في عامية السودان يقولون « فلان بيقطع » أي يقول الشعر . كأنهم عنوا أنه يقطعه قطعاً متساويات . وعسى أن يكونوا عنوا أنه يقتطعه من نفسه بدليل قولهم : « فلان يقطع من رأسه » من تأليفه لا من حفظه[1] .

وكأن القصيدة انما سميت قصيدة على سبيل التشبيه بالقنا ذي الكعوب والأنابيب المتناسبات الأبعاد ، إذ القصيدة كالقناة وحدة من قطع الأبيات المتلاحقات تلاحق الأنابيب . والقافية تعقد آخر كل أنبوب بما يليه .

وقولهم القريض عندي من هذا الباب نفسه اذ أصله من القرض . وهو أحسبه أريد به وصف صياغة الشعر ثم أطلقه المجاز على الشعر نفسه . وكأن الشاعر عندهم يقرض الكلمات قرضاً ثم ينظمها في نطاق الوزن .

هذا ولقد ترى ما في لفظي القصيد والقريض من الإراغة الى وصف المجهود الذي يكون من الشاعر ، اذا قابلتها بقولهم « هزج » أي غناء و « رجز » أي حركة . ومنشأ هذا المجهود بلا ريب هو ما يعانيه الشاعر من كلفة التأليف بين الوزن واللفظ والقافية . أو قل ما يعانيه من كلفة إبراز الوحدة الكمينة فيهن الى حَيِّز العبارة الناصعة والبيان الواضح .

هذا ولقد يعيب بعض المعاصرين على الشاعر العربيِّ ما وقع فيه من هذه الكلفة ولا سيما كلفة القافية الواحدة ، يزعمون أنها تجحف بالمعاني من أجل تصيُّد الشاعر للألفاظ المتشابهة الروي ، وأنها تجحف بالنغم من أجل تكرر جرسها ورتابته . وقد ذكرنا في المرشد الأول أن الشاعر العربي المُلِمَّ بمادّة اللغة لا يجد عسراً في القافية من حيث هي سجع ورَوِيّ اذ اللغة العربية غنية بالكلمات متشابهات

---

( ١ ) وقد يقال عندنا « يقطع من رأسه » أي يكذب .

الأواخر ، وطبيعة بنيتها خصبة بالأسجاع . ونزيد ههنا أن دعوى الرتابة باطلة ، تدل على وهم عظيم وفساد في الادراك .

ذلك بأن جرس القافية ، كما قلنا من قبل ، ما هو الا تكييف لرنة الـوزن المجرد المبني عليه عروض البيت . ومتى كان هذا الجرس منبعثاً من روي واحد في القصيدة الواحدة ، كان أدعى الى احكام موسيقاها واتقانها . ولنرجع مرة أخرى الى ما كنا تمثلنا به من دقات القدم على الأرض ، وصوت القرع المكفأ وهلم جرا ، فنفرّع منه تمثيلا آخر نقرب به مرادنا من دعوى الإحكام والإتقان اللذين ينشآن من توحيد الروي .

هب الوزن بمنزلة دقات ما والقافية بمنزلة صوت يصبغ هذه الدقات كما قد ذكرنا من قبل ، فان اتحاد وزن العروض في البيت الذي تقع فيه ، مع جرسها ، يجعلهما معاً بمنزلة آلة بعينها تحدث صوتاً بعينه على نسق معلوم . ثم إذا تكررت الأبيات آخذاً بعضها برقاب بعض ، وكل منهـا فيه ألـوان من التنويـع الموسيقي النـاشيء من السكتات والزحافات والحركات والسكنات بحسب ما وضحناه لك حين تمثلنا بقول جرير :

دعوتك واليمامة دون أهلي ولولا البعد أسمعـك المنادي

كـان ذلك كله بمنـزلة دُفَـع من التأليف المـوسيقي يشـرف عليهن صـوت واحـد متكرر يكون لهن بمنزلة الإطار ، ويربط بينهن برابط الوحدة والانسجام ، ويصبغ أنغامهن المختلفات بلونه الواحد المنيف عليهن . فاذا أضفت الى كل هذا ما تحدثه ألفاظ التعبير نفسها من تلوين للحركات والسكنات بأجراسها وإيقاعها وأصباغها البيانية ، تبينت مقدار الربط والانسجام والوحدة التي يحدثها اتحاد الوزن والقافية برنينه المنتظم لجميع ذلك .

ولئن شبهنا تأليف القصيدة كله بأوركسترا عامرة بأنواع الأنغام واللحون ،

فان اتحاد الوزن والقافية في هذه الاوركسترا أشبه شيء بالقَرع المملوءِ حَبًّا ، يُهَزُّ به على وتيرة واحدة من لدن شروعها في العزف الى نهايته ، أو بالنحاس الذي ينقَرُ به كذلك ، أو بالدفوف التي تقرع على هذا النمط وهلم جرا ـ ولن تخلو أنغام الاوركسترا في هذه الحال من أن تصطبغ بصوت القرع الأجشّ أو النحاس الطّنان أو الدفوف المُتَهَزِّمَةِ ، وعسى ذلك وحده أن يفي بعنصر الربط والوحدة في تأليفها كله . وهذا بعد مجرد تمثيل وتقريب .

ولعمري إن من القوافي لما يكون له صوت أجش كالقرع أو طنان كالنحاس ، أو حنان كالدفوف .

**قرض الشعر :**

عسى هذا الذي قدمناه أن يكون قد أوقع في نفسك أيها القارىء الكريم شيئاً مما نراه ، من أن القافية والوزن معاً هما مفتاح القصيدة ، بما يشيعان في موسيقاها من وحدة وارتباط .

واذ هما كذلك فانها وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر وتنبعث من أعماق تجربته الى محض البيان . ولقد تذكر أنا أفردنا في كتابنا المرشد الأول بحثاً مستفيضاً عن طبائع الأوزان طوالها وقصارها وما يرتبط بهن من ألوان المعاني . فالذي زعمناه هناك نريد أن نجعله ههنا أساساً لزعم آخر قد كنا ألمعنا لك بطرف منه ، وهو أن اتحاد القافية مع الوزن يحصر دائرة المعاني التي يَهُمُّ بها الشاعر في نطاق أقل حَيِّزاً من نطاق الوزن المجرد قبل أن تصحبه القافية . ثم ضروب التنويع الموسيقي من زحاف الى سكنات وحركات وهلم جرا ، يزدن في هذا الحصر حتى لا تبقى أمام الشاعر الا وثبة البيان التي تحيل مدلول موسيقا الوزن والقافية والزحاف والحركات والسكنات والاختلاسات ، كل ذلك الى تعبير ناطق .

وأقول وثبة البيان ، لأن الوزن والقافية وما يتبعهن كل ذلك في الامكان

تصوره مجرداً غير مصحوب بتجربة الشاعر . ولنا أن نزعم أن محض القدرة على تصنيع الايقاع كفيل بأن يهيء هيكلا ، ذا وزن وقافية وأصناف من الزخارف النغمية . ولكن هذا الهيكل يكون بارداً خالياً من الروح هامداً حتى تَصْحَبه وثبة البيان المنبعثة من حاقِّ التجربة والرغبة في التعبير عنها . ووثبة البيان هذه هي ما كان يسميه القدماء « نَفَسَ الشّاعر » ، يعنون به الروح الذي ينتظم رنَّةَ نظمه من المطلع الى المقطع . ويربط بين سائر أجزاء كلامه ويشيع فيها وحدة عميقة ذات جرس مبين ووحي نافذ .

وإذ بلغنا هذا المبلغ فإنا نجسر فنقول إن القصيدة العربية شكل وهيكل ذو وحدة تامة مصدرها إطار موسيقى السنخ ونفس حار ينبعث منه هذا الإطار الموسيقي حتى يكون مفتاح التعبير له ، ووسيلة تَأتِّيهِ الى البيان .

ذلك بأن الشاعر العربي يُقْبِل على القول إقبالا مباشراً ولا يتكلف التماس الوسائط ، وأعني بهذا أنه يروم إيصال تجربته الى السامع حتى يشاركه السامع فيها مشاركة تامة ، وحتى يصير كأنه هو نفسه قد اجتاز بمراحلها وأحس نشواتها وحرقاتها . وهذا المرام من الشاعر العربي يضطره الى الصراحة الصلتة ، وإلى أن يكافح نفس سامعه كفاحاً ، حتى يتصل بها اتصالا لا تشوبه شائبة من حجاب .

وإذ الصراحة الصلتة طريق عسر ، فان الشاعر العربي قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية ، مصنوع من مادة الموسيقا والغناء . ذلك بأن الموسيقا والغناء مما يحركان النفوس ويسموان بها - يسموان بنفس الشاعر حتى يملك الشجاعة التي يقوى بها على الصراحة وعلى مكافحة نفوس السامعين ، ويسموان بالسامعين حتى يتجردوا من حجب الذاتية الى لقاء الشاعر في تجاربه .

والشاعر يُرْزِم في أعماق فؤاده بالموسيقا والنغم والحركات والسكنات قبل أن تُسْمِحَ نفسه الى طريقه من الوزن والتقفية . وهذا الإرزام يكون أول مراحل التعبير ،

وأول مراحل الوثبة البيانية . ومن طريقه ينتقل الشاعر من أرض الحجاب الذي يكون بينه وبين السامع المنتظر ، الى سموات من الإسفار ، وتصحبه في انتقاله هذا نشوة نفسية تزداد عُنفاً كلما قارب البيان والإفصاح ـ هذه النشوة النفسية انما هي ضرب من الجذب الروحي الذي يعتري الكهان والعرافين وأمثالهم من أهل الوجدان والتطلع الى الملأ الأعلى .

والشاعر تعتريه هزة الجذب الروحي والنشوة الشعرية قبل أن تتفتح نفسه الى موضوع بعينه . وقد تعتريه بعد أن يصدم نفسه حادث ما أو موضوع ما . فاذا اعترته قبل أن يكون قد استثاره موضوع يعرف أمره ، فان حاله النفسية تكون في ظلام من الانقباض أشبه شيء باليأس الخانق . على أنه وهو في هذه الحال ، يدرك أنما هي إرهاص بالتعبير الذي لا بد أنه تاليها . ثم ينكشف عنه الظلام إما رويداً الى نور الافصاح ، واما بفجاءة بعد عسر طويل . والغالب عليه في هذه الحالة أن يتخبط في التماس سبل البيان آخذا آنا بهذا الوزن وتلك القافية . وآنا بهذاك الوزن وهاتيك القافية ، وربما نظم قصيدة كاملة ثم وجدها لا تحمل كبير معنى من نفسه فاطرحها ، ولا يزال في نحو من هذا العناء حتى يفرج عنه .

والحق ان الشاعر في هذه الحالة انما يكون قد ألمت به دوافع تجارب من الماضي طال اختباؤها حتى اذا حان أوان بروزها اجتذبته بعنفها فلم يجد بدا من الانقباض والضجر حتى يستذكرها الى أن تشرق عليه واضحة جهيرة . هذا واذا اعترت الشاعر حالة الجذب بعد حادث بعينه أو موضوع بعينه ، فالغالب أن يكون اعتراؤها اياه يسيرَ المَسِّ أوَّلَ الأمر ، ضعيفَ الإلمام ، وربما وجد نفسه ينطق برنة الوزن والقافية أو بيت كامل أو عدة أبيات .

وقلّ أن يتصل له الإسماح بعد ذلك الى أن يستوفي التجربة حقها . فـاذا أعرض بعدما تأتى له أولا ، فإنه لا بد أن تعاوده دوافع هذه التجربة ولو بعد أمد

طويل ، وتصنع به نحواً مما قدمنا نعته من قبل . وإن لم يُعْرِض ، وأقبل على إيفاء التجربة حقَّها من التعبير ، فإنه لا بد أن تلم به حالة الضجر والقلق والظلام بعد انقطاع أوائل الأبيات أو أوائل التعبير عنه . ولا تزال هذه الحال تشتد به وهو يلتمس السبل الى البيان حتى يجد مسالكه إليه . ومن هنا تتشابه حالة الجذب في مظهريها ـ أي حين تعرو بلا سابق حادثٍ ، وحين تعرو بأثر صدمة حادثٍ بعينه أو موضوع . وعندي أن منشأ هذا التشابه من أنَّ الشاعر في كلتا الحالتين يروم استخراج خبيءِ تجارب الماضي التي توحي اليه بالبيان . ولعلّ صَدْمَةَ الحادثِ المُعَيَّنِ أو الموضوع المُعَيَّنِ إن هي الا مجرد سبب مباشر لإنارة التجارب المودعات . وكثير ، من حالات الجذب تقع في طرائق وسط بين مجرد الانبعاث من دون سابق حادث ، أو مجرد الاستجابة الى صدمة حادث أو موضوع ، من ذلك مثلا أن يتذكر الشاعر حادثاً مضى ثم يعتريه انقباضٌ ما الى أن يقول فيه بيتاً أو بيتين ، ثم يُقْطَعُ به . ثم يراجعه القول بعد ذلك .

هذا وان من تجارب الشاعر ما يندفع به الى البيان اندفاعا . ومنها ما يستتر إلى حين . ومنها ما يروم مخرجاً من سبيل الجهد والإعمال المتواصل . وأكثرها يختمر ويتعتق ويمكث دهوراً ، ثم يحدث في نفس الشاعر ما سبق لي نعته من انقباض وإظلام ثم وضوح وانبلاج وإفصاح .

وهذا الوصف كله تقريبي لا أزعم أنه يصدق على أحوال الشعر جميعها . وأراني غير واجد بدّاً من أن أستثني ضروب القول المتعمد ، وهو الذي يصطلح له المعاصرون قولهم شعر المناسبات . اذ الشاعر لا يصدر فيه عن دافع منبعث من الأعماق ، ولكنها يستجيب الى دعوة من الخارج يسخر لها ملكته .

على أنه حين يجمع أطراف ملكته ويتخير مفتاح التعبر في الوزن والقافية ، ويَمُدُّ بنانات فكره الى شتى قطوف المعاني، لا يخلو في كل ذلك من رجعة الى ماضي تجاربه ، ومن وثبة الى قُنَنٍ من الخيال . وحينئذ يبطل عامل المناسبة ، ويتلبَّث التعبير

على طريقة مستقيمة من طرق البيان الأصيل . ومتى تأتّى للشاعر ذلك أمكنه أن يصعد بالنّفس الخطابي ، وهو النَّفَسُ الغالب على أصناف البيان المتعمد بمعرض المناسبات ، إلى مراقٍ من الافصاح الرحب المدى ، الذي ربما استثار هِمَمَ مجموعة بأسرها . على أنّه لا بد من الاحتراس ههنا بأن النظم في المناسبات مَزِلَّةُ قدام . وربما وثق الشاعر بملكته ثقةً أعمته عن حقائق عوامل الأصالة في نفسه . فتكون هجيراه أن يترنم أنغاماً بما أوتيَهُ من ملكة ودربة ، ويحكم نظاماً من المعاني ، ثم لا يصاحب ذلك جميعه عنصر الجذب الروحي الذي لا بُدَّ منه لحياة الإطار الموسيقي والعبارة البيانية .

وقد كان أحمد شوقي رحمه الله كثيراً ما يزل هذا الزلل ، وتشفع له مقدرته على النظم والتنغيم . ولقد سبق لي أن ضربت من ذلك في المرشد أمثالا ، ولا أهاب ههنا أن أصف سائر مَراثِيهِ بأنها من شعر المناسبات وأنها خالية من الروح كل الخلو ، لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً الا بيته في سعد رحمه الله :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانثنى الشرق عليها فبكاها

والصناعة في الشطر الأول لا تخفى ، إذ ضمنه قوله تعالى : « والشمس وضحاها » على أنها صناعة خفية التكلف ، ورنة النغم تشفع لها .

هذا ، ومما يقارب شعر المناسبات في خطورة المرقى ، ومقارنة الزلل ، شعر المجاريات ، وأحسب أن المجاراة الجيدة لا يقدر عليها الا ملهم موفق أو تجيء على محض الاتفاق والمصادفة .

ذلك بأن الوزن والقافية كما قدمنا لك هما مفتاح التعبير . فالذي يجاري شاعراً آخر ، اما أن يكون قد اتفق له ذلك اتفاقاً واما أن يكون قد تعمده . فمن أمثلة الأول كلمة أبي الطيب :

يا أُخْتَ خيرِ أخ يا بِنْتَ خيرِ أب

فهذه لا يعقل أن يكون هو قد تعمد بها مجاراة أبي تمام حيث قال :

السَّيفُ أَصْدَقُ أنباءً مـــن الكُتُب

ومن أمثلة الثاني كلمة شوقي ·

بسفك يعلو الحــقُّ والحــقُّ أغْلَب

فإنه جاري كلمة أبي الطيب :

أُغالب فيــك الشَّوقَ والشَّوْقُ أغْلَــبُ

ومحل النظر هو هذا الضرب الثاني ، لأن الشاعر الذي يوافق آخر قبله في الوزن والقافية على سبيل الاتفاق والمصادفة ، انما يشابهه في أمر واحد فقط ، وهو أن كلامه في جملته داخل في حيِّز المعاني العامة العاطفية التي تشير اليها طبيعة الوزن والقافية : كاستشعار البطولة مثلا ، إذ غير خاف أن أبا الطيب أسبغ على خَوْلَةَ ألواناً من البطولة ، واستشعر ذلك منها ، وحسبك شاهداً صريحاً قوله :

فــما تَقَلَّد باليــاقــوت مُشْبِهُهــا وما تَقَلَّد بـالهِنْــدِيَّـةِ الْقُضُب

ولا تصح المجاراة المتعمدة من الضرب الثاني الا اذا احتدم جانب العاطفة والروح وغلب على الشاعر غلبة جعلته يتخذ من وزن الشاعر الآخر الذي هو يجاريه ، ومن قافيته نموذجاً يحتذى ، ومجري يرتاد فيه مسالك تجربته وانفعاله ومقاصد تعبيره . ولا ريب أنه تصاحب هذا النوع من التعمد حالة من حالات الجذب شبيهة بما يعانيه الشاعر حين تُظْلِمُ نَفْسُه قُبَيْلَ إشراقِ الشعر عليه . وذلك أنه بالتماسه للنموذج يكون كالْمُتَحَسِّسِ في الظلمة . فمتى وقع خاطره على كلمة شاعرٍ بعينها نزلت عنده بمنزلة المفتاح لما يعتلج في نفسه . ولا أكاد أمتري أن عبدة بن الطبيب قد لاقى عناء من هذا الضرب في قصيدته التي أولها :

هل حبل خَوْلَةَ بعد الهجر موْصول أم أنت عنهـا بعِيدُ الـدَّار مشغول

إذ قد نظر فيها الى كلمة كعب بن زهير :

بانت سُعــادُ فقلبي اليوم مَتْبُـــول

ولعلنا لا نباعد أن عددنا هذا القَرِيَّ من قُرْيانِ المجاراة أدخلَ في باب الاتفاق والمصادفة منه في باب التعمُّد البحتِ الكالح ، الذي استشهدنا له بكلمة شوقي في مجاراة المتنبي .

ذلك بأن المتعمد تعمُّداً بحتاً إنما يروم مباراة الوزن والقافية بالاجتهاد وقوى المَلكة . ولا أشك أنه يرتكب الكلفة والصناعة بادىء أمره . وربما عمد الى ألوان من التدليس بما هو من بضاعة الشعراء كالافتنان في التنغيم والمحسنات البلاغية واصطياد المعاني الشاردة ، كل ذلك يروم أن يضاهيءَ به مالا بدّ للشعر الصالح منه ، من حرارة النفس ، واندفاق الطبع .

وقد يتفق للشاعر المجيد بعد هذا التكلف أن تنفسح بعض آفاق نفسه فيصدق في التعبير ، على أن هذا إن تأتّي إنما يجيء كالفلتة ، وفي الأبيات القلائل . وأكثر مجاريات المرحوم أحمد شوقي من هذا الضرب ، كهذه البائية التي استشهدنا بمطلعها فإنها في جملتها ليست بشيء ، وكسينيته التي جارى بها البحتري وليته لم يفعل . ومن أغرب ما قرأت من المجاريات كلمة للأديب الغزي أوردها صاحب الخريدة في اختياراته ، يجارى بها تائية أبي العلاء التي في سقط الزند :

هاتِ الْحديثَ عن الزَّوْراءِ أو هيتا ... ومُوقَدِ النَّارِ لا تَكْرَى بتَكْريتا

وهي كلمته :

أمط عن الدُّرر الزُّهْرِ اليواقيتا ... واجْعَل لحَجِّ تلاقينا مواقيتا

ولا أدري لماذا يطلب المواقيت إذ تيسر له التلاقي ، ولكنه أُتيَ من طلب المؤاخاة بين الحج والمواقيت فأفسد هذا المعنى كل الإفساد ، وخور الشطر الأول يخفي على القارىء .

فَثَغْرُك اللؤلؤ الْمُبيَضُّ لا الحجر الـ ... مُسْوَدُّ لاثمه يطوي السباريتا
واللَّثْم يُجْحِفُ بالمَلْثُوم كَرَّتُه ... حاشا ثناياك من وَصْم وحوشيتا

والمقابلة ههنا بين اللؤلؤ المبيض والحجر المسود اجتهادٌ مُرْهِقٌ . ولعمري لو قد شبه ثغرها بالحجر الأسود لكان أبلغ ، اذ يسبغ عليه قداسة ونوراً ، ولكنه اندفع مع الطباق ، ورام المقابلة بذكره أن لاثم الحجر الأسود يطوي السباريت ، وهذا كما لايخفى معنى سرقة من أبي العلاء المعري إذ هو كثير الدوران في لزومياته وما على من يريد لثماً من ثغر محبوب أن يطوي اليه السباريت ؟ أليس كعب بن زهير يقول :

أَمست سعاد بأرض لا يبلغها    الا العتاق النجيبات المراسيل

هذا ولقد جمح خيال الغزي رحمه الله ـ اللهم غفراً ، بل اغرابه حتى أخذ ينعي على الحجر الأسود أن الشفاه أجحفت به وأثرت فيه ، وثغر المحبوب بزعمه يزداد حسناً على اللثم فهو ههنا يُرْبي على الحجر الأسود ، فتأمل هذا العنت .

ولعمري أن قوله « واللثم يُجْحف بالملثوم كَرَّتهُ » آبدة من الأوابد لجساوةِ عباراتها وخشونتها . وما للكرِّ واللثم . ولا أحمد قوله « الملثوم » كما لا أحمد قوله « يجحف » ـ وأما « حاشا » و « حوشيتا » وما اليها فتذكير لنا بأنه يجاري المعري . وويل لِلْكَوادِنِ من مجاراة العراب . وإنما أراد الى قول المعري :

ذَمَّ الوليدُ ولم أَذْمُمْ دِيارَكُمْ    فقال ما أنصفت بغْدادُ حوشيتا
فان لقيتُ وليداً والنوى قَذَفٌ    يوم القيامة لم أُعدِمْهُ تَبْكيتا

ثم قال الأديب الغزي :

قابلت بالشَّنبِ الأجْفان مُبْتَسِماً    فطاح من ناظريك السِّحْرُ منكوتا
فكان فُوك اليدَ البيضاءَ جاءَ بها    مُوسى وجفناك هاروتاً وماروتا
جمعت ضِدَّيْنِ كان الجُمع بينهما    لكلِّ جَمْعٍ من الألبابِ تشتيتا
جِسْماً من الماءِ مشروبا بأَعْيُنِنا    يَضُمُّ قلباً من الأصلادِ مَنْحُوتا

وانما نظر في هذه الأبيات الى قول أبي العلاء :

يا دُرَّةَ الخِدْرِ في لُجِّ السَّرابِ أرى    مُقَلَّداً بعقيق الدَّمْعِ منكوتا

الى آخر ما قاله . ولقد بالغ في التكلف . وانما سقنا هذا الذي سقناه من تائيته لنضرب مثلا على المجاراة التي يُراد بها إظهار البراعة ، فانها أكثر ما تؤول الى نقيض ما يريده صاحبها .

هذا والنقائض في الشعر مما يدخل في باب المجاراة المتعمدة كالذي تجده في مناقضات جرير والفرزدق . غير أن هذين كانا يُجْرِيان كلامهما مجرى الخطب وقد سبق لهما قبل المباراة أن حددا لأنفسهما مجال القول ، فاذا استهل أحدهما بوزن ما وقافية ما كان ذلك كالمؤذن لصاحبه بأن مجال القول ههنا . فمتى جاراه صاحبه في وزنه وقافيته لم يكن بالمُبْعِد كُلَّ الإبعاد عن طريقة الاسماح التي تنشأ من الانفعال والنفس العاطفي الحار . ولقد نرى عند جرير والفرزدق أنه ربما عمد أحدهما الى مخالفة صاحبه في القافية لافي الوزن ليجعل ذلك أقرب إلى ما يهُمُّ هو بقوله ، من ذلك ما فعله جرير في مجاراة الفرزدق اذ يقول :

إن الذي سمك السماءَ بني لنا      بيتاً دعائمه أَعَزُّ وأَطول

فإنه قد خفض الرَّوِيَّ لِيَنْحُوَ بالقول عن التفخيم الى ما هو من طريقه ومذهبه من الوثب والاندفاع . تأمل في التدليل على هذا الذي نذهب اليه قول الفرزدق :

إن الذي سمك السماءَ بنى لنا      بَيْتاً دعائمُه أعزُّ وأَطول
بيتاً زُرارة محتبٍ بفنائه      ومُجاشِعٌ وأَبو الفوارس نهشل
أحلامنا تزِنُ الجبال رزانة      وتخالنا جنًّا إذا ما نجهل

وتأمل بعده قول جرير :

أخزى الذي سَمَكَ السماءَ مجاشعا      وبنى بناءَكَ بالحضيضِ الأسفل
بيتاً يُحَمِّمُ قينُكُمْ بفنائه      دنسٌ مقاعِدُه خَبيثُ الْمدخل
أَبلِغْ بني وقبانَ أن حُلُومَهم      خَفَّتْ فما يزِنُونَ حَبَّةَ خَرْدَل

ولعمري إذ عمد الفرزدق إلى التفخيم والرفع ، فلا شيء أبلغ في نقض ذلك من التحقير والخفض ، وهذا ما عمد اليه جريرفأجاد .

وقد تجد أحد هذين الشاعرين ربما عدل عن وزن صاحبه ورويه متى بدا له أن يغير مجال القول نفسه، فاما تبعه صاحبه واما خالفه ، وجرير مما يروم جذب الفرزدق الى الوافر والكامل والقوافي الذلل المنطلقات .

والفرزدق مما يجنح الى الطويل والى ما يكون حَزْناً من ضروب الرويِّ .

## شيطان الشعر :

هذا ونعود بك أيها القارىء الكريم الى ما كنا فيه من نعت حال الشاعر حين يروم القول ويلتمس أسبابه في أصناف النغم الذي يصير من بعد مفتاحاً للتعبير وطريقة للبيان والإفصاح .

إن حال الجذب والانفعال التي ترافق تطلع الشاعر الى اقتناص الوزن المناسب والقافية المؤاتية ، هي التي تَصْبغُ كلامه كله بصبغ واحد ، وتشيع فيه روحاً واحداً ، وتجعله ذا نَفَسٍ واحد متصل ، وهي في رأينا سِرُّ الوحدة عند الشاعر العربي وجوهر الروح العاطفي في كلامه ، تفيض أول أمرها نغماً صرفاً ، ثم تَنْسَرِب بعد ذلك في مَسَارِب القول الناصع .

وقد بينا لك آنفاً أن طريقة الشاعر العربي في التعبير الجهير المباشر هي التي ألجأته الى أن يصعد بنفسه الى قمم من الانفعال حتى يقدر على التصريح غير هائب ، لأن همه الاعتراف ، وحتى يتقبل السامعون ذلك من صنيعه قبولا حسناً . وهو إذ يصعد بنفسه الى علياء الانفعال ، ويُهَمْهِمُ في أعماقها بالنغم ملتمساً للتعبير ، يصير كما قدمنا الى شيء من حالة الجذب والهُيام ، يرتفع به عن مطلق الفردية البشرية الى شيىء من البطولة . ولذلك زعمت العرب أن الشاعر يصاحبه شيطان يلقي إليه ، قال

سويد بن أبي كاهل :

وأتـــاني صـاحبٌ ذو غيّث ‏ زَفَيَـانٌ عند إنْفَـادِ القُـرَع
قال لبَّيْكَ وما اسْتَصْرَخْتُـه ‏ حاقراً للناس قَوَّال القَذع
ذو عُـبــابٍ زبــدٌ آذيُّــه ‏ خَمطُ التَّيـار يَـرْمي بـالقَلَع
زَغْــربيٌّ مُسْتَعِــزٌّ بَحْــرُه ‏ ليس للمـاهـر فيـه مُـطَّلَعْ
هل سُوَيْدٌ غيرُ لَيْثٍ خـادِرٍ ‏ ثَئِدَتْ أرْضٌ عليه فـانْتَجَعْ

وغير خاف ههنا أن شيطان سويد هـو سويد نفسه بـدليل البيت الأخـير ، وهذا يقوى ما نزعمه من حالة الجذب . وقضية شيطان الشعر معروفة فلا تحتاج الى بسط ههنا . وبحسبك شاهداً على إيمان العرب بها أن الدين ألمع الى مذهبهم هذا في قوله تعالي : « هل أنبئكم على من تَنَزَّل الشياطين . تنزَّلُ على كُلِّ أفّاكٍ أثيمٍ . يُلْقُـونَ السَّمْعَ وأكْثَرُهُمْ كاذبون . والشعراءُ يَتَّبِعُهم الغاوونِ . ألَمْ تَرَ أنّهم في كُلِّ وادٍ يَهيمون . وأنّهم يقولون ما لا يفعلون . الا الذين آمنوا وعَمِلوا الصالحات وذَكَرُوا الله كثيراً وانْتَصَرُوا من بعدِ ما ظُلِموا وسَيَعْلَمُ الذينَ ظَلَموا أيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُون » . والمنعوتون بالإفك والإثم والكذب ههنا هم الكهان ، ثم أضيف الشعراء اليهم بسبيل المشابهة والمضاهاة ومنهم من استثنته الآيات كما ترى . وفي الأثر أن حسان بن ثابت أُعينَ بروح القدس بعد أن أسلم ، وهذا أيضاً دليل على اثبات الهاتِف الذي يجذب الشاعر ويجيش في صدره .

ويحسن بنا هنا أن نوازن بين مزاعم الفرنجة أخذاً عن يُونان في نسبـة الشعر الى « الميوزات » أو « عرائس الشعر » وبين مزاعم العرب في الشيطان والرئي . ألا ترى أن الذي تلهمه العرائس جدير أن يكون في بيانه ذا ريث ومهل وانفصال بنفسه شيئاً ما عن طبيعة الموضوع الذي هو بصدده ، حتى يجيء كلامـه نعتاً أو كـالنعت ، لا اعترافاً ولا تصريحاً ولا رَوْماً الى ايصال تجربة بعينها إيصالاً مباشراً الى نفس السامع .

ذلك بأنه من طبيعة المستلهم الى العرائس أن يتأملهن ويعجب بهن ويتأتى إليهن ، وفي كل هذا شوق وطرب مع تقية وانفصال .

أما من كان قرينه شيطاناً فانه يخالطه مخالطة لا يدع معه له انفراداً بنفسه أو انفصالا بذاتها . وعلى هذا فإن تعبيره يكون ضربة لازب ألواناً من الاعتراف يَتدافَعْنَ تدافعاً وينفجرن انفجاراً . فعسى هذا التمثيل أن يعين شيئاً على إدراك بعض حقيقة الفوارق بين مذاهب الشعر الافرنجي والشعر العربي .

هذا وإذ نحن بصدد الحديث عن شيطان الشعر ، فقد لا نبعد عن تثبيت معاني ما نحن بمعراضه ، إذا استطردنا بالقاريء شيئاً إلى نعت بعض شعراء العرب المشاهير بنعوت شياطينهم . أليس معلوماً أن كل شاعر قد كان يدّعي لنفسه شيطاناً ؟ أم لم يمر كلام سويد بن أبي كاهل من قبل ؟ ام لا تعلم قول حسان :

ولي صاحب من بني الشيصبان فطورا أقول وطوراً هوه

وقول الاعشي :

دعوت خليلي مِسْحلاً ودعوا له جِهِنَّام جَدْعا للهجين الْمُذَمَّم

فأبو العتاهية مثلا شيطانه من الحِنّ بالحاء المهملة ، وهم أمة خسيسة من الجن شديدو الخبث مع ضعف وتخاذل . ويخيل لي أن أكثر شياطين الشعر « المتعاصر »[1] من هذه القبيلة . وآية الضعف والتخاذل في أبي العتاهية أنه تنكب الجزالة في التعبير بدعوى الزهد ، والناس يذكرون أنه كان زنديقاً وكان جَشعاً أشدَّ خلق الله حرصاً على المال ، والذي في أسلوبه من الركاكة والهجنة لا يخفي . وأحسبه لو لم يتخذ الزهد طريقة ما كان لينفق في زمان كان يستمع الى أبي نواس وبشار ومروان ابن أبي حفصة .

---

( ١ ) أي المجتهد أن يوصف بأنه عصري .

ودعبل شيطانه من الجن الآبدين ، سكان الفلوات والقفار الذين يلمون بالناس أحياناً ليصرعوهم . وقد ذكر الرواة أنه كان يألف القفار وربما صاحب جماعة الشطار واللصوص وربما قطع الطريق ، وهو في كل ذلك يلم بالحضر . وما كان يفعل ذلك الا ليفتك بعظيم أو خليفة ، بهجاء يصِمُهُ به آخر الدهر .

وديك الجن ، وهو من معاصري دعبل ، قد كان شيطانه من العُمّار وهم الجن الذين يسكنون البيوت . وقد كان صاحب طريقة من النظم عسى أن يكون سبق بها أبا تمام لما كان يستعمله من البديع والإغراب. وروي له ابن رشيق أنه ألم به دعبل فأنشده قوله :

كـأنها ما كـأنـه خَلَلَ الْخلَّةِ وقْـفُ الْحَبِـيـب إِذْ بـغَــا

وانما أراد أن يروعه بهذا ، فأنكره دعبل عليه وسخر منه .

وقد كان ديك الجن قبيح المذهب فاجراً . ويذكر عنه انه اتخذ جارية وغلاماً للذاته ، ثم لما أنِسَت الجارية الى الغلام وزَنَّهُما هو بريبة قتلهما ، وجعل يرثيها ليكفر عن ذنبه . وذلك لا يكفره . ولعله نظم مرثيتها وهما حيان ثم قتلهما بعد ذلك . وحسبك هذا من شَرِّه .

والحسين بن الضحاك الخليع من العمّار أيضاً ، الا أن شيطانه أسكن حالا وأنعم بالا من شيطان ديك الجن ، وقد غبر زماناً طويلا ، وقد كان رحمه الله مبتلى بالغلمان ، وله فيهم أشعار ذكرها صاحب الأغاني غاية في الرفث والخبث وأعجب كيف غفل النقاد المعاصرون عنه ، واتهموا أبا نواس دونه .

ولك بعد أيها القارىء الكريم أن تجمح بخيالك ، فتتمثل لأبي تمام شيطاناً تظاهر بالإيمان واتخذ سمت القضاة ، وهذا ما نعته به ابن رشيق ، وتتمثل لبشار شيطاناً من قبيل الغيلان ، وللبحتري عفريتاً سمع القرآن وآمن ، ولأبي الطيب آخر

من المردة الغضاب يزعم أنه قوي أمين [1] ، ولأبي العلاء صاحباً كأبي هدرش الا أنه شهد الردة وانحاز الى الخوارج وهلم جرا .

## حالة الجذب

لعل ما سبق يوضح مراد العرب من نسبة الشعر إلى قرناءَ من الجن يلقونه الى الشعراء ، ذلك بأنهم رأوا ما ينتاب الشعراء من انفعال ثم ما يصيرون اليه بعد هذا الانفعال من جسارةٍ على الاعتراف والصراحةِ لا يقدرُ عليها غيرهم ولا يرومونها ولا يُتقَبَّلُ منه ذلك إن فعل ، فلم يجدوا وَجهاً من وُجوهِ الرأي يفسرون به هذه الظاهرة المخالفة لما عليه مألوف الطبيعة غير أن ينسبوها إلى الجن .

وأريد أن أذكرك ههنا بخبر الفرزدق إذ تحدَّاه غلام من الأنصار بقصيدة حسان بن ثابت الميمية . وسياق الخبر كما ذكره صاحب الأغاني يرويه بسنده إلى ابراهيم بن محمد بن سعد بن أبي وقاص أنه قال : « قدم الفرزدق المدينة في إمارة أبان ابن عثمان . فأتى الفرزدق وكثير عزة . فبينما هما يتناشدان الأشعار إذ طلع عليهما غلام شَخْتُ رقيقُ الأدمة في ثوبين مُمَصَّرين ، فقصد نحونا فلم يُسَلِّم وقال : أيكم الفرزدق ؟ فقلت مخافة أن يكون من قريش : أهكذا تقول لسيد العرب وشاعرها ؟ فقال لو كان كذلك لم أقل هذا . فقال له الفرزدق من أنت لا أُمَّ لك ؟ قال رجل من الأنصار ، ثم من بني النجار ، ثم أنا ابن أبي بكر بن حزم ، بلغني أنك تزعم أنك أشعر العرب ، وتزعمه مُضَر . وقد قال شاعرنا حسان بن ثابت شعراً . فاردت أن أعرضه عليك وأُؤجلك سنة ، فان قلت قيلَهُ فأنت أشعر العرب كما قيل ، والا فأنت مُنْتَحِلُ كَذَّاب ، ثم أنشده :

ألم تسأل الرَّبْعَ الجديد التَّكَلُّما

---

[1] راجع خبر سيدنا سليمان مع بلقيس ، وفي سورة النمل ، قال عفريت من الجن الخ .

حتى بلغ الى قوله :

وأَبْقَى لنا مرُّ الحروبِ ورُزْؤُها ... سُيوفاً وأدراعاً وجمْعاً عرمرما
متى ما تُرِدْنا من معدٍّ عِصابةٌ ... وَغَسَّان نَحْمِي حوضَنا أن يُهَدَّما
لنا حاضِرٌ فَعْمٌ وبادٍ كأنه ... شَماريخُ رَضْوَى عِزَّةً وتَكَرُّما
بكُلِّ فتىً عارِي الأشاجعِ لاحَهُ ... قِراعُ الْكُماةِ يَرْشَحُ الْمِسْكَ والدَّما
ولدنا بنى العنقاءِ وابْنَى مُحَرِّق ... فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما
يُسَوَّدُ ذو المال القليل إذا بدا ... مُروءَتُه مِنّا وإن كان مُعْدِما
وأنا لَنَقْرِي الضَّيْفَ إِن جاءَ طارقاً ... من الشَّحْمِ ما أَمْسى صَحِيحاً مُسلَّما
لنا الْجفَنَاتُ الْغُرُّ يلْمعْنَ بالضُّحا ... وأسيافُنا يَقْطُرْنَ من نَّجْدةٍ دما

فأنشد القصيدة وهي نيف وثلاثون بيتاً وقال له قد أجَّلْتك في جوابها حولا . فانصرف الفرزدق مُغضباً يَسْحَبُ رداءه . وما يدري أنه طرفه حتى خرج من المسجد . فأقبل عليّ كُثَيِّر فقال لي قاتل الله الأنصاريَّ ما أفصح لهجته وأوضح حجته وأجود شعره فلم نزل في حديث الانصاري والفرزدق بقية يومنا . حتى اذا كان من الغد خرجت من منزلي الى المسجد الذي كنت فيه بالأمس . فأتى كُثَيِّر فجلس معي وإنا لنتذكر الفرزدق ونقول ليت شعري ما صنع إذ طلع علينا في حُلّةٍ أفواف قد أرخى غديرته حتى وافى مجلسه بالأمس ، ثم قال ما فعل الأنصاري فنلنا منه وشتمناه فقال ، قاتله الله ، ما مُنِيت بمثله ، ولا سمعت بمثل شعره . فارقته وأتيت منزلي أُصَعِّد وأُصوِّب في كل فن من الشعر ، فكأني مُفْحَمٌ لم أَقُلْ شعْراً قط . حتى إذا نادى المنادي بالفجر رحلت ناقتي وأخذتُ بزمامها حتى أتيت ريَّانا [١] وهو جبل بالمدينة ، ثم ناديت بأعلى صوتي « أخاكم أخاكم » يعني شيطانه فجاش صدري كما يجيش المرجل فعقلت ناقتي وتوسدت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتاً ، فبينما هو

---

( ١ ) هكذا وما أكثر ما يصرف غير المنصرف كما في قراءة نافع في « هل أتى » .

ينشد إذ طلع الانصاري حتى إذا انتهى إلينا سَلَّم علينا الخ الخبر »[1]

وأذكر لك أيضاً خبراً شبيهاً بهذا عن جرير ، قال صاحب الأغاني[2] :

« أخبرن يعلى بن سلمان قال حدثنا أبو سعيد السكري عن الرياشي عن الأصمعي ، قال : وذكر المغيرة بن حجناء قال حدثني أبي عن أبيه قال كان راعي الابل يقضي للفرزدق على جرير ويفضله وكان راعي الابل قد ضَخم أمره ، وكان من شعراء الناس . فلما أكثر من ذلك خرج جرير الى رجال من قومه فقال هلَّا تعجبون لهذا الرجل الذي يقضي للفرزدق عليّ وهو يهجو قومه وأنا أمدحهم . قال جرير فضربت رأيي فيه . ثم خرج جرير ذات يوم يمشي ولم يركب دابته ، وقال والله ما يسرني أن أعلم أحداً . وكان لراعي الابل والفرزدق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة يجلسون فيها . فخرجت أتعرض له لألقاه من حيال حيث كنت أراه يمر اذا انصرف من مجلسه . وما يسرني أن يعلم أحد . حتى إذا هو قد مرَّ على بغله وابنُه جَنْدَل يسير وراءه على مهر له أحوى محذوف الذَّنب وانسان يمشي معه يسأله عن بعض السبب . فلما استقبلته قلت مرحباً بك يا أبا جندل . وضربت بشمالي على معرفة بَغْلَته . ثم قلت أبا جندل : إن قولك يستمع ، وانك تفضل الفرزدق عليّ تفضيلاً قبيحاً ، وأنا أمدح قومك وهو يهجوهم وهو ابن عمي ويكفيك من ذلك إذا ذكرنا أن تقول كلاهما شاعر كريم ولا تحتمل مني ولا منه لائمة . قال فبينا أنا وهو كذلك واقف عليَّ وما رد عليَّ بذلك شيئاً حتى لحق ابنه جندل ، فرفع كرمانية معه فضرب بها عجز بغلته ، ثم قال لا اراك واقفاً على كلب من بني كليب كأنك تخشى منه شراً أو ترجو منه خيراً . وضرب البغلة ضربة فرمحتني رمحة وقعت منها قلنسوتي . فوالله لو يُعَرِّج عليَّ الراعي لقلت سفيه غوى يعني جندلاً ابنه ، ولكنه والله ما عاج علي ، فأخذت قلنسوتي فمسحتها ثم

(١) الأغاني ١٩ / ٣٨ ـ ٣٩ وفيه قاتل الله الأنصار ولا يستقيم المعنى بذلك انما الصواب المفرد .

( ٢ ) نفسه ٧ / ٤٦ .

أعدتها على رأسي ، ثم قلت :

أَجَنـدَلُ مـا تقـول بنـو نُمَـيرْ  اذا ما الأَيْرُ في استِ أبيك غابا

**فسمعت الراعي قال لابنه : « أما والله لقد طرحت قلنسوته طـرحة مشئـومة . »** قال جرير : والله ما القلنسوة بأغيظ أمره إليَّ لو كان عاج عليَّ . فانصرف جرير غضبان . حتى إذا صلى العشاء بمنزله في عِلِّيةٍ له ، قال ارفعـوا لي باطيـةً من نبيذ وأسرجوا لي . فأسرجوا له وأتوه بباطية من نبيذ . فجعل يُهَمْهِم . فسمعت صوتَهُ عَجُوزٌ في الدار . فاطّلعت في الدرجة . حتى نظرت إليه فاذا هو يحبو على الفراش عريان [1] لما هو فيه . فانحدرت فقالت ضيفكم مجنون رأيت منه كذا وكذا . فقالوا لها اذهبي لطيتك نحن أعلم به وبماً يمارس . فما زال كذلك حتى كان السحر . ثم اذا هو يكبر ، قد قالها ثمانين بيتاً في بني نمير . فلما ختمها بقوله :

فَغُضَّ الـطَّرْفَ إنَّـكَ من نُمَـيْرٍ  فـلا كَعْبـاً بلغت ولا كـلابـا

كـبَرَّ ثم قـال ، أخـزيتـه ورب الكعبـة . ثم أصبـح حتى اذا عـرف أن النـاس قـد جلسوا في مجالسهم بالمربد ، وكان يعرف مجلسه ومجلس الفرزدق دعا بدُهْنٍ فادَّهن الى آخر الخبر.» والخبر الأول فيه مصداق بعض ما ذكرناه لك آنفاً من أن الشاعر قد يعمد الى القول فتضيق نفسه ويضطرب فكره ويضجر وتأخذه السآمة ، ثم يصير الى ضرب من الجنون العصبي ثم يفتح عليه آخر الأمر . واستنجاد الفرزدق بشيطانه نص في هذا الباب . ثم ما قد ذكرناه بادي بدا من أنه رام فنون الشعر فأَعْيَتْ عليه . ولعله انما حاول ألواناً من الأوزان ، حتى فُتِحَ عليه آخر الأمر بالطويل وبالفاء المرفوعة المطلقة . والخبر الثاني فيه مصداق أيضاً لبعض ما ذكرناه آنفاً . وذلك أن الشاعر فتح عليه منذ البدء بمفتاح تعبيره وهو الوافر والباء المفتوحة المطلقة في قوله :

أَجنـدلُ مـاتقــولُ بنـو نُمَــيرٍ  إذا ما الأَيْرُ في استِ أبيك غابا

(١) يجوز أنه نعت مقطوع ، والا فالوجه صرفه .

ثم كما ترى عاد الى منزله ، وجعل يهمهم ويزمزم واعترته حالة الجذب وضاقت نفسه حتى تعرَّى من ثيابه ثم اتلأبَّ به منهاج القول .

واتفق الشاعران في كلتا الحالين في طلب الخلوة . والحق أن حال الجذب نفسها تضطر الشاعر الى الخلوة والتأبُّدِ المطلق . ومن ههنا زعم الناس له مصاحبة الرئيّ . وليس السر في طلب الخلوة هو طلب التّرَوِّي وحده ، فمن الناس من يَرُوض نفسه على التروِّي بحضور غيره ، من ذلك ما يفعله كثير من المؤلفين حين يُمِلُّون - ولا يخالجني أدنى شكٍّ في أن أبا العلاء المعري قد كان يدير شعره في نفسه مرات قبل أن يمليه . وقد كانت خلوات ذلك الرجل الفذِّ أكثر من لقائه الناسَ ، كما أنه قد كان بينهم بمنزلة الملك اذا أراد أن ينصرف الناس عنه انصرفوا .

وانما السر في طلب الخلوة هو الحرص على طرح الشواغل والانصراف الكامل الى النفس واستخراج مخزونها المغيب الذي يضن به صاحبه عن كل مشهد .

وأكاد أزعم انه ليس من عمل للإلهام فيه نصيب ، الا وصاحبه يؤثر العزلة التامة . ومن أجلِ ذلك غرِيَ الأنبياءُ بالخلاء قبيل دعواتهم . وللكاتب المؤرخ الانجليزي تُوينبي فصل جيد في كتابه « دراسة في التاريخ » أفرده لأهمية العزلة بالنسبة للانتاج جميعه [1] ، هذا والشاعر العربي لشدة ما يُلِمُّ به من حالة الجذب ، من أشد الخلق حاجة الى العزلة ، وحاجتهُ إليها أشدُّ من حاجة الناثر وما بمجراه ، ولا شكَّ أن الناثر ومن بمجراه قد يكفيهم أن يَتَيَسَّر لهم جَوُّ الروية ولو في غير عزلة تامة ، والذى يروى عن أحمد شوقي من أنه كان ينظم في كل مكان مما يقوي عندنا أنه كان يندفع الى الصناعة كثيراً ، على قوة ملكته وإجادته التي لا تنكر وأحسب أيضاً أن كثيراً مما نظمه صاحب اللُّزوميّات ليوفي به شروط ما التزم به أو يتم به بعض الأبواب ، لم يخل فيه الى

---

( ١ ) وقد استشهد في الذي استشهد به بسنوات ابن خلدون الأربع التي قضاها في شبه عزلة يعد دراسته الكبرى للتاريخ .

نفسه كثيراً ، كسائر ما في الظائيات والشينيات ، وهلم جرا .

ويعجبني قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتِيُّه ، ويُسْمِح فيها أبِيُّه . منها أول الليلِ قبل تَغَشّي الكرى . ومنها صدر النهار قبل الغداء . ومنها يَوْمُ شرب الدواء . ومنها الخلوة في الحبس والمسير[1] » . والذي يعجبني من قول ابن قتيبة هذا ، أنه بفكره الناقد الثاقب قد تنبه الى أن قرض الشعر لا يتأتى الا مع العزلة ، ولما كان هو في ذات نفسه ليس بشاعر فإنه افترض أن الشاعر إنما تتأتّى له العزلة في الأوقات التي تتأتّى فيها لسائر الناس من أهل زمانه ، كأول الليل ، وصدر النهار الى آخر ما قاله . ولا يفوتَنَّك ذِكْرُ الحبس ، فهو يدل على أن الفضلاء كانوا كثيراً ما يتعرضون لبائقته في ذلك العصر وقلَّ منهم من كان يسلم منه . ( ولا أحسب عصرنا هذا أرحب صدراً بالفضلاء أو أقل جوراً عليهم ، وأفاضل الناس أغراض لذا الزمن ، كما قال أبو الطيب[2] ) .

هذا وقد خفي عن ابن قتيبة أن الشاعر لا ينتظر ان تَتَأتّى له ظروف العزلة التي تتأتي لغيره من سائر الناس ،ولكنه يصنع العزلة لنفسه صنعاً عندما يحس بدافع الشعر . وذلك بأن ينفر من الناس كما ينفر الوحش او يختفي كما يختفي ذو الجريرة . ولقد يكره حينئذ مقدم الزَّوْرِ الكريم وإيناس الصاحب الحميم . والشاعر في هذه الحال أحوج ما يكون لمن يعطف على حاله ، ويعينه بالتخلية على أن يعتزل كما يشاء ، ويهيىء له في عزلته ما عسى أن يرغب اليه من حاجة الطعام والشراب . وقصة جرير التي مَرَّتْ آنفاً نص في هذا الذي نراه ، إذ قد أمر بنبيذ يُعَدُّ له ، وسراجٍ يوقد ، ثم اعتزل وتَعَرَّى وجعل يهمهم كمن أصابه مس من الجن ، حتى فزعت العجوز من أمره .

---

( ١ ) الشعر والشعراء ـ طبعة ليدن ـ ص ١٩ .

( ٢ ) راجع مقالة يرتداند رسل في هذا الباب .

ولا ينبغي بَعْدُ أن يصرفنا درْكُ هذه الحقيقة عن أن نعترف لابن قتيبة بما وُفِّقَ اليه من دقة الحدس ونفاذ البصيرة . وإني لأعجب من بعض نقاد العصر اذ يتهمون ذلك العالم الناقد القدير بالسطحية وما إليها . ولعمري لو قد فطنوا الى أن الرجل كان رأس مدرسة وكان يقرن بالجاحظ في أهل عصره ، لقد تريثوا شيئاً قبل أن ينبروا الى الحط من قدره . وأرى حقاً عليَّ أن أذكر في هذا الموضع أن مقدمته للشعر والشعراء من أجود ما كتب في النقد في العربية ، وما فتئنا ـ تلامذةَ الأدب ـ عالة على كثيرٍ من فصولها المفعمة القصار . وهذا بَعْدُ أوانُ نعود الى ما كنا فيه .

## منزلة الشاعر :

أحسب الشاعر العربي كان أول أمره من قبيل الكهان . ألا تراهم يذكرون له صاحباً من الجن كما للكهنة أصحاب من الجن يخطفون أخبار السماء ويلقونها اليهم ؟ ثم خذ لفظ الشاعر نفسه ـ أليس اشتقاقه من قولهم شعر بمعنى عرف ؟ من ذلك قولهم ليت شعري أي ليتني أعرف ؟ فكأن معنى الشاعر هو العارف . وأنت تعلم أن العّراف ( وهذه صيغة المبالغة لقولك العارف ) قد كان أحد كهان العرب ، وكانوا يطلبون لديه الطب ويحتكمون اليه في كثير من النوازل . قال عروة بن حزام :

جعلت لِعَرَّافِ اليمامة حُكْمَهُ　　　وعَرَّافِ نَجْدٍ إن هما شفياني

وقد كان الكهان يصطنعون لأنفسهم أحوالا من الجذب ، ، ويلقون كلامهم في أسجاع ورموز ، وعلى طريقة لا أشك أنها كانت من طريقة الشعر في أول أمره . فهذا أيضاً مما يقوي عندك أن الشاعر كان أول أمره من قبيل الكهنة .

على أن الشاعر في طبيعة نفسه طلق حر . وللكهنة عبادات ورسوم وقيود وحدود . ثم إن الشاعر أصيل مصادر الالهام يتغنى بالقيم ما راقت له ، فمتى أنكرها ، جعل يطلب غيرها ويتغنى به ، مفصحاً في كل ذلك عن ذات نفسه . وهذا من طريقة

الشاعر ومذهبه مباين كل المباينة لما تقتضيه أصول التكهن من المحافظة المطلقة واخضاع الذات للرسوم والقيود ، والتماس مصادر القول من وجوه التعبد ، وعلى ضوء الشعائر ، وعلى نحو رتيب يراد به ترويع النفوس وارهابها ، لا استثارة كوامنها واطراب أسرارها ومخالطة خلجاتها ـ وكل هذا من مطالب الشعر ومقاصده .

ولا أباعد ان زعمت أنه لما امتازت طبقة الكهنة فصار لها مذهبها وحدودها وقيودها ، وضاق بذلك نطاقها عن نزوات الشعر وجمحاته ، أخذ الشاعر العربي يلتمس لنفسه متنفساً من غير طريق التكهن . ولعله بدأ ذلك بالثورة على التكهن ، ومخالفة أساليب الكهنة في منهج الحياة ومنهج القول .

واذ الشاعر لايقدر بحال أن يبعد عن استشعار القيم واختراعها والتغني بها ، لدقة حسه وقوة خياله ، فانه أبداً في طلب المذاهب ، على أن المذاهب مهما تلائمه في أولها فان مصيرها الى ألا تلائمه آخر الأمر ، لما تقتضيه طبيعة كل مذهب من الاستقامة على وجه من وجوه المحافظة والشكلية متى نضج واتلأب أمره .

وأحسب أن الشاعر العربي في قلقه عن مذهب الكهان أخذ يجنح الى الفروسية ، طلباً للحرية والانطلاق من سبيلها . والذي يدعوني الى هذا الزعم هو ما أجده من كثرة الشعراء الفرسان في الذي بين أيدينا من دواوين القدماء ومختاراتهم . ومن أمثلة ذلك الحرث بن ظالم وعامر بن الطفيل وطفيل الغنوي ، والمهلهل بن ربيعة وعنترة بن شداد والحصين بن الحمام وعمرو بن كلثوم ، وكثير غير هؤلاء . وكالراجح عندي أن الفروسية العربية ما ثبت قيمها الا الشعر . ذلك بأن الشعراء كما قدمت لك أبداً في طلب المذاهب والقيم . واذ أحسوا في الفروسية طلاقة يخرجون بها من قيود التكهن ، ثم لا يكونون مع ذلك بعيدين عن مكان السيادة ، فانهم اقبلوا على تجاربهم فيها يتغنون بها ، ويبثون نبأها بين مجتمعهم بها في منزلة وسط ، بين الدين ذي الرهبوت ، والرياسة ذات الوقار .

ثم إن الفروسية نفسها صارت آخر أمـرها مذهباً محافظاً ، ذا رسوم وأدبٍ وقيود . وأصبح غير عسير على الكريم من القوم أن يكون فارساً بطلا من غير أن يكون شاعراً خالصاً للشعر . بل لعل من لم يكن شاعراً من القوم قد كان حرياً أن يكون أقوم بواجب الفروسية ورسمها من الشاعر ، لما تقتضيه طبيعـة الشعر من كراهة المحافظة ومن الجنوح الى الحرية والانطلاق . . .

ولا أدل على ثبوت مذهب الفروسية عند العرب من هذه القصص الكثيرة التي يذكرها لنا الـرواة عن ربيعة بن مكـدم حامي الـظعن ، وبسطام بن قيس ، وجساس بن مرة ، وعنترة بن شداد . واليك ، على سبيل التمثيل ، هذه القصة مما رواه ابن اسحق في السيرة ، يرفعه الى سيدتنا أم المؤمنين أم سلمة رضي الله عنها في خبر هجرتها ، قالت : « فارتحلت بعيرى ثم اخـذت ابني فوضعتـه في حجري ثم خرجت أريد زوجي بالمدينة قالت : وما معي أحدُ من خلقِ الله قالت : فقلت اتَبَلَّغُ بمن لَقِيت حتى أقدم على زوجي . حتى اذا كنت بالتنعيم لقيت عُثمان بن طلحة بن أبي طلحة أخا بني عبدالدار . فقال لي : إلى أين يا بنت أبي أُميـة؟ قالت: أريد زوجي بالمدينة . قال أو ما معكِ أحد ؟ قالت : لا والله الا الله وبُنيّ هذا قال والله ما لك من مَتْرَكٍ . فأخذ بخطام البعير . فانطلق يهوي بي . فوالله ما صحبت رجلا من العرب قطّ أرى أنه كان أكرم منه . كان إذا بلغ المنزل أناخ بي ثم استأخر عني . حتى إذا نزلت استأخر ببعيري فحطَّ عنه ثم قيده في الشجرة ثم تنحّى إلى الشجرة فاضطجع تحتها ، فإذا دنا الرواح قام إلى بعيري فقدمه فرحله . ثم استأخر عني فقال : اركبي . فإذا ركبت فاستويت على بعيري أتى فأخذ بخطامه . فقاد بي حتى ينزل بي ، فلم يزل يصنع ذلك بي حتى أقدمني المدينة . فلما نظر الى قرية بني عمرو بن عوف بقباء قال : زوجك في هذه القرية ، ( وكان أبو سلمة بها نازلا ) ، فادخليها على بركة الله . ثم انصرف راجعاً الى مكة . فكانت تقول : ما أعلم أهل البيت في الاسلام أصابهم ما أصاب آل

أبي سلمة . وما رأيت صاحباً قط أكرم من عثمان بن طلحة »[1]

وعثمان بن طلحة المذكور ههنا قد كان من المشركين ، شديد العداوة للمسلمين وبقي على ذلك الى الحديبية فآمن . وكان من بيوت السيادة في قريش وأهل بيته بنو عبدالدار كانوا أصحاب مفاتيح الكعبة كما كانوا أصحاب اللواء وقتل عمه وأخوان له وهم يحملون اللواء يوم أحد .

وفي القصة بعد من أدب الفروسية ما ترى من المبالغة في إكرام الكريمة ورعاية حرمتها . ولا يناقض هذا ما يروي عن العرب من أمر الوأد ، فان المجموعات التي تلتزم أدب الفروسية تحتقر المرأة من حيث هي ضعيفة عاجزة عن حمل السلاح ، وتغار عليها من حيث هي معرض للمباهاة واظهار الرجولة ، وفي أخبار الفروسية الأوربية في القرون الوسطى أنباء تصلح شاهداً على هذه النظرة المزدوجة المتناقضة الجانبين ، من ذلك على سبيل المثال ما اشتهر عن الصليبيين من إلزام حلائلهم لباس أحْزِمة خاصة ليضمنوا ألا يَخُنَّهم أثناء غيابهم في الأرض المقدسة . وقد كان في هذا من الوحشية والقسوة ما لا يخفى .

هذا ، وما لبث الشعراء أن وجدوا أنفسهم كالغرباء بين طبقة الفرسان . ذلك بأن الفروسية بعد أن صارت مذهباً معروفاً وأدباً محذواً ومنهجاً في الحياة ذا أدب وحدود ، برز فيها رجال لم يكونوا شعراء خُلّصاً ، وانما تعاطى من تعاطى منهم الشعر ، ليُتمَّ به آلة الفروسية ومظهرها . اذ يبدو أن الشعر لطول ارتباطه بالفروسية قد صار يُعَدُّ من متمماتها : من شواهد ذلك ما يروى عن عنترة أنه لما فخر بكمال الفروسية تحداه عائبوه بأنه لا يقول الشعر ، واتفق أن كان هو شاعراً سليقة فأجابهم بمعلقته المشهورة :

هـل غادرَ الشعـراءُ من مُتَرَدَّم ‌ ‌ ‌ ‌ أم هل عرفت الدار بعد تَوَهُّم

---

( ١ ) سيرة ابن هشام ٢ / ٧٨ .

وأشعَرُ منها نَفَساً عندي كلمته الفائية التي قالها وهو عَبْدٌ مملوك لا يعْتَرفَ به ، في زوج أبيه سمية :

أَمِنْ سُمَيَّةَ دمْعُ مَذْروف لو أنَّ ذا منكِ قبل اليوم معروف

وقد سبق ان استشهدنا بها في المرشد الأول . وقد ذكرها أبو العلاء في رسالة الغفران ووقف عندها شيئاً .

فَمِمَّن برزوا في الفروسية ولم يكونوا من حاقِّ الشعراء بسطام بن قيس وعتيبة ابن الحرث بن شهاب وربيعة بن مكدم ، وجماعة كثيرون .

ويبدو أنَّ تَحَجُّر مذهب الفروسية وانحيازه الى مذهب السيادة بوجه عام ، وما صحب ذلك من التزام سمت المظهر وقيوده ، جعل يسوء الشعراء منذ عهد بعيد . وعسى أن كان انحرافُ المهلهل الى ان يكون زير نساء ، قبيل نهوضه بثأر كليب ، واستصحابُ امرىء القيس للشذان والخلعاء وطلبه للاباحة ، وعرامُ طرفة بن العبد ، واختصاره مذهب الحياة والفروسية كله في قوله :

فلولا ثلاثٌ هنَّ من عيشة الفتى وجدِّك لم أحْفِل متى قام عُوَّدي
فمنهنَّ سَبْقي العاذلاتِ بشَرْبةٍ كُمَيتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُزْبِدِ
وكَري إذا نادى الْمُضَافُ مُحَنَّباً كسيدِ الْغَضَى نَبَّهْتَهُ الْمُتَوَرِّد
وتَقْصيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجن مُعْجِبُ بِبَهْكَنَةٍ تحت الطِّرافِ الْمُعَمَّد

عسى أن كان ضرباً من ثورة الشعراء على « تحجر » أدب الفرسان والفروسية .

ولقد كان عروة بن الورد سيِّداً فارساً إلا أن طبع الشاعر كان أغلب عليه وثورته على تقاليد السيادة والفروسية هي التي دفعته فيما أرى الى التماس مذهب آخر أشد طلاقة وحرية ، في صحبة الصعاليك وتجهيزهم بما يحتاجون اليه من

أداة الغزو . وكأنه كان في نفسه يتوق الى أن يكون من الخلعاء والصعاليك إلا أن ما دَرِب عليه من مذهب الفروسية القَبَلِيّة والسيادة في بني عبس كان يعدوه عن أن يبلغ الى حاقِّ الصعلكة . وما كان الصعاليك الا من ذوي الجرائر وخلعاء القبائل . وما كانوا ليرجعوا الى مأوى يُؤويهم انما هي الصحراء والدِّماء ، واختلاس العاجل من اللهو . ولقد لقي عروة من تناقضه بين مذهبي القبيلة والصعلكة أيّما عنت . من ذلك قصته مع امرأتِه سلمى الكِنانية . قال صاحب الأغاني : « ذكر أبو عمرو الشيباني من خبر عروة بن الورد وسلمى هذه أنه أصاب امرأةً من بني كنانة بكراً يقال لها سلمى ، وتكنى أُمّ وهب ، فأعتقها ، واتخذها لنفسه ، فمكثت عنده بضع عشرة سنة ، وولدت له اولاداً ، وهو لا يشك في أنها أرغب الناس فيه . وهي تقول له ، لو حَجَجْتَ بي فأمر على أهلي وأراهم . فحج بها فأتى مكة . ثم أتى المدينة وكان يخالط من أهل يثرب بني النضير ، فيُقرِضونه إن احتاج ، ويبايعهم إذا غنم . وكان قومها يخالطون بني النضير . فأتوه وهو عندهم . فقالت لهم سلمى إنه خارج بي قبل أن يخرج الشهر الحرام . فتعالوا إليه وأخبروه أنكم تستحون أن تكون امرأة منكم ، معروفة النسب ، صحيحته ، سبِيّةً وافتدوني منه فإنه لا يرى أنِّي أفارقه ، ولا أختار عليه أحداً . فأتوه فسقوه الشراب . فلما ثَمِل قالوا : فادِنَا بصاحبتنا فإنها وسيطة النسب فينا ، معروفة . وإن علينا سُبّةً أن تكون سبيّةً . فإذا صارت الينا ، وأردت معاودتها فاخطبها إلينا ، فانا ننكحك . فقال لهم : ذاك لكم ، ولكن لي الشرط في أن تخيروها ، فإن اختارتني انطلقت معي إلى ولدها ، وإن اختارتكم انطلقتم بها . قالوا : ذاك لك . قال : دعوني ألْهُ بها الليلة وأفاديها غداً . فلما كان الغد ، جاءوه فامتنع من فدائها . فقالوا قد فاديتنا بها منذ البارحة . وشهد عليه بذلك جماعة ممن حضر . فلم يقدر على الامتناع . وفاداها . فلما فادوه بها خيروها . فاختارت أهلها . ثم أقبلت عليه فقالت : « يا عروة أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحقَّ . والله ما أعلم امرأةً من العرب ألقت سترها على

بَعْلٍ خيرٍ منك ، وأغضَّ طرفاً ، وأقلَّ فحشاً ، وأجْودَ يداً ، وأحمى لحقيقته . وما مَرَّ علي يَوْمٌ منذ كنت عندك الا والموت أحبُّ إلي من الحياة بين قومك . لأني لم أكن اشاءُ أن أسمع امرأة من قومك تقول : قالت أمةُ عروة كذا وكذا ، الا سمعته . ووالله لا أنظر في وجه غَطَفانية أبداً . فارجع راشداً الى ولدك وأحْسِن اليهم » .

وأحسب أن لو كان عروة صعلوكاً حقاً ، لا نتبذ بامرأته هذه مكاناً قصياً عن قومه ، وإذن لأغناها عن أن تسمع أذاة الغطفانيات لها . ولقد كانت لكونها من كنانة ترى نفسها لا يفضلها من العرب الا قُرَشية ، على شكٍّ منها في ذلك ، فكيف تراها تحس وقد ألفت نَفْسَها أمةً في البدو بأرض الشَرَبّةِ بين عَبْسٍ وذبيان ؟

وأوضح في الذي نظنه من تناقض عروة قصته مع أصحاب الكنيف كما سَمّاهم . فهؤلاء جماعة من الصعاليك قد مولهم وجهزهم وأغار بهم ، وظفر وهو معهم بمائة من الإبل وسبى امرأة بارعة الجمال . فلما جاءت القسمة أراد أن يَحُوز المرأة في نصيبه فأبوا ذلك عليه الا أن يدخلها في أسهم الغنيمة . فنزل لهم عن نصيبه من الإبل ثم طلب منهم راحلة يحملها عليها فأبوا ذلك عليه . فحز ذلك في نفسه ونظم كلمات يذكر هذا من عقوقهم منها لاميته :

ألا إن أَصحاب الكنيف وجدتهم كما الناس لما أَخْصبوا وتمولوا

وإنما أُتِيَ عروة من حيث إنه ظن انهم سيسلمون اليه السيادة من أجل تمويله ، وتجهيزه لهم . ونسي ان مذهبهم في الصعلكة لا يقبل إلا محض المساواة .

على أن صنيع عروة هذا على ما كان من تناقضه كان في بابه روما صادقاً للطلاقة والحرية . وقد روي عن عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل عروة على حاتم في الكرم . وعن الحطيئة أنه كان شاعر عبس ، فَفَضَّله كما ترى على عنترة في الشعر ، اذ ذكر أن عنترة كان فارس عبس . وانظر انساب الاشراف للبلاذري .

## الصعلكة والفروسية :

ولقد أخلص لمحض الصعلكة جماعة من الشعراء إذا ضاق بهم مذهب الفروسية أو حدود القبلية أو ماشئت من أسباب أخر . وهؤلاء قد عمدوا الى أن يضفوا على قيم الصعلكة بهاءً أشد من بهاء قيم الفروسية وكأنما راموا أن يجعلوا منها مذهباً هو فروسية الفروسية ، وكأنهم كانوا ينشدون بصنيعهم هذا الى أن يلفتوا الناس الى طلاقة الحرية الصحراوية التي جعلت تُضَيِّقُ مظاهر السيادة القبلية من نطاقها .

وعلى رأس هؤلاء تأبّط شرا والشنفري . وقد كان الشنفري عندي أقرب الى المثل الأعلى للصعلوك الشاعر ، ولأنه قد كان كما قال :

طريد جنايات تَياسرن لَحْمَه      عَقِيرَتُه لأَيِّها حُمَّ أَول

وفي لامية العرب والتائية التي اختارها المفضل :

أَلا أُمَّ عمرو أَجمعت فاستقلت      وما ودَّعت جيرانها إذ تَوَلَّت

نجده قد عدد مآثر الصعلوك وفضائله كما كان يراها ، من صبر على الشدائد ، ومَنعة في النفس ، وكرم مسرف واحتقار لعرض الدنيا ، واستبسال للموت ورضا به إن جاء ، وتَحنُّنٍ على النساء مع عفة في اللفظ ، ونُبْلٍ في الضريبة . ويبدو أن الشنفري كان يفعل ما يقول بآية ما مدحه صاحبه تأبط شرا فقال :

لكِنَّما عِوَلي إن كنت ذا عِوَلٍ      على بَصير بكَسْبِ الحمد سَبَّاق[1]
سباقِ غاياتٍ مَجْدٍ في أرومتِه      مُرَجِّع الصَّوْتِ هَدًّا بين أرفاق

---

( ١ ) أي أبكي حين أبكي على الماجد السابق ذي الصوت الخشن بين رفاقه ، عاري الساقين ، ظاهر عروق اليد يسير في الظلمة ذات المطر ، وله شعر ضاف كالقوز من الرمل الذي بله الندى ولبده الساعون كأنما هو راع له ثلثان من معزى .

عـاري الظنـابيبِ مُمْتَـدٌّ نـواشـره     مِدْلَاجِ أَسْحَم واهي الماء غَسَّـاق
فـذاك هَمِّي وغـزوي أَستغيثُ بـه     اذا استغَثْتُ بضافي الرأْسِ نَغَّـاق
كـالحِقْفِ حدَّأَهُ النَّـامون قُلتُ لـه     ذو ثـلَّتـينِ وذو بَهْـمٍ وأَرْبـاق

وكلمة تأبط شرا الكافية التي مدح بها صديقه شمس بن مالك ، تجمع أطراف مذهب الصعلكة من بسالة واعتداد بالذات واكتفاء بها وغلو في طلب الحرية مع التزام لأدب النفس :

وإني لُمُهْـدٍ من ثنـائي فقـاصِـدٌ     به لابنِ عَمِّ الصّدقِ شمسِ بن مالك(١)
أَهُـز بـه في نَـدْوَةِ الْحَيِّ عِـطْفَـهُ     كـما هَزَّ عـطفي بالهجـانِ الأوارك
قَلِيـلُ التَّشَكِّي لِلْمُهِمِّ يُـصِيبُـه     كثيرُ الْهوى شَتَّى النَّوَى والمسالـك
يبيتُ بِمَـوْمَـاةٍ ويُمْسِي بغيـرهـا     جَحِيشاً ويعْرَوْرِي ظُهُور المهالـك
ويَسْبِقُ وفد الرِّيحِ من حيثما انتحى     بِمُنْخَـرِقٍ مـن شَـدِّهِ الْمُتَـدارِك
إذا حاص عينيه كرى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ     له كالِيءٌ من قلبِ شَيْحـانَ فاتـك
ويَجْعَـلُ عَيْـنَيْـهِ رَبِيئَـةَ قَلْبِـهِ     الى سَلَّةٍ من حَـدِّ أَخْلَق بـاتـك
يرى الوحشةَ الأنْسَ الأنيسَ ويهتدي     بحيث اهتدت أُمُّ النُّجومِ الشوابك

وغير خاف عن القارىء الكريم ولع الصعاليك بذكر العَدْوِ، يرومون من أنفسهم أن يكونوا كـالوعـول وحمر الـوحش ، وظباء القفـر انطلاقـاً وحريـة ، ويستنكفون أن يستعينوا بالخيل فضلا عن أن يفخروا بها . وكل هذا كما ترى جار مع جوهر طبيعة الصحراء وما يرومه البدو فيها من الفَوْضى التي لا تلتزم بشيء غير أدب النفس الذي يرفع من قدر الانطلاق ويربأ به أن يسف الى الدنايا .

---

(١) الموماة الصحراء . الجحيش المنفرد . كالىء حافظ . الربيئة الذي يكشف عن مقدم العدو بأن يراقبه من رأس جبل .

على أن القبائل العربية في جملتها قد صارت قبيل الاسلام الى حال من النمو والقلق تريد التجمع والاندفاع دون الفوضى التي كان ينشدها شعراء الصعاليك بثورتهم على الفروسية وأوضاع المجتمع القبلي . ذلك بأن من القبائل ما أثري وتزايد عدده كقريش وبني حنيفة ، ومنها ما تتابعت رياساته في بيوت جعلت تتطلع الى السلطان كبني كنده وبني شيبان . ومثل هذا النمو لم يكن ليسمح بتغلب دعوة الفوضى ، ولم يكن ليلقي بالا إلى شعراء الصعاليك إلا على سبيل الاستظراف . ولعله لم يكن من القبائل ما كان يتجاوب حقاً مع قيم الصعلكة إلا هذيل لإيغالها في التَّبدي وشدة فقرها .. وشعر هذيل في جملته شديد الشبه بأشعار الصعاليك .

وإذ قد كانت الصعلكة ، وهي كما قدمناه ثورة على الفروسية والقبلية ، مقضيًّا عليها أن تكون مذهب القلة النادرة ، والشذاذ من الأفراد ، فان الشاعر العربي آثر أن ينزل عن مكان الصدارة المرتبط مع الفروسية ، الى مكان دونه كيما يظل محتفظاً لنفسه بمقدار كبير من حريتها ويظل مع ذلك صاحب الكلمة المسموعة في المجتمع . فآثر من أجل ذلك أن يكون فارساً بلسانه ، ساحراً ببيانه . وجعل من هذا الاتجاه الجديد سبباً الى المكسب ووسيلة الى الشهرة ومخالطة العلية من غير ما تقيد بقيودهم .

ولقد كان رضا الشاعر بالنزول عن مرتبة السيد والفارس تضحية عظيمة وثورة خطيرة . ولقد أصاب أوائل الشعراء الذين أقدموا على هذا النزول عن عمد أو اتفاق شر كثير . وعلى رأسهم امرؤ القيس ، اذ قد نزل عن مرتبة الملك الى صحبة الشذان والخلعاء وهو القائل :

وقربةِ أَقوامٍ جَعَلْتُ عصامها ... على كاهلٍ مِنِّي ذَلُولٍ مُرحل
ووادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُه ... به الذئب يعوي كالخليع الْمُعَيّل
فَقُلْتُ له لما عوى ان شأننا ... قَلِيلُ الغنى ان كنت لَمَّا تَمَوَّل
كلانا إذا ما نال شيئاً أَفاته ... ومن يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثَك يَهْزَل

وقد وهم صاحب الخزانة فأنكر أن يكون هذا من قول امرىء القيس وقال : « وهذا أشبه بكلام اللص والصعلوك لا بكلام الملوك » ، ونَفَسُ امرىء القيس في هذا الكلام غير خاف ، ولذلك أثبته له في المعلقة من صيارفة الكلام الأوائل أبو سعيد السكري وكان شديد التحري . وذكر صاحب الخزانة أن الرواة رَوَوْا هذه الأبيات لتأبط شرا ، منهم الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري في كتاب النبات وابن قتيبة ، ولعمري ان قوله « على كاهل مني ذلول مرحل » أشبه بامرىء القيس وكأنه يشعرنا بأنه قد راض نفسه رياضة على أسلوب الصعاليك حتى ذل كاهله لحمل القربة وعصامها . وكذلك قوله « كالخليع المعيل » والبيت الأخير لا يقع مثله عند تأبط شرا بحال وهو أشبه شيء بكلام امرىء القيس ، وأما قوله :

فقلت له لما عوى إنَّ شأْنَنا ... قليل الغنى ان كنت لما تَمَوْل

فهو لا يشبه كلام تأبط شرا وهو القائل :

سَدّد خلالك من مال تُجَمّعه ... حتى تلاقي الذي كل امرىءٍ لاقى

ولا يشبه في ظاهره مطالب امرىء القيس الذي إنما كان يزعم أنه يريد الملك والثأر لا المال ، وهو القائل :

فلو أَنما أَسعى لأَدنى معيشة ... كفاني ولم أُطْلُب قليل من المال

ولكن الحوار شبيه بالذي يقع عند امرىء القيس . وقوله فقلت له لما عوى الخ . فيه أصداء من قوله :

فقلت له لما تَمَطَّى بصُلبه ... وأَردف أَعجازاً وناءَ بكلكل

والراجح عندي أن طريقة الخطاب فيها تقليد من امرىء القيس لما كان يتداوله الخلعاء واللصوص الذين صحبهم ، من ضروب القول والآمال . ولم يكن صعاليك امرىء القيس أصحاب قصيد ومُثُل عليا كتأبط شرا والشنفري . واذن لقد

كنا سمعنا عنهم . هذا والرقة التي في قوله : « ان شأننا قليلُ الغنى ان كنت لما تَمَوَّل » من سِنخِ كلام امرىء القيس وتأتيه . والله تعالى أعلم[1].

هذا وبعد أن آل الملك الى امرىء القيس ، ونهض هو الى الثأر ، أبت له الأيام إلا أن ينزل عن هذه المرتبة الى غربة ممضة وحرمان أليم . ويعجبني قوله في ذلك :

أَبَعْدَ الْحَرِثِ الملكِ ابن عمرو ... لــه مُلْكُ العـراقِ الى عمـان
مُجــاورةً بني شَمَجي بن جـرْم ... هـوانٌ مـا عَلِمْت من الهــوان
ويَمْنَعُهـا بنـو شَمَجي بن جـرم ... مَعِيــزَهم حَنَـانَــكَ ذا الحنـان

وأبى الناس إلا أن يذكروا له ما كان فيه من خلاعة ويأخذوه به ، فسمّوه الملك الضّليل مع أنهم يروون أن ضلاله إنما كان قبل الملك . ولحقته الأساطير الى بلاد الروم فجعلته يَروم من امرأة قيصر أو ابنته نحواً مما كان يفعل أيام فجوره بنجد ، وجعلوا هذه المغامرة منه سبباً في موته ، اذ زعموا أن قيصر كساه حلة مسمومة تناثر منها لحمه .

وقد عمد جماعة من الشعراء على زمان امرىء القيس وبعده عمدا الى مدح السادة والملوك وتقبل الرفد منهم ـ من أولئك علقمة بن عبدة صاحب البائية في أحد ملوك غسان ، ومنهم المسيب بن علس وأوس بن حجر . وقد عمد النابغة وزهير الى التكسب بالمدح وقيل إن ذلك مما عيب عليهما ونزل بهما عن مراتب السادة . ولكن الشعراء ما لبثوا أن تبينوا صواب هذا المسلك فأقبلوا عليه كل إقبال . من ذلك ما فعله الأعشى إذ جعل يلتمس أسباب الرحلة الى كل ماجدٍ يسمع به . وقد يقال إن العمى كان يملي عليه هذا المسلك اذ لم تكن له سبيل إلى حمل السلاح . ولكن ما بال حسان بن ثابت يصنع مثل صنيعه ، وكان يكره القتال ويتحرز منه حتى وصم بالجبن ؟ وما بال بشر بن أبي خازم ، وكان ذا قتال وغارات يقبل عطاء أوس بن حارثة بن لأم

---

( ١ ) راجع الخزانة ـ ١ ـ ١٣٠ ـ الخ .

ويمدحه ، ونحن نعلم أن أوساً لم يعف عنه لما ظفر به أسيراً إلا لما علمه من شاعريته وما أمله من مدحه ؟

والحق أنه لم يمض على زمان امرىء القيس قليل حتى صار الشاعر ذا وضع خاص في المجتمع العربي ، ربما تجاوز القبيلة الى أطراف الجزيرة ـ كان في منزلـة البطولة البيانية ، التي تتيح له أن يغير كما يغير الفارس ، وينطق بالحكمة والكلم الرهيب كما يفعل الكاهن ، ويتغنى حرّاً طليقاً كالصحراء وصعاليكها ـ ثم يظل بعد ذلك مرتفعاً عن منزلة العامة ، خارجاً عن حلبة السادة ، إلا أن تتفق له اتفاقاً في الفروسية الشخصية أو الرياسة الموروثة . على أن قول الشعر قد صار يحيف بمنزلة المرء في هذين البابين لما تواضع الناس عليه أن يسمحوا للشاعر بالحرية ، ولكن يتقاضونه ثمنها في الإجحاف به والنزول بقدره . ومن أجل هذا نجد الرواة يذكرون أن منزلة الشاعر قد نزلت عن منزلة الخطيب بعد أن كان فوقه ، وأن الشعر قد صار يَعُدُّ أدنى مروءة السرى وأسرى مروءة الدنى[١] وما أحسب أن قريشاً اتهمت النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر ، إلا ليلهوا الناس عن خطره ويهونوا عليهم أمره . فما أفلحوا .

## بطولة الشاعر :

على أن المجتمع حين خسّ بقدر الشاعر ، مقابل ما أتاح له من حرية القول المباشر ، يمدح إن شاء ، ويهجو ان شاء ، وينسب ان شاء ، ويفتن كما أراد ـ لم يضعه وضعاً خارجاً عن القانون الاجتماعي بالكلية ، بحيث يسلم من المحاسبة على كل حال . بل فرض عليه حساباً عسيراً ، يناقض مبدأ ما أقرّ له به من الحرية ، كما يناقض ما اعتمده من الإزراء بقدره . وذلك أن مكان الشاعر من الافصاح أتاح له منزلة من الشرف لا تنكر ـ فصار من حيث هو شاعر يعد في ساداتهم وإن لم يرفع الى

(١) مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي .

قدر هؤلاء ، بسبب أنه شاعر كما قدمنا . وإذْ عُدَّ في السادة لزمه أن يتخلق بأخلاقهم ، كي لا يسب بالإسفاف فيكون ذلك سباً لقومه ، ثم لزمه أيضاً مع ما هو مطلوب منه من الشجاعة في القول ، والصراحة في البيان ، أن يحترس فلا يقول ما يُؤْبَنُ به هو ، مما يصير عاراً عليه وعلى قومه ، أو ما يسوء سادة قومه ، أو ما يسوء الكرام من غيرهم إساءة تحفظهم ، إذ القول يُؤثر جيلا بعد جيل والشاعر مهما يكن كاللسان بالنسبة الى قبيلته ، فانه إن برزّ كان بمنزلة الحكم بالنسبة الى غيرها من القبائل .

والحق أن فردية الشاعر المتأصلة ، وحرصه على التحدث بلسان نفسه ، ثم كونه مع ذلك مراداً منه بحكم البيان وبحكم الكيان الاجتماعي أيضاً ، أن يصدق عن مجتمعه ، ثم يسايره مع ذلك ، ويزينه ويطربه ويشجوه ويزهوه . كل هذا كان يضعه أحرج وضع ويعرضه الى أن يقف موقفاً من البطولة بمقدار ما وهبه الله من ملكة البيان الشعري ، فكلما كانت ملكته قوية بارعة ، كان موقفه من البطولة أقوى وحرجه من المجتمع أشد إذ يكون صدقه حينئذ أكثر وأحد ، ونفاذه الى القلوب أسرع ، واحفاظه ذوي الحفيظة أقرب ، واستدعاؤه للريبة في ما ينطق به عن نفسه أوشك . والله تعالى أعلم .

## طريقة القصيدة ووحدتها :

لعلك الآن أيها القارىء الكريم ـ ذاكر ما كنا قدمناه لك من قبل في فصل « قرض الشعر » ـ من أن الشاعر العربي لا يتكلف التماس الوسائط الى سامعه ، وإنما يروم مصارحته وإيصال تجربته إليه حتى يشاركه السامع فيها ويكون كأنه هو نفسه قد جربها . ثم لعلك أيضاً ذاكر ما ألممنا به من قولنا إن الصراحة الصلتة طريق عسر ، وإن الشاعر ، قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية . ثم لابد أنت ذاكر مع كل هذا ما قدمناه من أن القافية والوزن معاً

يكونان بمنزلة المفتاح للتعبير ، وموسيقا الشعر التي يتمثلها الشاعر فيهما تحمل نفساً واحداً منه يشير الى وحدة كلمته من لدن مطلعها الى مقطعها .

ونريد هنا أن نضيف امراً آخر في ضوء هذا الذي قدمناه من منزلة الشاعر في مجتمعه ، وبطولته المفروضة عليه من قبل المجتمع والملكة معاً ، وهو أنه ينبغي أن يفتنَّ في أساليب الاحتراس البياني مع ما هو مطلوب منه من الصراحة ـ فلم يجد إلى ذلك سبيلا خيراً من أن يلتزم طرقاً خاصة في إلقاء القول ، تقوم مقام الرمز المعروف الدلالة . ثم قد اكتسبت هذه الطرق الخاصة بمرور الزمان جمالا شكلياً وروحاً في ذات نفسها ، فضلا على مدلولها الرمزي ، ثم إن الشاعر يُضَمِّن هذه الطرق الشكلية الرمزية الخاصة ما شاء من المعاني تضميناً يدركه السامع ، يكون أحياناً إيحاء خفياً مُسْتَسِرّاً، ويكون أحياناً جهيراً لا يضرب دونه من حجاب .

هذه الطرق البيانية الخاصة ، ذات الدلالة الرمزية ، والجمال الشكلي المعتق بمرور الزمان وتقبل الجيل بعد الجيل ، هي ما تواضع عليه النقاد وقالوا إنه الشعر ، ولك أن تسميه مذهب القصيدة . وهو مذهب غريب غاية الغرابة إذا قيس إلى أصناف الشعر الأفرنجي . ولقد ثبت على الأجيال منذ زمان امرىء القيس الى يومنا هذا .

ولعمري إني إذ أقول إنه غريب غاية الغرابة بالنسبة الى الشعراء الأفرنج إنما أتجوز . والواجب أن أقول بعكس ذلك ـ أي أن الشعر الافرنجي غريب غاية الغرابة بالنسبة الى مذهب القصيدة . ذلك بأن مذهب القصيدة بالنسبة إلينا نحن الناطقين بالعربية المعبرين بها شيء كالأساس ومذاهب الشعر الافرنجي مهما تَخَلُّبْنا إنما هي شيء غريب عنا ، وقصارى جهدنا أن نقتبس منها ثم نؤول إلى الأصل الذي كنا عليه . ومن رام سوى ذلك سبيلا أصابه ما أصاب الغراب حين رام محاكاة الطاووس . وشر من ذلك أن يروم طاووس محاكاة غراب .

ولقد درج النقاد منا المعاصرون على أخذ قسمة الإفرنج للشعر قضية مسلمة .

وقد نبهنا في المرشد الجزء الأول على خطل هذا الرأي . إذ ليس ضربة لازب أن يكون كل الشعر إما دراما وإما ملحمة ، وإما غناء ـ أجل كل الشعر في أصله وعامة مدلوله ، فيه روح الغناء أو الرَّوم الى الغناء ، ولكنه مع ذلك بيان قوي شديد التأثير وثيق الصلة بتأريخ الأمم وكيانها . وقد اختار الافرنج منهجاً خاصاً في صياغة الشعر ـ أملته عليهم ظروف حضارتهم المنبثقة في أصلها بزعمهم من تراث اليونان والروم مضافاً إليهما أساطير الأمم الجرمانية وعاداتها وخرافاتها . وقد اختار العرب مذهباً آخر مبايناً لمذهب الافرنج كل المباينة . ولقد مر بك آنفاً فرق ما بين طريقة الأداء الشعري العربي في الوزن ، والأداء الافرنجي ، وانه لفرق عظيم ، كما مر بك آنفاً إلماع منا إلى فرق ما بين طريقتي الشاعر العربي والشاعر الافرنجي في التعبير ـ الأول يروم الإبلاغ المباشر ، والثاني يتأمل ويتأنّى ويفعل فعل الصانع .

ولقد قال أرسطو إن الشعر محاكاة للطبيعة وقد صدق من حيث إن صاحب الدراما يروم إنطاق الناس وتحريكهم كما يفعلون في الحياة ، ولكن على نحو مبالغ فيه ، وفي ضوء رسوم وطقوس خاصة . وكذلك يفعل صاحب الملحمة . يقص عليك خبر ابطال ويتتبع أحداث حياتهم وأقوالهم ويضفي حول ذلك أجواء فيها أيما محاكاة لما يقع في الحياة . والذي يقول الغنائي من الشعر ، وهو ألصق أشعار الافرنج وأسلافهم من يونان والروم بحاق الذات وأبعدها عن محض تقليد الطبيعة ، أيضاً يعمد الى النعت ، دون التحدث عن نفسه هو نفسه . وفي هذا من محاكاة الطبيعة وتقليدها ما فيه .

أما الشاعر العربي فيذهب بالقصيدة مذهباً بين الغناء والخطابة والعرافة ، وهذا المذهب يحتمل أصنافاً من تقليد الطبيعة الذي يقع في الدراما والملحمة والنعت الغنائي ثم ينفرد بعد ذلك بوجدانية صرفة ، مصدرها الرمز والموسيقا ، وشكلية الجمال الأدائي . وسنمثل لهذا الذي نزعمه من بعد إن شاء الله .

هذا ولما كان مذهب الشاعر العربي موغلا في الوجدانية ، عظيم الاعتماد على

الرمز والموسيقا ، حريصاً في ذات الوقت على الإفصاح الصلت الصارح الذي تفرضه عليه بطولة الشاعر بحسب ما بينا عن حقيقتها فيما مضى ، كان أمر الوحـدة في القصيدة العربية مستمداً في جوهره من موسيقا القصيدة ، ومن رمزيتها ، من المعاني الواضحة التي تطرقها ثم بعد ذلك وفوق ذلك كله من نَفَس الشاعر وحرارته ، إذ القصيدة كلها حديث صريح بلسانه ، وإفصاح جهير بمكنون نفسه ، وروم بيّن الى أن يشاركه السامع في تجربته .

ولاختلاط هذه العناصر المكونة لوحدة القصيدة العربية وتلاحمها تلاحماً يبلغ بها أحياناً الى نوع من الأثيرية التي لا تكاد تُحَسُّ ، خَفِيَ أمرها عن كثير من النقاد . أما عامة المستشرقين فجزموا بفقدانها . على أن منهم من لم يخف عنه وجودها ، من هؤلاء المحقق البارع كارلوس يعقوب ليال ، وإدراكه لوجود هذه الوحدة يستشفه القارىء من خلال تعليقه على قصائد المفضليات في مجلد ترجمته لها ، وسنعرض لشيء من ذلك إن شاء الله . وكثير من كلام المستشرقين بعد ، باطل حنبريت ، عليه ظلال آراء العنصرية التي كانت نافقة في القرن التاسع عشر[١] ، من ذلك مثلا حديث كاتب مقالة الشعر في الموسوعة البريطانية في أخريات كلامه عن الشعر العـربي . وأما المحدثون من نقادنا فالغالب عندهم أن الوحدة شيء مفقود في القصيدة العربية وفي الذي سنذكره من بعد ما نأمُلُ أن يتلافى هذا الوهم .

وأما القدماء فلم يشكوا في الوحدة فيتحـدثوا عنهـا ، وإنما ألمعـوا وأومأوا كعادتهم ، كقولهم شعر له قِران وشعر ليس له قران ، وكقولهم :

وشعـرٍ كبعر الكبش فـرَّق بينـه      لسانُ دَعِيٍّ في القريض ِ دخيـل

وهذا باب نأمل أن نُفيض فيه من بعد إن شاء الله .

---

( ١ ) صدر سنة ١٩٨٧ كتاب بعنوان أثينا السوداء لمارتن برنال يؤكد هذا المعنى الذي ظللنا نقول به منذ دهر تأكيدا علميا مفصلا BLACK ATHENA Martin Bernal vol. 1 - Lonoon 1987.

## شكل القصيدة :

قدمنا لك أن مذهب الشاعر أمر بين الغناء والخطابة والعرافة . وأن طريقته في البيان أن يصطفي السامع إلى نفسه ، ثم إذا صار الى حالة الجذب ، طلب أن يمد من نطاقها حتى يدخل السامع فيه ، ويشاركه ما يحس . ثم هو بعد ذلك يدفع بكلامه دُفَعاً ، حتى إذا بلغ نهاية ما تجيش به نفسه انقطع .

وهذه الطريقة في الأداء عسرة للغاية . اذ الشاعر أبداً قريب من أن تختلط عليه مسالك التعبير فتخرج به عن حاقٍّ ما يجيش به صدره الى آخر يظنه منه وليس منه . ولأمر ما قال الحطيئة :

الشـعر صعْبٌ وعسـير سُلَّمُهْ
اذا تَـرَقَّى فيه من لا يُحْكِمُـهْ
زلَّتْ به إلى الحضيضِ قَدَمُهْ
يُرِيدُ أن يُعْـرِبَـهُ فَيُعْجِمُـهْ

وقد قدمنا لك أن الشاعر يبالغ في الموسيقا ويلتزم وزناً وقافية وهلم جرا ليزين بذلك صراحته ويخفف وقعها على السامع ويدعوه ليشاركه في تجربتها . ونضيف على هذا الذي قدمناه ، أن في التزاماته هذه أيضاً أدباً وطريقة ومنهاجاً يؤمنه شيئاً من العثار ويرده إلى الإبـانة عن ذات فؤاده في نَفَسٍ واحـد من غير اضـطراب ولا تشويش . وقد ألمعنا الى جانب من هذا المعنى بمعرض الحديث عن مدلولات المعاني التي تشير إليها الأوزان وما يصرن إليه من الانحصار في دائرة ما ، عندما تنتظمهن القوافي .

ولكي يضمن الشاعر لنفسه تمام الأدب وكمال الطريقة والمنهاج ـ ثمَّ أيضاً حرصاً منه على تزيين صراحته وإشراك السامع فيها ـ عمد الى أسلوب خاص في الأداء ، لم يحد عنه بحال ، والتزمه كالتزامه للوزن وللقافية ، وجعله مسلكاً للبيان كما

قد جعل الوزن والقافية والحركات والسكنات اللائي بداخلهن مسالك للموسيقا والجرس .

هذا الأسلوب الخاص في الأداء ، هو شكل القصيدة الذي اتسمت به من مبدأ وخروج ونهاية على حد تعبير ابن رشيق . أو قل من نسيب وإيجاب للحقوق بذكر السفر وما إليه ، ثم صيرورةٍ بعد ذلك إلى ما يهم الشاعر بقوله من أغرَاض ، كما بين ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء .

وهذا الشكل يتفاوت في أنواع القصائد وتختلف ألوانه ولكن جوهره واحد . وقد آثره شعراء العرب واختاروه . ثم قد أخذ بنفوسهم كل مأخذ حتى إنه مازال كل ناطق بالعربية الى يومنا هذا اذا نظم شعراً فصيحاً أو عامياً نظر الى شكل القصيدة من قريب أو بعيد . لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً إلا ما تنشره مجلة « شعر » اللبنانية فانها تتبع طريقاً غريباً لا أراه يعيش غير ساعة تأليفه وعسى أن يجيء ميتاً ساعة تأليفه[1]. واذ هذه هي الحال ، فعلينا أن نفهم شكل القصيدة ونروم دَرْكَ أسراره . فذلك خير من أن نحاول إقحامه على القسمة الغربية المعروفة ـ دراما ، ملحمة ليريك ( غناء ) .

## المبدأ والخروج والنهاية :

إذ صح ما قدمناه ، من أمر وحدة القصيدة ، وهو صحيح عندنا لا نرتاب فيه ، فان مبدأها وخروجها ونهايتها كل أولئك متصلات على ما قد يبدو من افتراقهن للنظرة السطحية .

ولشعراء العرب مذهبان في المبدأ :

١ ـ أولها أن يكافحوا أغراض القول كفاحاً من دون تقديم شيء بين يديها .

---

( ١ ) أصحاب مجلة شعر يحسبون أنهم يقلدون ايليوت وأضرابه وهذا أمر نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

وهذا إنما يتأتى في الأشعار التي ينحو بها أصحابها منحى الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل عليهم، غير مُخْشيٍّ الانصراف على أية حال. وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المديح والهجاء والرثاء، أو قل بلفظ أعم، إن أكثر ما يقع هذا في القصائد اللواتي يربط بين أطرافهنَّ موضوع بيانيٌّ واحد فتكون الخطابة أنجح في الأداء من طلب الإيحاء.

وأكاد أزعم أن الأشعار التي تقع في هذا الباب يكون أكثرها في المرتبة الثانية من الجودة. إلا أن هذا القول لا يمكن القطع به دائماً أبداً إذ الملكات تتفاوت. ومن أرباب الملكات من يصعدون بنحو هذا القول الى الرتب العليا.

فمن أمثلة الوصايا كلمة يزيد بن الحكم المشهورة:

يا بَدْرُ والأَمْثَالُ يَضْرِبُها لذي اللُّبِّ الْحَكِيم

وكلمة عبده بن الطبيب:

أَبُنَيَّ إني قـد كَبِـرْتُ ورابني بَصَـرِي وَفيَّ لمُصِلحٍ مُسْتَمْتَـعُ

وكلمة عبدِ قيس بن خُفاف البرجمي:

أَجُبَيْـلُ إنَّ أَبـاك كـارَبَ يَـوْمُـه فإذا دُعِيتَ إلى المكارم فـاعْجلِ

ومن الحكم التي تجري مجرى الوصايا ميمية معن بن أوس:

وذي رَحِمٍ قلَّمْتُ أَظْفـارَ غَيْـظِه بحِلْمِيَ عنـه وهو لَيْس لَـهُ حِلْم

ومن أمثلة المدح بائية النابغة:

أَتـاني أَبيْتَ اللَّعْنَ أنـك لُمْتني وتلك التي أَهْتَمُّ منهـا وأَنصَبُ

وإنما أوردها هكذا لما علمه النعمان من مذهبه في الاعتذار ولا ريب في جودة الكلمة وعلو مرتبتها.

ومن أمثلته أيضاً رائية كعب وهي قصيرة :

من سَرَّه شَرَفُ الحيـاة فلا يـزل    في مِقْنَبٍ من صـالحي الانصـار

وقد قالها لما ظن الأنصار أنه يُعَرِّض بهم في قوله من « بانت سعاد » :

يَمْشُونَ مشْيَ الْجَمَالِ الزُّهْرِ يعْصِمُهم    ضَـرْبٌ إذا عرَّد السُّـودُ التَّنابيـل

ومن أمثلة المدح العظام التي لم يُمَهّد لها صاحبها بتقديم ، بائية أبي تمام :

السَّيْفُ أَصْـدَق أَنباءً من الْكُتُب    في حَـدِّه الْحَدُّ بـين الْجِـدِّ واللَّعبِ

وله غيرها جياد استهلهن بهذه الطريقة . على أنه من الخير لنا في هذا المقام أن نستشهد بشعر الأوائل إذ هو الأصل . ثم إذا صرنا إلى شعر المحدثين ذكرنا ما أدخلوه على ذلك الأصل .

ومن أمثلة الرثاء كلمة أوس بن حجر :

أَيَّتُها النَّفْسُ أَجْمِلي جَزَعا

وكلمة الخنساء :

أَعَيْنَيَّ جُودا ولا تَجْمُدا

وتوشك المراثي أن تقارب الوصايا والحكم في طرح المقدمات . والجياد من المراثي لسن كثيرات كثـرة الجياد من غيـرهن . هذا والقصـائد الـلاتي يكافحن أغراضهن من المطلع ، يستغنين بذلك عن أن يكون لهن خـروج وليست نهاياتهن سوى انتهاء ما الشاعر بصدده من وصية أومدح أو رثاء .

(١) هذا والمذهب الثاني في المبدأ هو الذي عليه أكثر القصائد وهو الاستهلال بالنسيب والخروج الى السفر وذكر الأغراض ، ونعني بالأغراض ههنا الأمور التي يريد أن يعرب بها الشاعر عن ذات نفسه . وينبغي التنبيه عـلى أن هذا التقسيم

تقريبي فيه تجوز كثير إذ القارىء يعلم أن الشاعر قد يبدأ في ذكر بعض أغراضه مع النسيب ، بل قد يكون بعض النسيب من أغراضه وقد يذكر الرحلة مع النسيب أو يؤخرها الى القسم الثالث أو يخلط بين الأقسام فيدخل بعضهن على بعض . أو يحذف أحدهن استغناء عنه كالذي وقع من زهير في المعلقة :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّم     بحومانة الدَّرّاجِ فالْمُتَثَلَّم

فانه قد ترك الرحلة وان يَكُ قد أدخل بعض أوصافها فيما جاء به من نسيب . وقد اكتفى بالإيحاء العجل اليها في لاميته فقال :

تأَوَّبني ذكرُ الأحِبَّة بعد ما     هجعت ودُوني قُلَّةُ الْحَزْنِ فالرَّمْلُ
فأَقْسَمْتُ جَهْداً بالْمَنَازِل من مِنًى     وما سُحِقَتْ فيها الْمَقادِمُ والْقَمْلُ
لأرْتَحِلَنْ بِالْفَجْرِ ثمَّ لأدْأَبَنْ     إلى اللَّيْلِ إلاَّ أَنْ يُعَرِّجَني طِفْلُ

وقد اكتفى من النسيب بثلاثة أبيات فحسب ، في داليته التي مطلعها :

غشِيتُ دياراً بالبقيع فَثَهْمَد     دَوارِس قَدْ أَقْوَيْنَ من أُمِّ مَعْبد

وأطال في وصف الرحلة .

وقد خلط امرؤ القيس بين النسيب وغيره أيما خلط في طواله المشهورات .

وقد ذكرنا في الجزء الأول أن استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشجى والحنين . وقد أشار الى هذا المعنى ابن قتيبة في الشعر والشعراء قال[١]: « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّدَ القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، وبكى وشكا وخاطب الربع واستوقفَ الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث

---

( ١ ) الشعر والشعراء ١٠ ـ ٢١ .

كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شِدَّة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، ليُميل نَحْوَه القلوبَ ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فاذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليـه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسماع وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل » .

وهذا كما ترى وصف مجمل للقصيدة من حيث هي ، ولقصيدة المدح بوجه خاص . ومحل النظر حديثه على الأطلال والنسيب فهو عميق دقيق . وقد أشرنا في الجزء الأول ، الى رأي للأستـاذ المستشرق جب ، في كلمـة نشرهـا في مجلة معهد الدراسات الشرقية بلندن ، بعنوان « اللغوي والشاعر »[1] تحدث فيهـا عن روح الحنين الذي يرومه الشعراء بمطالع النسيب . وقد ذكر أن هذا الحنين وثيق الارتباط بالصحراء وحياة الحل والترحال ، وأن العربي لم يكد يتخلص منه بحال في طريقة أدائه . وذكر في هذا المجرى أن كثيراً من مطالع المتنبي الحزينة إنما هي ضرب من النسيب . والكلمة قيمة جيدة للغاية وقد أشرنا في المرشد إلى أنه ربما يكون قد نظر من خلالها إلى بعض حديث ابن رشيق في العمدة ، في باب المبدأ والخروج ، والنهاية اذ تعرض لأسلوب المتنبي في التقديم بالفخر ونعوت الخيل وإلى أساليب بعض المحدثين في ذكر الرياض والرياحين[2].

---

( ١ ) The Bulletin of the School of Oriental Studies, London, 1950-Poet and Philologist.

( ٢ ) راجع العمدة ( المبدأ والخروج والنهاية ) ولا سيما ص ٢٢٩ ـ ج ١ ـ طبعة مصطفى محمد ١٩٥٥ تحقيق الشيخ محيي الدين عبد الحميد .

هذا ونريد أن نضيف على ما قدمناه في الجزء الأول ، وعلى ما ذكرناه من قول ابن قتيبة وتفريع غيره عليه ، أن النسيب في جملته تراد به أغرَاض أربعة : أولها رمزي محض وثانيها إثارة الحنين وثالثها الغزل ورابعها النعت ، وهذه الأغراض الأربعة تتداخل وتختلط ، وانما نفرق بينها ههنا من أجل التوضيح والتحليل ليس إلا . والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

# الباب الثالث

## المبدأ والنسيب

ذكرنا آنفاً أن أغراض النسيب أربعة هي الرمزية المحضة والحنين والغزل والنعت ، وهذا حين نبدأ في شيء من تفصيل ونكرر ههنا ما ذكرناه من أن هذه الأغراض تتداخل وإنما نفصل بينها من أجل التحليل .

## (١) الرمزية المحضة

**تمهيـــد :**

نعود بالقارىء الكريم الى ما كنا ذكرناه من صلة الشعر القديم بالعرافة والكهانة ، وما ألمعنا اليه من حاجة الشاعر الى الوحي والرمز ليزين بهما صراحته عن نفسه حتى تنال من السامع القبول . فإذا ذكر القارىء أصلحه الله هذا ، رجعنا به الى قديم الحياة الجاهلية ، وما كان عليه أمر العرب من عبادة الأوثان . والذي يترجح عندنا أن المرأة كانت إله العرب المقدم في باب العبادة الوثنية بادي بَدَا ، ألهوها من أجل الخصوبة . ( وقد كانت كثير من الديانات الأوليات تفعل نحواً من هذا . ثم إنه لما فطن الناس الى خصوبة الرجل ، جعلوه إلهاً . فبعض المجتمعات أعرضت عن عبادة الأنثى مرة واحدة وخست بقدرها أيَّ خَسٍّ . وبعض المجتمعات احتفظت ببعض مراسيم عبادتها لها وأحلتها درجات من التقديس ، تتفاوت علواً ودنواً بالنسبة الى الرجل ) . ويبدو أن العرب لم يتركوا عبادة المرأة بحال ، لارتباط معنى الخصوبة بها ، حتى بعد أن صاروا الى عبادة الإله الرجل . يدلك على ذلك أنهم ظلوا يؤلهون

مناة واللات والعزى ويقدمونهن كل التقديم ، وهذه كما ترى أسماء إناث . وقد كانت لهم آلهة ذكور مثل هبل وود وسواع ونسر ويغوث ويعوق وذي الخَلَصة .

وقد تعلم من استقراء أخبار القدماء أن حج المشركين في الجاهلية كانت تختلط به طقوس الخصوبة . من ذلك ما ذكره ابن اسحق من أن الرجال كانوا يطوفون بالبيت عراة وأن النساء كن يرتدين أقبية مشقوقات لا تكاد تستر وكُنَّ يطّوفن ويغنين[1]:

اليــوم يبــدو بَعْضُــه أَوْ كلُّه ومــا بــدا منــه فــلا أُحِلُّه

وقد تَعْلَم أيضاً أن إسافاً ونائلة مما ألهته قريش ، وخبرهما أنهما رجل وامرأة أحدثا في الحرم فيه فمسخهما الله حجرين ، والمسخ يناقض ما صارا إليه من التأليه لولا أن يكون ما فعلاه في القديم قد كان رسماً من رسوم الخصوبة وطقوسها .

وما يذكرونه من عبادة الدوار وهو صنم كانت تطوف به العذاري ـ وهو الذي ذكره امرؤ القيس في قوله :

فَعَنَّ لنـا سِرْبٌ كـأَنَّ نِعـاجَـهُ عَـذَاري دَوارٍ في مُلاءٍ مُـذَيَّـل

يحف به لون غير خاف من ألوان الخصوبة وطقوسها .

---

( ١ ) السيرة ١ ـ ٢٢٠ .

وفي سيرة ابن اسحق المخطوطة من رواية العطاردي عن يونس بن بكير ( قطعة مخطوطة بخزانة الوثائق بالرباط من المملكة المغربية رقم ج ـ ١٢ ص ١٩ ) عن يونس عن هشام بن عروة عن ابيه قال لم يكن أحد يطوف بالكعبة عليه ثياب الا الحمس وكان بقية الناس الرجال والنساء يطوفون عراة الا أن تحتسب عليهم الحمس فيعطون الرجل أو المرأة الثوب فيلبسه . ا. هـ ) وفي المخطوطة أيضاً : « فاذا ادخلوا الحرم وضعوا أزوادهم التي جاءوا بها وابتاعوا من طعام الحرم والتمسوا اثياباً من ثياب الحرم، أما عارية واما باجارة فطافوا فيها فان لم يجدوا طافوا عراة . اما الرجال فيطوفون عراة وأما النساء فتضع احداهن ثيابها كلها الا درعاً تطرحه عليها ثم تطوف فيه فقالت امرأة من العرب وهي كذلك تطوف :

اليــوم يبــدو بعضــه أو كله وما بدا منه فلا أحله . ا. هـ »

وانظر تفسير الآية ٢٨ من الأعراف عند ابن جرير .

هذا وقد ذكر لنا القرآن غير قليل من عقائد العرب الوثنية في المرأة وتأليهها : من ذلك زعمهم أن الملائكة بنات الله ، وزعمهم أن لله من البشر إناثهم دون ذكورهم ، ولشركائه الذكور دون الاناث ، فقال تعالى في سورة الزخرف : ( وجعلوا له من عباده جُزءاً إن الانسان لكفورٌ مبين . أم اتّخَذ مّما يَخْلُق بناتٍ وأصفاكم بالبنين . وإذا بُشِّر أحَدُهم بما ضَرَب للرَّحْمنِ مثلاً ظَلَّ وجْهُهُ مُسْوداً وهو كظيم . أوَ مَنْ ينشأ في الحِلْيَةِ وهو في الخصام غير مبين . وجعلوا الملائكة الذين هم عبادُ الرَّحمنِ إناثاً ، أشهِدوا خلقهم ؟ سَتُكْتَبُ شهادتهم ويُسألون ) .

وأكاد أجزم أن الوأد الذي كانت تفعله قريش وكثير غيرها من العرب ، ما كان إلا من قبيل العبادات الوثنية . والذي يذكره المتأخرون من أن العرب إنما كانوا يئذون البنات نفاةً للعار سبب ثانوي فيما أرى وليس برئيسي وسنعرض لذلك من بعد عندما نتحدث عن الغيرة في باب الغزل ، والقرآن صريح ، في أن أسباب الوأد الرئيسية قد كانت وثنية واقتصادية . قال تعالى في سورة الأنعام : « وكذلك زَيّن لكثير من المشركين قَتْلَ أولادهم شُرَكاؤهم » وقال تعالى في الاسراء : « ولا تَقْتُلوا أولادَكُمْ خَشْيَةَ إمْلاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وإياهم ، إنَّ قَتْلَهم كان خِطْئاً كبيراً » . وَزَعْمُ بعض الزاعمين أن الوأد إنما كان في قبائل قليلة من العرب هراءٌ محض ( وأحسبه من باب الرد على الشعوبية ) يشهد بذلك صريح القرآن[1] إذ كان إنما يخاطب قريشاً ثم العرب كلهم ، وليس في الآيتين السالفتي الذكر ما يدل على أن المشار اليهم بعادة قتل الأولاد كانوا نفراً قليلا . وآية الموؤدة في سورة التكوير صريحة في إدانة قريش وعامة المشركين « وإذا الموؤدة سُئِلَتْ ، بأيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ » . هذا وقوله تعالى : « أولادكم » يدخل فيه الذكور والإناث ، ويُقَوِّي ما نراه من أنّ التضحية للآلهة كانت تنال الذكور كما تنال الإناث ، ثم إن العامل الإقتصاديَّ حمل القوم على استبقاء

---

( ١ ) قال الطبري في تفسير سورة التكوير عن الربيع بن خيثم « واذا الموؤدة سئلت قال كانت العرب من أفعل الناس لذلك ( الحلبي ـ ج ـ ٣٠ ـ ٧٢ ) .

الذكور دون الإناث ، إذ حياة الصحراء حياة حرب ونضال تؤثر القويّ القادر ، على الضعيف العاجز ، وغير خاف غناء الرجل في هذا الباب وضعف المرأة .

وقد احتالت العرب على استبقاء الذكور بالفدية ، ثم استبدلت تضحيتهم مرة واحدة بضحايا الأنعام والبهائم . ويبدو أن طريقة تضحية الذكور كانت الذبح على الصفا . وفي خبر حروب قيس صدر الاسلام ما يشهد بذلك اذ أخذوا بعض أبناء الكلبيين يذبحونهم على الصفا[1] . وقال الشاعر[2] :

لعمري انني وأَبا رَباحٍ ... على طول التجاوز منذ حين
لَيُبْغِضُني وأُبْغِضُهُ وأَيضاً ... يراني دونه وأَراه دوني
فلو أَنّا على حَجَرٍ ذُبِحْنا ... جرى الدَّمَيانِ بالخبر اليقين

فهو كما ترى ههنا يذكر الذبح على الحجر . وفي خبر سيدنا اسماعيل في سورة الصافات : « فلما بلغ معه السعي قال يا بني اني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى . قال يا أبت افعل ما تؤمر ، ستجدني ان شاء الله من الصابرين . فلما أسلما وتله للجبين وناديناه ان يا ابراهيم قد صدقت الرؤيا انا كذلك نجزي المحسنين . ان هذا لهو البلاء المبين . وفديناه بذبح عظيم » .

وسياق الآيات كما ترى يدل على أن حديث سيدنا ابراهيم لابنه كان عند السعي بين الصفا والمروة ، فيكون تله له على الجبين ، على هذا ، عند الصفا ، ثم جاءت الفدية ، فصارت سنة . ومضى العرب يذبحون فدياتهم ـ وكانوا يسمونها العتائر والنسك ـ على الصفا ، على النحو الذي كانوا يذبحون به ضحاياهم البشرية .

---

( ١ ) ند عني الموضع وأحسبه في شرح الحماسة للتبريزي وما أحرى أن يكون في تاريخ الأمم .
( ٢ ) اللسان مادة « دمى » .

قال زهير يصف الصقر :

فـزل عنهـا وأوفى رأْس مـرقبـة كمنصب العتر دمّيَ رأْسه النسك

ومنصب العتر هو الحجر الذي كانت تذبح عليه العتائر .

هذا وقد بقيت من تراث القربان البشري بالذكور من الاولاد بقايا الى قريب من عهد الاسلام . من ذلك ما يروى من نذر عبد المطلب جد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يذبح أحد أبنائه ، اذا بلغوا عشرة ، فوقعت القرعة على عبدالله ، فأبت قريش على عبد المطلب أن يفي بنذره ، فانطلق الى عرافة بخيبر فأشارت عليه بالفدية ففداه بمائة من الابل[1] .

وفي خبر هند اذ لاكت كبد حمزة ما يشعرك بلون من العبادة الوثنية . ولا أستبعد أن تكون هند عدّت في نفسها حمزة قرباناً مقدّساً ، ونالت من كبده لتصل إلى بعض حيويته اذ كان رجلا مشهوراً بالنجدة والشجاعة .

هذا وكما ذهب العامل الاقتصادي أو كاد بتضحية الذكور من البنين وأدى الى استبدالها بالفدى في القرابين والعتائر والنسك من الأنعام والظباء ، قال كعب بن زهير :

فـما عـتر الـظبـاءُ بحيّ كعب ولا الخمسون قصّر طالبوها[2]

كان ذا أثر فعال في الاحتفاظ بتضحية البنات الى أيام البعثة ، وذلك كما قدمنا لضعفهن عن القتال وكونهن أبداً عبئاً وعالة في جدب الصحراء .

---

(١) سيرة ابن هشام ١ ـ ١٦٤ ـ ١٦٨ . ويريبني كون الكاهنة من خيبر التي كانت من قرى يهود . فهل كانت يهودية ؟ وهل كان بعض أهل الكتاب يقومون مقام الكهان بين العرب ، أم هل استشعروا وثنية العرب ؟ أم كانوا عرباً فتهودوا ودخلت بينهم أخلاط من سنخ يهود وعلقت بهم مع هذا بقايا من الوثنية العربية ؟

(٢) هذا البيت يقوله كعب بن زهير في رجل يدعى جؤيا قتل ، ونذر قبل موته أن يقتل قومه به خمسين من أعدائه . ويبدو أنه كان من عادة العرب أن لم يوف مثل هذا النذر أو أن أحست القبيلة أنه عبء عليها ، أن يعتروا من الظباء ما يحللونه به ـ وهذا بلا ريب من قبيل استبدال الضحايا البشرية بالفدى والبيت من أبيات الحماسة .

ويبدو أن الوأد كان في البدء طريقة وثنية في تقريب الأنثى ، كما كان الذبح على الصفا طريقتهم في تقريب الذكر . وروى الزمخشري في تفسير التكوير : « كان الرجل اذا ولدت له بنت فأراد أن يَسْتَحْيِيَها ألبسها جُبّةً من صوف أو شعر ترعى له الابل والغنم في البادية . وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية فيقول لأمها طيبيها وزيّنيها حتى أذهب بها الى أحمائها ، وقد حفر لها بئراً في الصحراء ، فيبلغ بها البئر فيقول لها انظري ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها التراب حتى تستوي البئر بالأرض[1] » .

ولا يخفى ما في هذه الطريقة من مراسيم العبادة . فالتي تلبس الصوف والشعر يبغي أبوها أن يلبس على الآلهة أمرها ، إذ كأنه يزعم بما يصنعه بها للآلهة أنها أمة لا تستأهل أن تقرب ، وأنها له من دونهم . وأما الأخرى فإنه يحسن إليها ويدعها كما ترى حتى تقارب أن تصلح عروساً على طريق التشبيه والتمثيل ، فيزفها إلى الآلهة كما تزف العروس . وفي هذا من المشاكلة لما كان يصنعه قدماء الفراعنة بعرائس النيل ما فيه .

وجلي أن مثل هذا التقريب المُتأتّى له ، الذي وصفه الزمخشري ، إنما هو وثني ديني محض ، لا يفعله فاعله من خوف الفقر ، بدليل الاحتفال بتزيين الموؤدة ، وفيه من كلفة النفقة ما فيه . وقد فطن القدماء من أهل الحديث الى هذا الجانب الوثني في الوأد . قال الطبري : « حدثنا بشر ، قال ثنا يزيد قال ثنا سعيد عن قتادة : واذا الموؤدة سئلت هي في بعض القراءات ، سألت بأي ذنب قتلت ؟ لا بذنب . كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته ، ويغذو كلبه ، فعاب الله ذلك عليهم[2] » .

وقتل البنات من خوف الاملاق لم يكن يُتأتّى له بما تقدم من التزيين والتأجيل

---

(١) الزمخشري ، الكشاف ، مصطفى محمد ، ١٣٥٤هـ ـ ٤ ـ ١٨٨ .
(٢) الطبري ، ٣٠ ـ ٧٢ .

الى سن السادسة . وانما كانت الحامل تسارع بقتل ابنتها ساعة ميلادها . قال الزمخشري[1] : « وقيل كانت الحامل اذا أقربت حفرت حفرة فتمخضت على رأس الحفرة ، فاذا ولدت بنتاً رمت بها في الحفرة ، وإن ولدت ابناً حبسته » . وأحسب ان نحواً من هذا كانت تفعله الحوامل بالذكور بما يلدن ، في سنوات الجدب ، وحين يخفن الفقر . وقوله تعالى : « ولا تَقْتُلوا أولادَكم خَشيَة إمْلاقٍ » فيه معنى الاطلاق على النوعين كما ترى .

هذا ، وكما بطلت تضحية الذكور من طريق الفدية ، جعلت تضحية الإناث تأخذ في سبيل البطلان ، قبيل الاسلام ، من طريق الفدية أيضاً . من ذلك ما رووه من قصة صعصعة بن ناجية جد الفرزدق أنه كان يفدي من يراد وَأْدُهُنَّ من البنات بالإبل . وافتخر الفرزدق في الاسلام بذلك فقال :

ومنَّا الذي منع الوائداتِ      وأَحيا الوئيدَ فلم تُوأَد

ويشتم من بيت الفرزدق أنه عنى الحوامل اللاتي كن يقبرن ما يَلِدْن من بنات ساعة مولدهن . أم لعله كانت النساء تحتفل بوأد الموؤدات ، كما يحتفلن بالعرائس ، فمن أجل ذلك سماهن الفرزدق بالوائدات ؟ وهذا باب تحقيقه يطول ، وغير هذا الموضع أشبه به .

وفي تفسير الطبري : حدثنا ابن عبد الاعلى ، قال ثنا ابن ثور عن معمر ، عن قتادة ، قال « جاء قيس بن عاصم التميمي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : إني وأدت ثماني بنات في الجاهلية . قال فأعتق عن كل واحدة بدنة[2] » . وفي هذا كما ترى من معنى الفدية مافيه ، كأنه صلى الله عليه وسلم إن صح هذا الحديث جعل ذلك بمنزلة الكفارة لما سبق من إثم الجاهلية . ولا ريب أن قيسا ضحّى بناته تقربا للآلهة إذ

---

(١) ٤ ـ ١٨٨ .
(٢) نفسه ٣٠ ـ ٧٢ .

لا يعقل من مثله خوف الفقر فقد كان سيداً في قومه ذا مال ، وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم إياه باعتاق البدنات يُؤكدُ ذلك .

وبعد فما سقنا لك هذا التمهيد إلا من أجل أن نثبت عندك مرادنا من قولنا الرمزية المحضة - وذلك أنها تتضمن أغراضا وثيقة الارتباط بعقائد الجاهليين الأولين في تقديس الأنثى وتأليه الخصوبة ، وهذا التقـديس والتأليـه يدخـلان في مضمون النسيب خفية فيحدثان فيه ايحاء بروح أخاذ من نوع العبادة الغامضة . وهذه العبادة الغامضة فيها بلا شك ألوان من اشتهاء للحياة وتجريد لحاق الذات ثم القاء لها على مظاهر ما يشتهي حتى يسهل التغني به . والله أعلم .

## رموز الانثى ورمزيتها :

هذا ، وقد كان الجاهليون يمثلون ما يؤلهونه من ذكور واناث بصور الرجال والنساء ، ثم بصور الحيوان الذي يتمثلون معناه فيما يؤلهون ، كالذي ذكره الزمخشري في تفسير سورة نوح من أن وداً كان على هيئة رجل وأن سواعاً كان على هيئة امرأة وأن يغوث كان على هيئة أسد وأن يعوق كان على هيئة فرس وأن نسرا كان على هيئة نسر . وقد زعم بعض المفسرين أن جميع هؤلاء كانوا بشرا صالحين من ولد آدم ثم ألهمهم الناس من بعد .

هذا ، ويبدو أن العرب لضعفها في الصناعة عدلت عن تمثيل الآلهة بما يشبهها من الصور إلى مجرد الرمز لها بالأصنام ، تقام من الحجر والطين والخشب[1] . وهذا

---

( ١ ) ذكر ابن الكلبي - كتاب الأصنام ، تحقيق احمد زكي باشا ، مصر ، ١٩٢٤ ، ص ٢٨ أن هبل صنم قريش قد كان « من عقيق أحمر على صورة الانسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك ، فجعلوا له يداً من ذهب » وقوله : « أدركته قريش كذلك » يدل على أنها لم تصنعه والراجح انه استجلب من الشام ، مما صنعه الروم ، من شواهد ذلك كسر اليد . وهذا من طريقة الروم في صنع التماثيل . وخبر عمرو بن لحى في كتاب الأصنام يدل على هذا ( ص ٨ نفسه ) .

التطور المعنوي ( وان يك تدهوراً من حيث الصناعة ) يؤيده ما يذكره المفسرون من أن الأصنام التي تحدثنا عنها آنفا ، كانت في اليمن ، وفي اليمن كما تعلم الحذق العربي والصناعة وغير قليل من تراث المدنية والحضارة .

هذا ، ويبدو أن هذه الأصنام لما صارت هي أو نظائرها إلى شمال الجزيرة ، حيث البداوة والصحراء الجدبة ، اعتيض عن اتقانها بمجرد الرمز لها . يقوى هذا الوجه الذي نراه ان الرواة لا يذكرون لمناة أو العزى أو اللات صورا معينة ، وانما كن أصناما لآلهة مؤنثات . وابن اسحق يذكر أن اللات كانت عليها حلي من ذهب وجزع ولا يذكر أنه كان لها وجه امرأة[١] ولا يستبعد أنه كان لها وجه ما ، وقفا ما ، وإشعار ما بالانوثة ، على النحو الذي يكون في الرموز الوثنية البدائية . وقد يقوى هذا الحدس ما ذكره ابن اسحق في خبر أصنام الكعبة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، اذ جعل يهدمها ، فما اشار إلى صنم منها في وجهه الا وقع لقفاه ولا أشار إلى قفاه إلا وقع لوجهه[٢] فهو كما ترى يذكر ههنا للأصنام وجوها وظهورا .

هذا ، وكما رمزت العرب لآلهتها بالأصنام ، رمزت لها أيضا بكائنات محسوسة من الحيوان والنبات . فمما رمزوا به من الحيوان للمرأة العقاب ، ولا ريب أنهم كانوا يؤلهونها كما يؤلهون النسر . وقد ذكرت الشعراء العقاب في الكناية عن المرأة ، قال نصيب[٣]

ألا يـا عقاب الـوكر وكـرضريـة سقتك الغوادي من عقاب ومن وكر
تمـر الليـالي والشهـور ولا أرى مرور الليالي منسيـاتي ابنة العمـر
تقول صلينا واهجـرينا وقـد نرى إذا هجرت أن لا وصال مع الهجر

وقد ذكرت أيضا القلوص في الكناية عن المرأة . وقد كانت الناقة مما ألهته

---

( ١ ) السيرة ٤ ـ ١٩٩ .

( ٢ ) نفسه ٤ ـ ٢٧ .

( ٣ ) الأمالي بولاق ٢ / ٢٠٦ .

العرب . من آية ذلك معجزة سيدنا صالح في الناقة وفصيلها اذ أخرجها الله له من الحجر ، وكتب على ثمود أن يجعلوا لأنفسهم شرب يوم وللناقة شرب يوم آخر معلوم . وقد بغت ثمود وعتت عن أمر ربها فعقر أشقاها الناقة . ولعلهم راموا بصنيعهم هذا أن يجعلوا منها ومن فصيلها ( وقد أفلت ) ضحية وثنية مقدسة . فمن أجل ذلك حل بهم العقاب .

هذا ، وقد قال نصيب في كلمته الرائية التي منها الأبيات السابقات :

ظللت بذي دوران أَنشد بكـرتي     ومالي عليها من قلوص ولا بكـر
ومـا أَنشـد الـرعيـان الا تَعِلَّةً     بـواضحة الأَنيـاب طيبة النشـر

وأوضح من جميع هذا في الكناية عن المرأة بالقلوص قول بعض أهل الجهاد كتب به إلى سيدنا عمر لما بلغه أن رجلا يقال لـه جعده ، من سليم ، كـان يخرج بالعقائل فيلهو معهن بأن يعقلهن ، فاذا قمن تعثرن أو تكشفن . قال :

ألا أَبلغ أَبـا حفص رسـولا     فدى لك من أَخي ثقة إزاري
قـلائصنـا هـداك الله إنـا     شغلنـا عنكم زمن الحصـار
يُعَقِّلُهُنَّ جعـدة مـن سليـم     فبئس معقل الذود الـطواري

وما رمزوا به للمرأة من النبات أصناف من الشجر . منها النخلة مثلا . وقد ذكر صاحب السيرة أن أهل نجران كانوا يعبدون نخلة قبل أن يطرأ عليهم فيميون النصراني[١] ومنها السدرة ، فقد ذكروا أن ذات أنواط[٢] التي مر بها بعض من كانوا حديثي عهد بشرك من أصحاب الرسول ، فقالوا له اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط ، كان سدرة ، وقد اتصلت كرامة السدرة بالاسلام في سدرة المنتهى . وقد

---

( ١ ) السيرة ١ ـ ٣٢ .

( ٢ ) نفسه .

ظل بعض العامة عندنا إلى عهد قريب يعتقدون أن ايقاد السدر يتبعه الشؤم وربما جر الثكل واليتم .

وأحسب تشبيه الظعائن بالنخل والدوم راجعا في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة ، مع الذي قد يتبادر إلى الذهن من أن هذا التشبيه من وحي البيئة وظاهر ما يبديه النظر لا غير ، اذ جماعات الابل تلوح من بعيد كأنها الشجر ، وان كانت عليها الهوادج كانت شديدة الشبه بالدوم والنخل وهما اخوان . والذي يرجح عندي أنه راجع إلى الرمزية ، ما قدمته لك من عبادة النخلة ، وما يحيط بها من معاني الخصوبة المؤنثة في رشاقتها وبسوقها واحتفال أَشْطُرِهَا بالتمر . وفي الحديث ما ينبىء بأن النخلة ذات كرامة وبركة . ومن ذلك تشبيهها بالمؤمن[1] ، واستحسان وضع شيء من جريدها الأخضر على قبر الميت . وعندنا في السودان يزينون سرير العروس بأقواس من جريد . النخل ، وكذلك يفعلون بسرير الختان[2] وفي هذا من دلالات الخصوبة ما فيه وقول امرىء القيس في الرائية ، يوشك أن يكون نصا على قوة الصلة بين الخصوبة والتشبيه الدائر في الشعر من جعل الظعائن كالنخل والدوم وذلك هو :

فشبَّهْتُهم في الآلِ لمـا تَكَمَّشُـوا ... حـدائقَ دَوْمٍ أو سَفِينـاً مُقَيَّـرا
أو الْمُكْرَعاتِ من نَخِيـلَ ابنِ يامِنٍ ... دُوينَ الصَّفـا اللائي يَلِينَ الْمُشقَّـرا
سـوامِقُ جَبَّـارٍ أثيثٍ فُـروعُـه ... وعَـالَيْنَ قِنْـواناً من البُسـرِ أحْمرا
حَمَتْه بنو الـرَّبْداءِ من آلِ يـامِنٍ ... بـأَسيـافِهم حتّى أَقـرَّ وأَوْقَـرا
وأَرضى بَني الـرَّبْداءِ واعْتَمَّ زَهْـوُه ... واكْمامُـهُ حـتّى إذا مـا تَهَصَّـرا
أَطـافتْ به جَيْـلانُ عِنْدَ قِـطاعِـه ... تَـرَدَّدُ فيـه الْعَـيْنُ حتّى تَحَيَّـرا
كأَنّ دُمَى سَقْفٍ على ظهـرِ مَرْمـرٍ ... كَسَا مُزْبِدَ الساجُومِ وَشْياً مُصَوَّرا
غَـرائِـرُ في كِنٍّ وَصَـوْنٍ ونعْمَـةٍ ... يُحَلَّيْن يـاقـوتـاً وشَـذْراً مُفَقَّـرا

(١ و ٢) راجع كلمتنا
The Changing Customs of the Riverain Sudan-, SUDAn Notes & Records.

فالشاعر كما ترى ههنا وقف وقفة غير قصيرة عند فروع النخل الأثائث وبسُرِهِ الزاهي ، وحمله المُكْتَنِز ، وخصبه الذي تَرَدَّد فيه العين حتى تتحير ثم خلص من ذلك إلى ذكر الدُّمَى ، فكأنه أراد أن يوقع عندك أن هذا النخل الموصوف هو الدُّمَى التي في السقف ذي المرمر ، وهو أيضا الغرائر اللواتي في الصون والنعمة وكما تصون بنو الربداء من آل يامن نخيلها بالسيوف ، فهن كذلك يحوطهن من يُذَبِّب عنهن بالسيوف .

وقريب من قول امرىء القيس في الدلالة على الخصوبة قول عبيد بن الأبرص :

كَأَنَّ ظُعْنَهُمُ نَخْلٌ مُوَسَّقَةٌ  سُودٌ ذوائبُها بالْحَمْل مَكْمُومةْ

وقول الهذلي :

صَبا صَبْوةً بل لَجَّ وهْوَ لجُوج  وزال لها بالأنعمين حُدُوج
كما زال نَخْلٌ بالعراق مُكَمَّم  أُمِرَّ لَهُ من ذي الفرات خَلِيج

والشاهد هنا تخصيصه نخل العراق . وفي هذا دلالة على أن مراده معنى اللين والخصب في النخلة[1] . لا مجرد مرآها من بعد، ، وشبهها في الحسن المظهري بالهودج . وقال أبو دؤاد الايادي :

هل ترى من ظعائنٍ باكِرَاتٍ  كالعَدَوْلِيِّ سَيْرُهن انقحام

والعَدَوْليّ ضرب من السفن

واكناتٌ يَقْضَمْنَ من قُضُب الضّرو  ويُشْفَى بِدَلِّهِنَّ الْهُيَامُ
وسبَتْني بَنَاتُ نَخْلَةَ لَوْ كُنْـ  ـتُ قريباً أَلَمَّ بي إِلْمَامُ

( ١ ) راجع السيرة « ١ ـ ٣٢ » يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم لها عيد في كل سنة ، اذا كان ذلك العبد علقوا عليها كل ثوب وجدوه وحلى النساء فهذا شاهد في رمزية النخلة للمرأة .

يَكْتَبِينَ الْيَنْجوج في كَبَّةِ الْمَشْـ ـي وَبُلْهٌ أَحْـلامُهُـنَّ وِسـام
ويَصُنَّ الْوُجوهَ في الْمَيْسَنـاني(١) كـما صَانَ قَـرْنَ شَمْسٍ غمام
وتراهُنَّ في الهوادجِ كـالْغِزْلانِ مَـا إنْ يَنَـالُهُـنَّ السَّـهَـام

أي السَّموم

نَخلاتٌ من نَخْلِ بَيْسانَ أَيْنَعْنَ جمـيعـاً ونَبْتُـهُـنَّ تُـوأم
وتَـدَلَّت عـلى مَنـاهِـلِ بُـرْدٍ وفُـلَيْـجٌ مـن دُونِها وسَنـام

وفي قول أبي دؤاد ما ترى من تسميته النساء الألى يشبب بهن ههنا « بنات نخلة » . وعسى أن تكون نَخْلة موضعا كما يذكر بعض الشراح . ولكن هذا لا يدفع ما نذهب اليه إذ الدليل عليه واضح في قول أبي دؤاد :-

نَـخَـلاتٌ من نَـخْـلِ بَيْـسَـانَ أَيْنَعْنَ جَمِيعـاً ونَبْتُـهن تـوأم

والنخـلات يكن « بنـات نخلة » و« بنـات نخـل ونخيـل » ضـربـة لازب . ولا شك أنه عنى بقوله « نخلات » ههنا نساءه المنعوتات . ولا أكاد أرتاب أن مراده من قوله « بنات نخلة » التشبيه لهن بالنخلات اليوانع المتفرعات من نخلة شيخة أُمٍّ لهن . وعسى أن يكون الموضع « نخلة » ان صح قول الشراح مكان عبادة لنخلة بعينها . وعسى أن كانت لها بغايا كما لبيوت الأوثان بغايا فشبه الشاعر نساءَه بهن ، كأنَّ مراده أنهن من حسنهن يصلحن أن يكُنَّ من بغاياها . وعسى أن يكون قد توهمهن بنات لنخلة كانت امرأة الاهة ثم صارت نخلة ذات قداسة وثنية وهن مثلها نساء وآلهة ونخلات وبنات نخلة . ومهـما يكن من شيء فالـرمزيـة في قولـه « بنات نخلة » و « نخلات » لا تخفى .

هذا وألفت نظر القارىء الكريم إلى تشبيه السفينة في هذه الأبيات من أبي

---

( ١ ) الميساني نسبة الى ميسان بالشام ، قال سحيم : « وما دمية من دمى ميسنان معجبة نظراً واتصاقاً » .

دؤاد ، وفي أبيات أمرىء القيس ، فهو أيضا مما يترجح عندي دخوله في رموز الخصوبة ، إذ لا ريب أن السفينة قد تكون من أداة الخصب والخفص عند مقاربي البحر من العرب كأهل عمان وقريش . وصلة البحر بالخصوبة وعبادتها أمر موغل في القدم[1] . وفي القرآن الكريم « وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام »[2] ، والجوار ههنا جمع الجارية بمعنى السفينة ـ قال تعالى « انا لما طغى الماء حملناكم في الجارية » . ولكنك تعلم أيضا أيها القارىء الكريم أن الجارية من أوصاف النساء وأسمائهن . والانشاء فيه معنى التهيئة والزخرفة . وقد ذكره الله تعالى في قوله ينعت النساء :

« أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين ». والتخفيف قراءة أبي عمرو والتثقيل قراءة عاصم ، والمعنى واحد أو متقارب .

ولا أحسبنا نباعد ان زعمنا أن في نعت السفائن بالجوار المنشآت اشعارا بالتأنيث لهن . هذا وقد ألغز مسلم بن الوليد بهذه العلاقة بين معنى السفينة ومعنى الجارية في بيتيه المشهورين :

وملتِطم الأَمواج يَـرْمي عُبابـه بجَرْجرة الآذيِّ للعـبر فالعـبر
قـطعت الى معلومـه منكـراتـه بجـاريةٍ محمـولة حـامل بكـر

هذا ، ومما نَصَّتْ به الشعراء على ارادة المرأة من ذكر شجرة بعينها قول الآخر[3] .

أَلا يـا نَخْلَةً من ذاتِ عِـرْقٍ عليـك وَرَحْمَـةُ اللهِ السَّـلامُ

---

( ١ ) غير خاف عن القاريء أن الودع ، وهو من أصداف البحر ، قد كان مما يؤلهه قدماء المصريين ، تأليه خصوبة ولتشبهه بالمرأة نصيب وافر في أصل **تأليهه** .عنصر التشبيه في السفينة لا يخفى .

( ٢ ) الجواري باثبات الياء وصلا في قراءة أبي عمرو .

( ٣ ) هذه الأبيات منسوبة للاحوص وروايتها كما ترى مضطربة ، وانما نسقناها معاً لمكان البيت الأول منها =

سأَلْتُ الناس عنـكِ فَخَبَّرُوني      هَنـاً من ذاك تَكْرَهُـه الكِـرام
وليس بمـا أَحَـلَّ اللهُ بَــأْسٌ ـ      إذا هــو لَمْ يُخـالِـطْهُ الحــرام

قال صاحب الخزانة: « قال ابن أبي الأصبع ، ومن مليح الكناية النخلة ، فان هذا الشاعر كنى عن المرأة بالنخلة ، وبالهناة عن الرفث ، فأما الهنـاة فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك ، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن ظريف الكناية وغريبها . انتهى .

«وأصل ذلك : أن عمر بن الخطاب كـان نهى الشعراء عن ذكـر النساء في أشعارهم لما في ذلك من الفضيحة ، وكان الشعراء يكنون عن النساء بالشجر وغيره ولذلك قال حميد بن ثور الهلالي :

وهل أَنا ان علَّلْتُ نَفْسي بسَـرْحَةٍ      من السَّـرْحِ مَسْدُودٌ عَـلَيَّ طَـرِيقُ
أَبى اللهُ إِلَّا أَنَّ سَــرْحَـةَ مَــالـكٍ      عـلى كُلِّ أَصْنـافِ الْعِضَاهِ تفُـوق

« وعلم بهذا سقوط قول اللخمي : سلم على النخلة لأنها معهد أحبابه أوملعبه مع أترابه ، لأن العرب تقيم المنازل مقام سكانها ، فتُسَلِّم عليها وتكثرالحنين اليها ، قال الشاعر :

وكمثل الأَحباب لـو يَعْلَمُ الْعَا      ذِلُ عنـدى، منـازِلُ الأَحبــاب

ويحتمل أن يكون كنى عن محبوبته بالنخلة لئلا يشهرها ، وخوفا من أهلها وقرابتها انتهى(١) » .

ـــــــــــــــ

= وهو من مشهور أبيات الشواهد ، ولعله من نفس الميمية التي منها قوله :

ســـلام الله يـا مــطر عليهـــا      وليس عليـك يا مـطر السـلام

والبيتان : « سألت الناس الخ » يترجح عندي أنهما دخيلان ـ الخزانة ٢ / ١٦٧ .

(١) نفسه ١٦٧ / ١٦٨ ـ وقول ابن أبي الأصبع » من ظريف الكتابة وغريبها » عجيب اذ ما أكثر الكناية بالنخلة والنسجرة عن المرأة .

قلت ، هذا هو الوجه إن شاء الله .

ومثل الأبيات التي قدمناها قول الحماسي[1] :

ولا غــرو إلا ما يُخَــبِّرُ ســالم ... بــأَن بني أَستاهِهــا نَـذَروا دمي
ومــاليَ من ذَنْبٍ إليهـم جنَـيْتُــهُ ... سِوى أَنَنِي قَدْ قُلْتُ يا سَرْحَةُ اسْلَمِي
نَعَمْ فاسلِمِي ثُمَّ اسلِمِي ثُمَّت اسلِمِي ... ، ثــلاثَ تَحِيَّــاتٍ وإِنْ لم تَكَـلَّمِي

قال التبريزي[2] : « جعل السرحة وهي شجرة كناية عن امرأة فيهم » ـ قلت وكلام التبريزي هذا أقوى في الدلالة على ما نحن بصدده . هذا ومما هو نص صريح أيضا في أن السرحة يكنى بها عَن المرأة قافية حميد بن ثور الهلالي[3] التي مر بك منها البيتان اللذان ذكرهما صاحب الخزانة آنفاً « وهل أنا ان عللت نفسي بسرحة الخ . » ومنها قوله :

سقَى السَّرْحَةَ الْمِحْلالَ والأَبْطَحَ الذي ... بـه الشَّرْيُ غَيْثٌ مُـدْجِنٌ وبُرُوق
بــأَبـطَحَ رَابٍ كُــلَّ عــام يُمِـدُّهُ ... على الْحَوْلِ عرَّاصُ الْغَمامِ دفُوق

عراص الغمام أي الغمام الكثيفِ المهتز .

فما ذَهَبَتْ عَرْضاً ولا فَوْقَ طُولِها ... من السَّرْحِ إِلَّا عَشَّةٌ وسحـوق

أي ليست بعريضة ثم ليست فاحشة الطول ، بل لا تطولها الا السَّحوق المفرطة الطول والعشّة أي الضعيفة القليلة الأغصان . وهذا النعت مع أنه في شجرة كما ترى يشعرك بأن حميدا يريد إلى نعت فتاته بأنها ممشوقة القوام ممكورة لا مفاضة

---

( ١ ) من أبيات الحماسة ، وهي في ديوان حميد بن ثور ، طبعة دار الكتب ، ١٩٥١ ـ ص ١٣٣ ـ والراجح أنها مجهولة القائل لأن التبريزي في شرحه لا ينسبها الى قائل بعينه ، وقد كان رجلاً محققاً بلا ريب .

( ٢ ) شرح الحماسة ، ٣ ، ١٧٥ .

( ٣ ) ديوانـــه .

مترهلة ولا عشة زائدة الطول :

تَنَوَّطَ فِيها دُخَّلُ الصَّيْفِ بالضُّحا ... ذُرى هَـذَبـاتٍ فَـرْعُهن وَرِيق

ودُخَّلُ الصيف طيوره الصغار. وتَنَوُّطُها هو اتخاذها أوكارا أو مهابط على أغصان تلك الشجرة ـ وهذا الوصف أشبه بالشجرة منه بالمرأة وجاء به الشاعر لكيلا تخرج معاني كنايته من الغموض اللطيف إلى الوضوح المكشوف[١] .

علا النَّبْتَ حتَّى طَالَ أَفنانُها الْعُلا ... وفي المـاءِ أَصْـلٌ ثـابِتٌ وعـروق

أي أفنانها علت سائر النبات وطالته ـ وقوله « العـلا » فيه نـظر إلى نعت أمرىء القيس للشعر حيث قال « غدائره مستشزرات إلى العلا » :

فيـا طِيبَ ريَّاهـا ويـا بَـرْدَ ظِلِّهـا ... إذا حـان من حامي النهـار وُدُوق
وهَلْ أنا إن علَّلْتُ نَفْسي بِسَـرْحةٍ ... من السَّـرْحِ مَسْدُودٌ عـليَّ طـريق

هذا البيت كما ترى فيه رجعة واضحة إلى معنى المرأة :

حمى ظِلَّهـا شَكْسُ الْخَلِيقة خـائِفٌ ... عليهـا غَـرام الـطائفـينَ شفيق

وهذا نحو البعل والأخ ومن يجري مجراهما في الغير :

فلا الظلَّ منها بالضُّحا تَسْتَطِيعُـه ... ولا الْفَيْءَ منهـا بـالْعَشِيِّ نـذوق
ومـا وجْـدُ مُشْتـاقٍ أُصيب فُؤادُه ... أَخِي شَهَواتٍ بالْعِناق نسيق ؟[٢]
بأَكْثَرَ من وجْدِي على ظِلِّ سَرْحَـةٍ ... من السَّـرْح إذْ أَضحى عليَّ رفيق
ولـولا وِصَـالٌ من عُميـرَةَ لَمْ أَكُنْ ... لأَصْـرِمهـا . إنِّي إذَنْ لـطليق

---

( ١ ) وعسى أن يكون ههنا تعريض ببعض من هو أقرب إلى وصلها منه هو .

( ٢ ) كذا بالديوان وفي هامشه ( ص ٤٠ هامش ٤١ ) ولعله لبيق وأقول ولعله مشوق ولعل العناق بالتاء لا النون ورواية البيت فاسدة على أية حال وإنما ذكرناه من أجل السياق .

قلت هذه الأبيات فيها فكاهة وتخابث . والشاعر في البيت « ولولا الخ .. » يريد أن يزعم أنه قد نال وصلا من هذه المحبوبة ، دليل ذلك أنه هجرها والذي لم ينل وصلا لا يصح الحديث عنه بأنه هجر وصارم ـ ودليل آخر أنه مشغوف بها ، ولو كان لم ينل منها وصلا ، لم يكن في قلبه كل هذا الشغف والشوق ، لان المرء انما يشتاق إلى ما كان عنده ثم حُرمه ـ وهذا معنى قوله « إني اذن لطليق » اي لولا سابق الوصال وما تلاه من هجر لكنت امرأ طليقاً خالي القلب من الصبابة . هذا وفي ذكره « عميرة » ما يبطل حديث صاحب الخزانة عن هذا الذي زعمه من نهى سيدنا عمر عن ذكر أسماء النساء ، ولا يخالجني شك في أن هذا الخبر منظور فيه إلى قصة المهدي العباسي حين نهى بشارا وأضرابه عن ذكر أسماء جواريه . وهذا ، كما ترى ، فان عميرة ههنا تفسير للرمز بعد أن بلغ الشاعر أقصى غاياته ، على أنها عندي في ذاتها قد تكون كناية عن اسم المحبوبة الحقيقي أو ربما كانت رمزاً أراده الشاعر علما لعدة محبوبات ألبسهن هو صورة محبوبة واحدة ، ليرتقي بهن من أرض الواقع إلى سماء الخيال والمثل الأعلى . ثم يقول عائدا إلى الرمز بعد أن فسره :

أَبى الله إِلَّا أَنَّ سَرْحَةَ مـــالِـكٍ على كل أَصْنَافِ الْعِضاهِ تَفُوق

وهذا البيت كما ترى يجمع لك معنى المرأة والشجرة معا ، ويعطيك ذلك الروح المثالي المفعم بالصبابة ومعاني الخصوبة الذي منه نبع وجدان الشاعر وبيانه .

هذا وروى صاحب الأمالي(١) ، مما يجري قريبا من مجرى أبيات حميد هذه :

أَمن أَجل دار بين لوذان فالنقا غـداة اللوى عينـاك تبتـدران
فقلت أَلا لا بـل قـذيت وانمـا قذى العين لي ماهيج الـطللان
فيا طلحتي لو ذان لا زال فيكما لمن يبتغـي ظليـكـــا فنـنــان
وان كنتما هيجتما لاعـج الهوى ودانيتـــا مـا ليس بــالمتـداني

---

( ١ ) الأمالي ـ ٢ ـ ٣٥ .

وجلي ههنا من الكناية بالطلحتين عن امرأتين أو امرأة واحدة أو معان متصلة بامرأة . وقد نظر مطيع بن اياس إلى هذا القرى في كلمته المشهورة التي يذكر فيها نخلتي حلوان .

وممارواه صاحب الأمالي أيضا :

ألا يا سيالات الدحائل باللوى عليكن من بين السيال سلام
واني لمجلوب لي الشوق كلما تغرد في أفنانكن حمام

والكناية بالسيال والطلح في ما رواه صاحب الأمالي أخفى من كناية النخلة والسرحة في المتقدم من استشهادنا ، لجواز أن يكون الشاعر أراد سيالات بأعيانها وطلحتين بأعينهما . على أن توهم مثل هذا الجواز مما يفسد مراد الشاعر ان حمل عليه ، ولكن يزيده حسنا ان استشعره القارىء والسامع وهما على علم موقن بما يريده الشاعر . وهنا يكمن سر القوة في سائر أصناف الكناية والرمز .

هذا ومما رمزت به العرب للمرأة ، أو قرنته بمعناها ، من غير الحيوان والنبات أصناف كثيرة ، قدمنا لك منها السفينة على سبيل الاستطراد بمعرض ذكر النخلة والدوم والظعائن . وقد نثنا لك ثم طرفا من رأينا في صلة السفينة بالعبادة وطقوس الخصوبة القديمة ولا بأس ههنا من الاشارة إلى قصة سيدنا نوح وسفينته .

ومنها النار . وقولهم « أحسن من النار الموقدة » نعت معروف . وذكر صاحب السيرة أنه كانت لأهل اليمن نار يحتكمون عندها ( ١ ـ ٣٣/٣٤ ) حتى جاءهم وافد من أهل الكتاب فأطفأها الله به[1] . وعسى أن كانت هذه النار من رموز الشمس ، فقد كان السبئيون من اليمن يعبدون الشمس بدليل قوله تعالى في سورة النمل عن الهدهد يخبر عن بلقيس وقومها « وجدتُّها وقَوْمَها يَسْجُدون للشَّمْسِ من دون الله » .

---

( ١ ) وراجع تفسير سورة قاف في الطبري عند قوله تعالى ( وقوم تبع ) .

وكان غيرهم من العرب والساميين يعبدونها أيضا . ومهما يكن من شيء فالنار رمز قديم في العبادة ، من شواهد ذلك قصة ابني آدم اذ قرّبا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر ، وكانت علامة القبول أن أكلته النار .

واتصال معنى الخصوبة بالنار عند العرب بين جليّ في رمزيتها المشهورة للكرم .

قال المعري :

نــار لهـا ضَــرَمِيَّــةٌ كَــرْمِيَّــةٌ      تــأْرِيثُهـا إِرْثٌ عن الأَسْــلافِ
تَسقِيـك والأَرْيَ الضَّـرِيبَ ولـو عَـدَتْ نَهْيَ الإلـهِ لَثَلَّثَتْ بسـلاف

وقال الأعشى :

لَعْمـرِي لقد لاحت عُيُـونٌ كثيرةٌ      إلى ضَـوءِ نـارٍ بـاليفـاع تحـرَّقُ
تُشَبُّ لمَقْــرُورَيْنِ يـصــطليـانها      وبات على النَّـارِ النَّدى والْـمُحَلَّق

ونار الحرب لا تخرج عن هذا المعنى لاتصال ما بين الفروسية والكرم ، قال الفرزدق :

وأَضيـافِ لَيْلٍ قـد نقلنا قـراهُمُ      إِلَيْهم فـأَتْلَفْنـا المنـايـا وأَتلفـوا
قَرَيْناهـمـو المأْثـورة الْبِيضَ قَبْلَها      يُثِــجُّ الْعُـروقَ الأَيْــزَنيُّ الْمُثَقَّف

وقال القطامي :

حتى إذا ذكت النيــران بـينَهُـم      للحرْبِ يُوقَـدْنَ لا يُوقَـدْنَ للزاد
فاستعجلونا وكانوا من صحابتنا      كـما تَـعَجَّــل فُــرَّاطٌ لــوُرَّاد
نَقْــرِيهم لَهْـذَمِيَّــاتٍ نَقُـدّ بهـا      مـا كان خـاطَ عَلَيْهِمْ كُـلُّ زَرَّاد

وأحسب أن النار قد كانت مما يُرْمَزُ به من قريب أو من بعيد إلى خصوبة الأنثى وحيويتها وحرارة ما يكون من اشتهائها . وقد قرنت العرب قَرْناً قويّاً بين

ذكر النار والمحبوبه في سببها . وغير بعيد ان يكون منشأ هذا القرن من عبادة الخصوبة الأولى في الشمس أو غيرها من النيران المؤنثات . ومما يقوى عندك أن المراد من ذكر النار رمزية الشوق الغزلي والهوى دون مجرد نعتها الحسيّ قول امرىء القيس مثلا :

تَنوَّرتُها من أَذرعاتٍ وأَهْلها　　　بيثْرِب أَدْنى دَارِها نَظَرٌ عالي

فقد جعل حبيبته كما ترى هي النار المُتَنَوَّرة . وفي أبيات هذه اللامية ما هو قوي الدلالة على هذا المعنى نحو قوله :

كَأَنَّ على لَبَّاتها جَمْرَ مُصْطَلٍ　　　أَصاب غَضىً جَزْلاً وكُفَّ بأَجذال

وقال النابغة :

أَقُولُ والنَّجم قد مالت أَوائلُهُ　　　الى المغيب تَأَمَّلْ نَظْرةً حار

أي يا حارث :

أَلَمْحَةٌ من سنا بَرْقٍ رأى بصري　　　أم وَجْهُ نعْم بدا لي أَمْ سنا نار

وهنا وفي البيت الذي يلي مكان الاستشهاد :

بل وَجهُ نُعْمٍ بدا واللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ　　　فلاح من بيْنِ أَثْوابٍ وأستار
تلوُث بعد افتضال الدِّرْع مِئْزَرها　　　لوثاًعلىمثل دِعْص الرَّمْلَةِ الهاري

والبيت الأخير نص في الإشعار بالخصوبة :

ومما هو مشهور من وصل التشبيب بذكر النار قول عدي بن ريد العبادي :

يا لُبَيْنَى أَوقدي النَّارا　　　إنَّ من تَهْوِيْنَ قد حارا
رُبَّ نار بِتُّ أَرمقها　　　تَقْضَمُ الهنديَّ والغارا
وبها ظَبيٌ يُؤَجِّجُها　　　عاقدٌ في الخَصْرِ زُنَّارا

وإلى هذه الأبيات أشار أبو العلاء المعري في تائيته السقطية التي مطلعها :

هات الحديث عن الزَّوراءِ أو هيتا ومُوقَد النَّار لا تَكْرَى يتكريتا
ليست كنـارِ عَديٍّ نـارُ عادِيَـةٍ باتت تُشَبُّ على أَيدي مصاليتا

وقد حول أبو العلاء رمز النار من إرادة المرأة إلى إرادة السيف ثم مضى في نعت السيف وبريقه واتخذ ذلك سبيلا إلى ذكر أصحابه من البدو الفاتكين ومن يحمونه من العقائل الحسان البعيدات المنال . ووقف وقفة طويلة عند حسنـاء منهن يتعلل بذكراها ، ويسلي النفس عن بعد منالها لما يحيط بها من رجالها الغُيُر أهل الفتك أو كما قال :

أَروي النِّياق كأَرْوى النِّيق يَعْصمُها ضَرْبٌ يظَلُّ لَهُ السِّرحانُ مَبْهوتا

ثم كأنه جعل هذه الفاتنة رمزاً لبغداد التي كان يحن اليها ، ودون بلوغهـا الأهـوال ، من عناء السفـر ، ووعورة الـطريق ، وتعرض من يسلكـه للخاربـين واللصوص . والذي ينظر إلى القصيدة نظرة سطحية يخيل اليه أنها متباينة الأطراف ، متعددة الموضوعات . وانما كان موضوعها واحداً وهو الشوق إلى بغداد ، وسائر ما في القصيدة تصريح أو كناية عن هذا المعنى ، ولعل بغداد نفسها قد كانت رمزا من رموز الشاعر عن نفسه وآماله الممتنعات .

هذا ، ومما يدلك على قوة اتصال النار بمعاني الهوى والعشق والمـرأة ، حتى صارت كأنما تراد لذاتها اذ تذكر في هذا الباب لقوة دلالتها وعظيم اشتمالها على ما يراد من هذه المعاني ، قول جميل[1] :

أَكَذَّبْتُ طَرْفي أَمْ رَأَيْتُ بذي الغَضى لبُثْنَـةَ ناراً فـاحْبِسُوا أَيُّهـا الرَّكْبُ
الى ضَـوءِ نَـارٍ في الْقَتَـامِ كَـأَنَّها مِن الْبُعْدِ والأَهوالِ جِيبَ بها نَقْب

(١) الأمالي ـ ٢ ـ ٢٠٨ ـ ٢٠٩ .

وأحسب أن الشاعر لم يخل من نظر في هذا البيت إلى قوله تعالى :

« مَثَلُ نُورِه كمِشْكَاةٍ فيها مِصْبَاحٌ »

لأن النار إذا لاحت من نقب ، كان ضوؤها قويا بارعا .

وما خَفِيَتْ عَنِّي لَدُنْ شُبَّ ضَوؤها      وما همَّ حتَّى أَصْبَحْتْ ضَوؤها يَخْبو

أي لاحت لي منذ بدءِ شبوبها ثم ظل ضوؤها منيرا إلى الصباح لم يهم طوال الليل أن يخبو .

وقال صحابي ما ترى ضوءَ نارها      ولكن عَجِلت واستَناع بك الْخَطْبُ
فكيفَ مع الْمِحَراجِ أَبْصَرت نَارَها      وكيف مع الرَّمْلِ الْمُنَطَّقَةُ الْهُضْبُ

ولا ريب أن النار كانت في قلب جميل ، إذ كما ترى أبصرها هو وحده دون صحبه ولا تكونن مثل هذه النار الا من ذكر بثينة وَتَمَثُّلها ـ على أن هذا القول كله راجع الى ما قدمناه من مقالة امريء القيس : « تَنَوَّرتُها من أَذْرِعاتٍ البيت » .

ويشبه هذا المذهب ما رواه صاحب الأمالي أيضاً لأحد الأعراب[1] :

رأَيْتُ وقـد أَتَتْ نَجْـرانُ دوني      لَيَـالي دُونَ أَرْحُلِنـا السَّـدِيـرُ
لِلَيْـلَى بـالْعُنَيْـزَةِ ضـوء نَـارٍ      تُشَبُّ كَـأَنَّها الشِّعْـري الْعَبُـورُ
إذا مـا قُلْتُ أَخْمَـدها زَهـاهـا      سَوادُ اللَّيْلِ والـرِّيحُ الـدَّبُور

سواد الليل متنازع بين الفعلين « أخمدها » و« زهاها » أي اذا ما قلت أخمدها سواد الليل وأخمدتها الريح إذا بهما يزيدانها شبوبا .

ومـا كادت ولـو رفعتْ سناهـا      لِيُبْصِـرَ ضَـوْءَهَــا إِلَّا البصـير

---

( ١ ) هو الشماخ ، ديوانه ، مصر ١٣٢٧ بشرح أحمد بن الأمين الشنقيطي ص ٣٤ .

وهذا البيت يدلك على أنها كانت من نيران القلب لا من نيران القِرَى التي تلوح للركب .

فَبِت كَـأَنني بـاكَرْت صِرْفـاً     مُـعتَّـقَـةً حُمَـيَّـاهـا تـدور
أقـول لصـاحبي هَـلْ يُبْلِغَنِّي     إلى ليـلى التَّهَجُّـر والبكـور

وهذا البيت الأخير نص في أن النار لم تكن إلا ليلى التي اشتاق إليها هذا الشاعر الأعرابي .

هذا ومن رموز المرأة السحابة . وخصوبة السحابة لا تخفى . قال الأعشى : « مَرُّ السُّحَابةِ لا رَيْثٌ ولا عَجلُ » يصف بذلك مشي هريرة محبوبته . وقال طرفة :

لا تـلمـني إنها مـن نـسـوة     رقـد الصيف مقـاليت نُـزُر
كبنـاتِ المخـر يمْـأَدن كـما     أَنْبت الصيف عَساليجَ الخَضـر

وبنات المخر سحـائب يأتـين مع الصيف قليـلات المطر . وهـذا من دقيق التشبيه إذْ أراد طرفة أن ينعت صاحبته بالنعمة والشباب والكبرياء والصون وامتداد القامة والبهاء وقلة النائل . وبنات المخر رمز صالح لكل هذه الصفات . وفيهن خصوبة كما ترى الا أنها خصوبة متعذرة نزرة . وقد كانت العرب مما تعد قلة الأولاد من علامات العتق والكرم . قال قائلهم :

بغـاث الطير أكثـرها فـراخـاً     وأم الصقـر مقـلات نـزور

ويعجبني تقوية طرفة لتشبيهه بقولـه « كما أنبت الصيف عسـاليج الخضـر » ـ إذ عساليج الصيف دقيقات لدنات رويات وسط الظمأ المحيط بهن مـع بهاء ونضـرة وبريق . هذا ومن أبين ما نعتت به المرأة في باب التشبيه بالسحابة قول القطامي المشهور :

وفي الخدور غمامات برقن لنـا     حتى تَصَيَّدْنَنا من كـل مصطاد

والسحاب والغمام وثيق الصلة بالسقيا اذ هو مصدرها . والسقيا كأنها أصل قائم بذاته في عبادات الخصوبة القديمة كقيام الأنوثة . وقد نعلم أن البلاد الحارة الكثيرة المطر لا يزال لكهنة السقيا فيها شأن عظيم ، فكيف ترى كان شأنهم في بلاد العرب الغالبة الجدب . وما أستبعد أن سقاية بني هاشم قد كانت في أصلها رسما دينيا موصولا بالسقيا . ثم أن بني هاشم قد عرفوا حتى في الجاهلية بالطهر والصلاح وكان قومهم مما يَسْتَقُوْنَ بهم الغيث . من ذلك ما ذكره أصحاب السير من بركة عبدالمطلب وافاضته الماء على الركب بعد ما كادوا يهلكون من العطش ومن ذلك قول أبي طالب يمدح رسول الله ﷺ ولم يكن هو ممن دخل في الاسلام ، وإنما كان ينافح بحمية السيد والعم والجار :

وأبيض يستسقي الغمـام بكفه ثمال اليتامى عصمـة للأرامـل

وحتى في الاسلام قد تبرك سيدنا عمر بسيدنا العباس في استسقائه المشهور ، وذلك لقرابته من رسول الله ﷺ ، ولأن رسول الله ﷺ قد أقر السقاية عنده فيما أقره من المآثر القديمة .

هذا والبرق من رموز السقيا وصلته بالسحابة واضحة . وقد قرنه الشعراء بذكر النار كما رأيت في قول النابغة وفي قول القـطامي ، فاختلطت بعض معـانيه بمعانيها .

وهنا يلزمنا التنبيه الى التمييز بين الرمزية المرادة لمحض الشوق والرمزيـة المرادة لمحض المرأة . فالرمزية المرادة لمحض المرأة كان أصلها في ما نرى عبادة الأنوثة وخصوبتها ، من ذلك رمزية القلوص وربما كان أصلها مقتبساً من أحوال البيئة ، ثم تداخلت الرمزيتان وتفرعت منها شتى الفروع ، وهـذا حين نـأخذ في الحديث عن رموز الشوق والحنين .

## (٢) رمزيــة الشــوق والحنــين

**تمهيــــد :**

الشوق والحنين من أعمق المعاني الانسانية وأشدها لصوقا وعلوقا بالنفس . وحياة البداوة مما يزيدهما ويقويهما ، لأنها أكثر ما تقوم على الفصيلة والأسرة والدار والوطن . وحياة الصحراء أشد إيغالا في هذا المعنى من سائر أصناف الحياة البدوية لشسوعها وانجرادها وجدبها وقوة اتصال الذاكرة والوجد بمواضع الاستقرار فيها .

ولا يزال أخو الصحراء أبدا يلتفت بقلبه إلى مكان إقامة تركه وراءه ويتطلع إلى آخر ينتظره من أمامه وما الدنيا كلها الا معالم بينَ هذين الطرفين . قال البحتري :

سـرنـا وأَنت مقيمـة ولـربمـا　　　كـان المقيم عـلاقـة للسـائـر

وقال رحمه الله :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها　　　في نـاجـر بـرد الشـأم وريفـه
ومدافع الساجور حيث تقابلت　　　في ضفتيـه تـلاعـه وكهـوفـه

وهو ههنا انما نزع من ريف إلى ريف ، فكيف به لو قد نزع من شعب إلى شعب ، ومن مُرْتَبع إلى مرتبع كما كان يفعل الجاهليون . وقد كـان السفر للغـارة وللمرعى يهيىء للمرء لِقـاءَ الأحبّة والعـدا ، والخُلَس من مُتَع العيش ، والألـوان المختلفات من مادة الذكريات ، فيخزن ذلك كله في قلبه ويجعله ذخيرةً للحياة وقياما . والتقاء الأحباء في المرابع كان يتيح من الأنْس والشَّهوات واللحظات والساعات والبُكَرِ والأصائل . ثم الافتراقُ بعد اللقاء كان يُودِع في السرائر صباباتٍ أصنافا وأزوادا ألفافا من الذكرى والشوق .

والمسافر يكون رفيقه الذَّميل والراحلة وصُوى الطريق ومعالمه وامتداد القفر وما ينشأ فيه من جبال وسراب وأودية ، وما يعنُّ فيه من طير ووحش ، وفي الليل يكون

رفيقه النجم والظلمة والقمر والهدوء الشامل يتخلله عزيف الريح ، وما يَتَوَهَّمه الساري من أصوات الجِنَّان وما يلوح لهُ من نيران المضارب وما يشيمه من البروق .

وكل هذه الأشياء تخالط النفس وتداخل أشواقها وحنينها . فرَبَّ حَجَر يمر به الراكب فيتذكر لمرآه معلما وثيق الصلة بماضي تجاربه . وربّ ظل يُذَكِّره ظِلًا آخر أصاب عنده أُنْسا أو لقاء . ورب نجم يطلع من تلقاء وطن خلَّفه الراكب وراءه أو يترقبه أمامه . وان لشمول الصحراء واتساعها وتشابه مراميها لسحرا أخاذا يحيط بأكناف النفس ويحدث فيها شجوا عميقا هو مزيج من وحشة الفردية الأصيلة في الذات الانسانية ، والنزوع إلى الأحبة الشديد المخالطة لأغوارها .

من أجل هذا جميعه جعل الشعراء العرب من الشوق والحنين أصلا من أصول التعبير ، له رموز تشير اليه ، وتنساق منه إلى غيره مما يلابسه من المعاني كالهوى والغزل والنفور والقلق وهلم جرا .

## رمزيـة المعاهــد والديــار :

وأول رموز الشوق والحنين هو المأوى . والدار والمنزل أوضح مايدل على المأوى . ثم المرأة فرع من هذا المعنى ، اذ هي قد كانت المأوى الأول حين كانت أمّاً ثم هي المأوى الثاني حين تكون الخدن والزوجة والخلَّة والصاحبة . والعرب مما تكني بالبيت عن المرأة ، وقد يذهب بعض المفتنين الى أن هذا من باب المجاز اللغوي ، على تقدير حذف المضاف والمراد أهل البيت . وقد ذهب ابن حزم إلى أن أهل البيت في قوله تعالى ـ « إنما يريدُ الله لِيُذْهِبَ عنكم الرِجْسَ أهل البيت ويُطَهّركم تطهيراً » إنما أُريد به أَزْواج النبي ليس إلا . وتقول العرب « بني بِفُلانة » والبناء انما يكون للبيت . ويقولون « امرأة مُثَفَّاة » يشتقون ذلك من الأثفية ، إذا كان لها ضرتان ، والأثافي من متاع البيت الذي لا يفتأ العرب يذكرونه .

وقد رمزت العرب في شعرها للمرأة بالطُّلول والرسوم والديار والمعالم والمواضع رمزية لا يعسر دركها على أدنى تأمل . قال امرؤ القيس :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

وقال :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وعِرفَانِ

ومثل هاتين الوقفتين فيهما من الشوق والحنين ومن معنى الوفاء والحب ما لا يخفى وقال النابغة :

يا دارَ مَيَّةَ بالْعَلْيَاءِ فالسَّند

ولو قال « يا مية » ما باعد عن هـذا الذي أصابه بذكر دارها وذكر العلياء والسند معها إلا أن ذكر الدار والموضع كما ترى يُشيع في التَّعبير روح الحنين . ثم للشاعر بعد أغراض أخر مع الحب والحنين سنعرض لها فيها بعد ان شاء الله .

وقال الأحوص :

يادار عاتِكَةَ التي أَتَعزل ... حَذَر العِدا وبها الْفُؤاد مُوَكّل

وقد كشفت هذا المعنى جرير حيث قال :

أَلا حيِّ الديار بِسَعْدَ إنِّي ... أُحِبُّ لِحُبِّ فاطِمَةَ الدِّيارا

ومن مليح الكناية بالديار عن المحبوبة قول الحارثِ بن خالدِ المخزومي يذكر عائشة بنت طلحة :

من كان يَسْأَلُ عَنَّا أَين مَنْزِلُنا ... فالأُقْحُوانَةُ مِنَّا منزِل قَمَن
إذ نَجْعَلُ الْعَيْش صَفْواً ما يُكَدِّره ... طُولُ الحياةِ ولا يَنْبُو بنا الزمن

وذكر البلاذري في أنساب الأشراف آن أحد المكيين حضر الغداء عند عائشة بنت طلحة ، فسألته ـ كيف تركت الأعرابي ؟ فقال : بخير . ثم علم من بعد أنها انما عنت الحرث بن خالد . فلما قدم مَكَّة أخبره بسؤالها عنه . فقال البيتين اللذين مرا بك . وانما سقنا لك هذا الخبر لنؤكد عندك ما نراه فيه من الكناية . والأُقحوانة موضع وهي أيضا زهرة معروفة تشبه بها ثغور النساء . ومحل استشهادنا أن الحرث جَعَل الأقحوانة وهي رمز لعائشة منزلا له ، فكأنه جعل عائشة نفسها منزلا له ، وانما أراد أنها مأوى فؤاده المأمول على بعد الدار وشحط المزار .

هذا ومن رموز الشوق والحنين ما يدخل في معنى الدار من معاني الخليط والجار والعهد وهلم جرا . قال الشنفري :

فيـا جارتـا وأَنْتِ غَـيْرُ مُلِيمَـةٍ إذا ذُكِـرَتْ ولا بِـذَاتِ تَقَلَّت

ونأمل أن نعرض بَعْد لتفصيل هذا الرمز في تائية الشنفري فيما يلي إن شاء الله .

ورمزية الديار والمعاهد واسِعةُ المدى والأطراف ، فالذي نذكره منها ههنا على سبيل التمثيل المجمل الموجز سيكون له تفصيل من بعد أو سيغني عنه وعما لم نذكره أو سنذكره ولا نفصل فيه ، ما هو منه بمنزلة الشبيه والنظير .

وقال زهـــير :

بـانَ الخليطُ ولَمْ يَأْوُوا لِمَنْ تَـرَكُـوا وزَوَّدُوك اشْتيـاقـاً أَيَّــةً سلكـوا

ويعجبني هذا البيت أيّما عجب لأن الشاعر مزج فيه معنى الحنين الأصلي بمعنى الغزل الفرعي مزجا محكما كأسمي ما يكون التعبير عن الوجد فقد ذكر الخليط وفقدان المأوى ، واشتعال الشوق كما ترى . ثم إن هذا الخليط مما يكون كناية عن المحبوبة ، كما يكون الإيواء كناية عن الوصل ، وتزويد الشوق كناية عن الحرمان .

وقـــال أيضـــا :

إنَّ الخليط أَجَدَّ الْبَيْنَ فانفرقـا وعُلِّقَ الْقَلْبُ من أَسْماءَ ما عَلِقا

ولزهير أنفاس حِرار . ومن آياتها هذه الملاحقة المذهلة بين الرمز والمرموز اليه ، في ذكره الخليط والبين أولا ، ثم ذكره أسماءَ وما عُلِّقَهُ من الشغف بها والرغبة إليها ثانيا .

## البـــرق وتوابعـــه :

هذا ، ومن رموز الشوق الكبرى البرق . وقد قدمنا لك طرفا من الحديث عنه .

قـــال امـــرؤ القيس :

أَعِنِّي عـــلى بـرق أَراه وميض يضيءُ حبيا في شماريـخَ بيض

وهو رمز بعيد الغور ، شديد العمق . وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنثى ، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا . قال عبيد بن الأبرص :

فِيهِنَّ هِنْدٌ وقـد هـــام الْفُؤادُ بهـا بيضـاءَ آنسة بـالْحُسْنِ مـوسـومـة
فـإنها كمهـاةِ الْجَـوِّ نـاعِمَـةٌ تُدْني النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ موشومـةْ
يـا مَنْ لِبَـرْقٍ أَبيتُ اللَّيْـلَ أَرْقُبُـه في مُكْفَهِـرٍّ وفي سَوْداءَ مَـرْكُـومـة
فَبَـرْقها خَـرِقٌ وماؤهـا دَفِقٌ وتحتهـا بارقٌ وفـوقهـا ديمـة
فـذلك المـاءُ لـو أَنِّي شـربت بـه إذاً شَفَى كَبِـداً شَكَّـاءَ مكلومـة

فالبرق هو هند كما ترى .

والشعراء مما يتخذون البرق وسيلة للاتحاد مع الطبيعة . وما إلى نعت الطبيعة يريدون . لكنما يريدون إلى الافصاح عن اللواعج التي في القلوب .

قال طرفة :

كما أَحْرزت أَسْماءُ قَلْبَ مُرَقِّش ... بِحُبٍّ كلَمْعِ البرق لاحت مخايله

وقال امرؤ القيس :

نشيم بُروقَ الْمُزْن أَيْن مَصابُه ... ولا شَيْ يشْفِي مِنْكِ يا ابْنَة عفْزَرا

واجعل قوله في المعلقة :

أَصاح ترى برقاً أُريك وميضَهُ ... كلَمْعِ اليدين في حَبِيٍّ مكلل
يضيءُ سناه أَو مصابيحِ راهبٍ ... أَمال السليطَ بالذُّبال الْمُفَتَّل
قَعدتُ له وصحبتي بين ضارِج ... وبين الْعُذَيْبِ بعد ما متأَمل
على قَطَنٍ بالشِّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِه ... وأَيسره على السِّتار فيذبل
فأَضحى يَسحُّ الماء حول كُتَيْفَةٍ ... يكبّ على الأذقانِ دَوْحَ الكنهبل
وتيماءُ لم يترك بها جِذْعَ نخلة ... ولا أَطماً الا مشيداً بجندل
كأَن ثبيراً في عرانين وَبْلِه ... كبير أَناسٍ في بجادٍ مُزَمَّل
كأَن ذرا رأْسِ الْمُجَيْمِر غُدْوَةً ... من السَّيلِ والغثاءِ فلكة مِغْزَل
كأَن مكاكيَّ الْجِواءِ غُدَيَّةً ... صبِحْنَ سلافاً من رَحِيقٍ مفلفل
كأَن السباعَ فيه غَرْقَى عَشِيَّةً ... بأَرجائه القصوى أَنابِيش عُنْصُل

من قبيل التفريع والتفصيل للمعنى الموجز الواضح الذي في قوله « نشيم بروق المزن أين مصابه » ذلك بأن أمرأ القيس في مستهل أبياته هذه انما يصف برقا بعيدا جدا ، كبعد النار التي تنورها من أذرعات وهو بيثرب . ثم إن هذا البرق جعل يدنو من عدوته المقاربة للوهم بين ضارج والعذيب ، حتى صار إلى الستار ويذبل ، فرأى الشاعر صوبه وارتاح اليه وجعل ينعته النعت الدقيق . وكأن امرأ القيس قد احتال على شوقه وهيامه وحنينه ولاعج آماله المرموز اليه بالبرق البعيد حتى صير كل

ذلك غيثا قريبا ، وهذا الاحتيال مكنه من أن يلتمس العزاء من تأمل الغيث والفناء في ذلك التأمل . وقد يخيل اليك أول الأمر أن أبيات امريء القيس هذه انما هي مجرد تصوير ونعت ليس إلا ولكن فيها كما ترى مع ذلك روحاً قويا أخاذا . فاذا التمست أن تؤول هذا الروح القوي الأخاذ بأنه من براعة الصورة أو جودة التشبيه ، فاعلم ان التماسك غير بالغ بك إلا إلى فهم جانبي مقارب للسطحية ، اذ منشأ هذا الروح القوي الأخاذ هو من المعاني الكامنة تحت رمزية البرق : تلك المعاني التي تمت إلى الشوق والحنين وحب الأنثى واستحسان الجمال مع اليأس من أخذه كاملا واستصفائه . وقد حولها الشاعر كلها من مسلكها ثم سما بها من مجاريها في أعماق النفس إلى تأمل الغيث والطبيعة وروم الاتحاد معهما .

وقد وصف لبيد بن ربيعة البرق في قصيدته اللامية « ألم تُلْمِمْ على الدِّمَنِ الخوالي » فقال :

أَصاح ترى بُرَيْقاً هبَّ وَهْناً　　كمصباح الشَّعيلةِ في الذُّبال
أَرقت له وأَنجد بَعْدَ هَدْءٍ　　وأَصحابي على شُعَبِ الرِّحال
يُضيءُ ربابه في المُزْنِ حُبْشاً　　قياماً بالحراب وبالإلال
كأَن مُصَفَّحاتٍ في ذُراه　　وأَنواحاً عليهن المآلي

ثم وصف المطر ثم وصف السيل . ثم ختم جميع ذلك بقوله :

سقى قومي بني مَجْدٍ وأَسقى　　نُمَيْراً والقبائل من هلال
رَعَوْهُ مربعاً وتَصَيفوه　　بلا وَبَإٍ سُمَيَّ ولَا وَبَالِ

فأشعرك بهذا أنه لم يرد من نعت البرق والغيث الا ابلاغك جانبا من حب قومه والأماني لهم مع أشواق آخرى كثيرة ، لعل هذا الحب لقومه لم يكن الا طرفا منها

ورمزا اليها . ومما يقوي ما نذهب اليه من هذا المعنى قول لبيد في أخريات هذه القصيدة :

همو قومي وقد أنكرت منهم　　شمائِلَ بدَّلوها من شِمال

هذا وقد كشف جرير بعض ما يكمن من المعاني تحت ذكر البرق في قوله :

وهاجَ الْبَرْقُ لَيْلَةَ أَذْرِعَاتٍ　　هوىً ما نستطيع له طِلابا

وقوله :

سَمَت لي نَظْرَةٌ فرأَيْت بَرْقاً　　تَهامِيّاً فراجعني ادّكاري
يقول الناظِرون الى سَنَاهُ　　نَرى بُلْقاً شَمْسَن على مهار
لقد كذبت عِداتُك أُمَّ بشر　　وقد طالت أناتي وانتظاري

وقد أكثر الشعراء بعد جرير من ذكر البرق أيّما إكْثار ، واتخذه المتأخرون من شعراء المديح النبويِّ رمزا خالصا لمعاني الوجد القدسي . قال أحدهم :

إنَّ لَمْعَ الْبَرْقِ من خَيْفِ مِنىً　　جَدَّدَ الوَجْدَ وهاجَ الْحَزَنا
كُلَّما طرَّز أثْوَابَ الدُّجى　　لَمْعُه أَحْرمَ عَيْني الْوَسنا

وإلى الكامن من معاني الصبابة والهوى والشوق والحنين تحت البروق أشار المعري في قوله[1] :

وما هَاج ذِكري بارق نَحْو بارِقٍ　　وما هَزَّني شَوْقٌ لجارة هِزَّان

وقوله[2] :

ويُطْرِبُني بعد النُّهى قَوْلُ قائِلٍ　　سقي بارقاً من جانبِ الْغَوْرِ بارِقُ

---

( ١ ) اللزوميات ٢ / ٣٧١
( ٢ ) نفسه ٢ / ١٢٢

ومما يقوي عندك ما نزعمه من ارتباط معنى البرق بالوجد والحنين أسطورة عمرو بن يربوع والسعلاة ، إذ زعموا أن عمرا هذا أخذ السعلاة وأراد أن يجعلها امرأة له ، فقيل له إنك ستجدها امرأة صدق ولكن اجعل على وجهها شملة إذا رأيت البرق ، لكيلا تراه ، فإنها ان رأته حنت إلى أهلها وتركتك . فيقال إنه وجدها كما قالوا وكان له منها بنون وبنات وكان يستر وجهها كلما أحس البرق . فغفل عن ذلك مرة . ورأت هي البرق فنازعها الحنين إلى أهلها فقالت له :

أَمسك بنيك عَمْرُو اني آبِق بَرْقٌ على أَرض السَّعالي آلق

ونفرت نفرة واحدة فكان ذلك آخر العهد بها . وإلى هذا المعنى أشار المعري في قوله من اللامية يصف إبله ونزاعها إلى الشام :

اذا لاح إيماضٌ سَتَرْتُ وجوهَها كأَنِّيَ عمْرٌو والمطيُّ سعالي

هذا ومن الرموز المتفرعة عن البرق ومعاني السقيا أصناف ما يذكرونه من الرياح والنسائم والخزامي والحَنْوَةِ وهلمّ جرا ، وكل هذه شديدة العلاقة بالديار والمواضع كما أنها شديدة العلاقة بالحب والعشق وذكريات الجمال . ومن خير ما يستشهد به في هذا الباب كلمة عبدالله بن الصمة :

تَمَتَّع من شَميم عرار نجدٍ فما بَعْدَ العَشِيَّةِ من عرار
أَلا يا حبَّذا نَفَحاتُ نجْدٍ وَرَيَّا رَوْضِه بَعْدَ الْقِطَار
وأَهْلُك إِذْ يحُلُّ الْحَيُّ نَجْداً وأَنْتَ على زَمانِك غَيْر زاري
شُهُورٌ ينقضين وما شَعْرنا بأَنصافٍ لَهُنَّ ولا سِرَارِ

وقول جرير :

يا حبَّذا جبَلُ الرَّيَّانِ من جبلٍ وحَبَّذا ساكِنُ الرَّيانِ من كانا
وحبَّذا نَفَحاتٌ من يمانيةٍ تأْتيك من قِبَلِ الرَّيان أَحيانا
هبَّت شَمَالاً فذكرى ما ذكَرتُكمو عِنْدَ الصفاةِ التي شرقَّي حوْرانا

ويعجبني من أقوال المتأخرين في هذا الباب قول مهيار :

يـا نسيمَ الصُّبـح من كـاظِمَـةٍ شَدَّ ما هِجْتَ الجوى والْبُرَحـا
الصَّبـا إن كـان لا بُـدَّ الصَّبـا إنها كـانـت لقـلبـي أَرْوَحـا
يـا نـدامـاي بسلْعٍ هـل أرى ذلـك المَغبَق والمُصْـطَبـحـا
اذكـرونـا ذكـرنـا عهـدكمـو رُبَّ ذكـرى قرَّبت من نـزحـا
واذكــروا صَبًّــا إذا غنى بكم شَـرِب الدمع وعافَ القـدحا
قـد عَرَفْتُ الهمَّ من بعـدكمـو فكـأني مـا عـرفْتُ الفـرحـا

وروى اليافعي في روض الرياحين على لسان امرأة صالحة :

كتمتُ الـوُشـاةَ غـرامي بكم وحُـبُّكـم في حـشـى أَضْـلُعـي
ومـوهت عنكم بـوادي النَّقـا وسـكَّــان رامــةَ والأَجْــرَع
ولـولاكمو مـا ذكـرت الهـوى ولا حَــنَّ قَـلْبِــي إلى لـعــلع

ونحو هذا كثير .

ولابد من التنبيه بعد على مكان البرق والمطر من مطالع القصائد ، وهذا باب يطول فنجتزيء منه بيسير . وقد مر بك قول امرؤ القيس :

أَعِنِّي عـلى بـرْقٍ أَراه وميضِ يُضيءُ حبِيًّـا في شمارِيخَ بيض

ولــه أيضــا :

أَصاحِ ترى برَيقاً شبَّ وهنـا كَنـارِ مجوس تَسْتَعِـر استعـارا

فجمع بين البرق والنار كما ترى .

وقال يستهل بذكر المطر :

ديمــةٌ هــطلاءُ فـيهـا وَطَـفٌ طَبقُ الأَرْضِ تَحَـرَّى وتــدِرْ

والسقيا لاحقة بهذا الباب وتدخل فيها التحية كقولهم « يا اسلمى » : من ذلك قول المرقش :

أَلا يا اسلمي لا صُرْمَ لي الْيَوْمَ فاطِما ولا أَبداً ما دام وَصْلُكِ دائما

ومما يدلك على أن هذا لاحق بالسقيا قوله في هذه الكلمة نفسها :

أَلا يا اسلمي بالكوكبِ الطَّلْقِ فاطما وإن لم يَكُنْ صَرْفُ النَّوى متلائما

وقال جرير في تفصيل هذا المعنى :

أَلا حَيِّ أَهْلَ الجَوْفِ قبلَ العَوائقِ ومن قبْلِ روعات الحبيبِ المفارق
سقى الحاجِزَ المِحْلال والبَاطِنَ الذي يُشَنُّ على القَبْرين صَوْبُ الغوادق

وقد مر بك قوله في البرق . وله من الاستهلال بصريح السقيا قوله :

قل للديار سقى أَطْلَالَكِ المطر قد هِجْتِ شَوْقاً فماذا تَرْجِعُ الذِّكَرُ

وقولـــه :

سَقْيـــاً لنَهْي حَمَـامَـةٍ وحفـير بِسجال مُرْتَجِـزِ الرَّبـابِ مَطِير

وقولـــه :

متى كـان الْخِيامُ بِذِي طُلوحٍ سُقِيْتِ الْغَيْثَ أَيَّتُهـا الخِيـام

وله من نحو هذا كثير .

وللمولدين في البرق والمطر والسقيا والتحية مطالع كثيرة مما يؤثـرونها أيَّ إيثار ، وأحسب أبا تمام مِمّن عبدوا هذا الطريق ، وله في السقيا نحو قوله :

أَسقى طُلولَهُم أَجَشُّ هـزيـم وغـدت عليهم نَضْـرَةٌ ونعيم

وفـــي البـــرق :

يا بَرْق طـالِعْ مَنْـزِلاً بالَأبْـرَق          واحْدُ السَّحاب له حُداءَ الأَيْنُقِ

وكأنه قد كان له في الاستهلال بذكر المطر ولع خاص ، وفي ما رأيت شاهد ، وأوضح وأدل قوله :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبَلُ العِهَاد          ورُوِّض حـاضِـرٌ منـه وبـادي

وقولـــه :

دِيمَـةٌ سَمْحَـةُ القيـادِ سَكُـوب          مستغيثٌ بهـا الثَّرى المكـروب

لو سَعَت بُقْعَةٌ لإعـظامِ نُعْمى          لسعَى نَحْـوَها المكـان الجديب

ولاحق بهذا الباب قوله في الربيع :

رقَّت حواشي الدَّهْرِ فهي تَمَرْمَرُ          وغـدا الثَّرى في حَلْيِـهِ يتَكَسَّر

وشبيه بهذا قول المتنبي :

مغـاني الشِّعْبِ طيباً في المغـاني          بِمَنْـزِلَـةِ الـرَّبيـع من الـزمـان

هذا والنار مما يلحق بالبرق في باب الشوق ، كما قد رأيت البرق يلحق بها في رمزية العبادة الغامضة ، من ذلك قول النابغة :

أَلمحةٌ من سنا بَرْقٍ بأْى بصرى          أَم وَجْهُ نُعْم بدا لي أَم سنـا نار

وقـد مر بك قول امـــرىء القيس « كنار مجوس تستعر استعارا » ، وقول عـــدى بن زيد :

يـا لُـبَيْـنى أَوْقِـدي النَّـارا          إنَّ مـن تَهْـوَيْن قـد حَـارا

وقال جرير :

أَهـوًى أَراك بـرامَتَـيْن وَقُـودا          أَم بـالجزيـرة من مَدافِـع أُودا

وقال الفرزدق في مطلع نقيضة له :

رأى عَبْدُ قَيْسٍ خَفْقَةً شَوَّرت بها    يدا قَابِسٍ أَلْوى بها ثم أَخْمدا
أَعِدْ نَظَراً يا عَبْدَ قَيْسٍ فَـرُبَّما    أَضاءَت لك النَّار الْحِمار الْمُقَيَّدا

وانما قال الفرزدق هذا ليهزأ بنسيب جرير حيث قال :

أَقـول له يـا عَبْـد قيس صَبَـابـةً    بـأَيٍّ ترى مُسْتَـوْقَد النَّـارِ أوقـدا
فقـال أرى نـاراً يُشَبُّ وقـودُهـا    بِحَيْثُ استفاضَ الجِزْع شِيحاً وغَرْقدا
أُحِبُّ ثَـرى نَجْدٍ وبـالْغَوْرِ حَـاجَةٌ    فَغَارَ الْهَوى يا عَبْدَ قَيْسٍ وأَنجـدا

وقد رأيت من مذهب المولدين في النار قول المعري ، وليس ذلك بكثير ومنه أيضا قول السهروردي :

لمعت نـارهم وقد عَسْعَسَ اللَّيْـ    ـلُ ومَلَّ الْحادِي وحار الدَّليـل

وجريان كل هذا على معنى الصبابة لا يخفى ، والحديث في ذلك مما يستفيض .

## الحمامة والحنين :

ومن رموز الشوق والحنين الحمامه . ورمزية الحمامة كما وقعت في ضـروب الشعر العربي ، متعددةُ الجوانب كثيرة الأصول والفروع . ذلك بأن الحمامـة رمز للمأوى ورَمْزٌ للورد ورمز للنَّظر ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة ثم هي رمز للحزن والشوق والصبابة والبكاء ثم هي رمز للالفة للمشهور من تآلف الحمام . وقد نعلم ما تلهج به العامة من نوح الحمام . ومن شعراء العصر أحسِبُه مُهاجِراً لُبْنَانِيّاً من يقول :

يا عروس الروض يا ذات الجناح    يا حمامة
سافري مصحوبة عند الصباح    بالسلامة

وقد صارت هذه أغنية يتغنى بها عندنا في السودان حيناً من الدهر ومن أغانى الدفوف في عاميتنا قولهم :

حمام السَّنْده أَنا يا هى[1]

سكنوه البرنده أَنـا يـا هـي

والرقص التقليدي في أعراس السوادن تُقَلِّد فيه الفتيات مذهب الحمامة من الزَّيَفان بالصدر والقطف في الخطا . وقد تقول المغنيات للراقصة ما قدمت لك من قولهن « يا حمام السنده » وقد يقلن « عومى يـا الوزين » أي يـا إوزة ويا أخت الإوزين ، والمراد صفة الحركة الرشيقة . ورقص الفتيان عندنا يحاكون به بخترية الصقور ووثبها وفحولتها ويسمى « الصقرية » نسبة إلى الصقر ، وقد يستعينون فيه بالتلاعب بالعصي والسيوف . وعلاقة ما بين الحمامة والصقر من قديم ما غرِيَ به الشعر العربي في الجاهلية والاسلام وهي علاقة ما يَخْشَى أن يُصاد بما يخشاه أن يصيده .

هذا وقد بدا لي بعد طويل النظر أن سائر أصناف رموز الحمامة مردها إلى ثلاثة أصول : أولها ، الأصل النوحي ، وثانيها ، اليمامي ، وثالثها ، الهديلي نسبة إلى سيدنا نوح وزرقاء اليمامة والهديل .

## الأصل النوحي :

في التوراة أن سيدنا نوحاً أرسل الغراب ، بعد أربعين يوما من سير سفينته في الطوفان ، لينظر هل انحسر الماء ، فمضى ولم يعد ولعله أصاب جيفة فمكث عندها كما تزعم العرب . وإلى هذا المعنى أشار عروة بن حزام فى نونيته المشهورة حيث قال :

أَلا يا غُرابَيْ دِمْنَـةِ الدَّارِ بينًـا أَبـالْبَـيْنِ من عَفْـراءَ تَنْتَحِبـان

فان كانَ حَقًّا ما تقولان فاذْهَبا بلَحْمِي إلى وَكْـرَيْكُـما فكُـلاني

---

( ١ ) أنا يا هى ، صيحة طرب وهي بامالة ألف بعد الهاء وليست بضمير المؤنثة الغائبة .

كـلانيَ أَكْلاً لم يَـرَ النَّاسُ مِثْلَه ولا تَقْضَـا جَنيـيَّ وازْدَرِ دَاني
أَنـاسِيَةٌ عَفْـراءُ ذِكْرِيَ بَعْـدَما تَـرَكْتُ لها ذِكْـراً بِكُـلِّ مكـان

وقد أوشك عروة أن يجعل من عفرائه في هذا البيت الأخير غراباً لما وصفها به من إدمان النسيان ، والغراب في قصة نوح كما ترى تشخيص للنسيان والبطء وقلة الغناء والدناءة وانقطاع الرجاء كما أن فيه معنى الموت والافتراس والغوائل . وقد تعلم أن الغراب قد صار علما للبين الذي لا رجعة معه ، وتشاءَمَ به الناس من الدهر القديم إلى زماننا هذا ، وربطوا بينه وبين معاني الغُرْبَةِ والخـراب أيَّما ربط . قـال الجاحظ[1] : « وليس في الأرض بارح ولا نطيحٌ ولاقَعِيدٌ ولا أَعْضَبُ ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغرابُ عندهم أنكد منه ، يرون صياحه أكثر إخبارا ، وأن الزجر به أعم ، قال عنترة :

حَرِقُ الْجَنَاح كـأَنَّ لَحْيَيْ رأْسِه جَلَمَانِ بالأَخبار هَشٌّ مولع . اهـ »

هذا ولما استيأس سيدنا نوح من الغراب ، دعا عليه بالخوف عقابا له فهو لا يزال قَلِقاً حذِراً خائفا أبد الأبيد . وقد ضرب الناس المثل في البطء بالغراب . وعندنا في السودان يزعمون له في ذلك أساطير ، منها أن النساء أرسلنه على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى السماء ، ليجيئهن بإحلال أربعة من الرجال للمرأة ، كما أربع نساء حلال للرجل ، فيقال إن النساء يَرْقُبْن عودته إلى زماننا هذا ويقال إنهن كلما سمعن غرابا ينعب إنما يقلن « إن شاء الله خير » رجاء أن يكون قد جاءهن بما يأْمُلْن من خبر السماء .

هذا ، ثم ان سيدنا نوحا أرسل الحمامة ، فأمعنت في البحث عن مكان يابس ، فلم تجد شيئا ، ووجدت الماء محيطا بكل مكان ، فعادت . ثم إن نوحا عليه السلام لبث

---

(١) الجيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هرون الحلبي ـ مصر ـ ١٩٣٨ ـ ٢ ـ ٣١٦ .

سبعة أيام بعد ذلك ، ثم أرسلها مرة أخرى ، فرجعت عند المساء وفي فمها غصن زيتون في رواية التوراة ومن كَرْمٍ في رواية العرب . فسر سيدنا نوح من ذلك وتزعم العرب أنه كافأها على حسن قيامها بما عهد اليها به أو أنها جعلت عليه ذلك ان هي عادت بنبأ يسر . قال الجاحظ في الحيوان على لسان صاحب الحمام[1] « اما العرب والاعراب والشعراء فقد أطبقوا على ان الحمامة هي التي كانت دليل نوح ورائده ، وهي التي استجعلت عليه الطوق الذي في عنقها ، وعند ذلك أعطاها الله تعالى تلك الحلية ، ومنحها تلك الزينة بدعاء نوح عليه السلام ، حين رجعت اليه ومعها من الكَرْمِ ما معها ، وفي رجليها من الطين والحمأة ما برجليها ، فعوضت من ذلك الطين خضاب الرجلين ، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق » .

وكما صار الغراب علما للشؤم في قصة نوح هذه ، صارت الحمامة علما للمأوى والرجاء وانتظار الأوبة[2] والوداعة وحسن الخلق والزينة والبهجة ، وخفة الحركة . ثم لا يخفى عنك ما في القصة من اشارة إلى خصوبتها وانوثتها في الخضاب والطوق والغصن الذي هو دليل الريف والرفه والخصب . وما أحسب أمن الحمامة بمكة الا قد نشأ من هذا المعنى ، اذ الغراب ، وهو المقرون بالحمامة في القصة النوحية على سبيل التفاوت والتباين ، غير آمن بها أمن الحمامة ، بل قتله مباح ، ومن نعته أنه فويسق وذلك من أسماء ابليس كما ذكر الجاحظ .

هذا وقد أكثرت الشعراء من ذكر الحمام وأمنه بمكة . قال الآخر[3] :

لقــد عَلِمَ القبــائــلُ أَن بيتي ... تفــرَّع في الــذَّوائبِ والسَّنــام
وأَنَّــا نــحــن أَوَّلُ مــن تَـبَـنَّى ... بمكَّتِهــا البيــوت من الحمــام

---

( ١ ) نفســه ٣ ـ ١٩٥ .

( ٢ ) وأصل هذا من تأليف أزواج الحمام كما مر بك في أول هذا الفصل .

( ٣ ) نفســـه ٣ ـ ١٩٤ .

و ( من ) ههنا بمعنى مكان وبدل في هذه الرواية ، أي نحن سبقنا الحمام إلى اتخاذ البيوت بمكة .

وقال كثير عزة :

ونحن بحمـد الله نتلو كِتَـابـه ... حُلولاً بهذا الخَيْفِ خَيْفِ المحارم
بحيثُ الحمـامُ آمناتٌ سـواكن ... وتَلْقَى العـدو كالـوَليّ المُسَالِمِ

وفي قوله سـواكن دلالة واضحـة على معنى السكـون والسكينة والـوداعة واللطف .

وأحسب أن الرمزية اليسارية الحديثة في الحمامة وغصن الزيتون وهما يرمزان إلى السلام كما تعلم ، راجعة في أصلها إلى هذا المعنى الذي قدمنا ذكره من أمن الحمام بالحرم ، وإلى أصل هذا المعنى في قصة الحمامة كما روتها التوراة .

وكثير من بغاث اليسارية يحسبـون أن رمزيـة الحمامـة من اختراع لينـين وماركس وستالين إلى آخر السكباج .

هذا ، ولا أستبعد أن تكون قصة التوراة التي بأيدينا نفسها قد استمدت من أصل سامي قديم أقدم من التوراة . وعسى أن يكون العرب قد أخذوا قصتهم من ذلك الأصل السامي القديم ، كما أخذتها التوراة . وفي اختلاف قصة العرب اختلافا يسيرا عن نص التوراة ما ينبىء شيئا ما عن استقلال في الرواية .

هذا وغير غائب عنك بعد ، ما في قصة سيدنا نوح نفسها من معاني النجاة والأمل والسلامة وتجديد النسل وزكائه ونمائه بعد البلايا والأهوال . فكون الحمامة قد كانت رائدا له في هذه القصة ، مما يدل على أنها ذات صلة قوية جدا بسائر المعاني التي ترمز اليها القصة مما قد ذكرناه وما يجوز أن يتفرع منه .

**الأصل اليمامي :**

وهذا قد ذكره النابغة في قوله :

واحْكُمْ كَحُكْمِ فَتاةِ الْحَيِّ اذ نظرت ... الى حمام شِراعٍ واردِ الثَّمَد
يحفُّه جانبا نِيقٍ وتُتْبِعُه ... مِثْلَ الزُّجاجة لم تُكْحَلْ من الرَّمَدِ
قالت ألا لَيْتَما هذا الحَمامَ لنا ... الى حمامتنا ونِصْفَه فقد
فَحَسَبُوه فألْفَوْهُ كما زَعَمَتْ ... تِسْعاً وتِسْعِين لم تَنْقُصْ ولم تَزِد
فأكملت مائةً فيها حمامَتُها ... وأسْرَعت حِسْبَةً في ذلك العدد

وأشار الأعشى إلى نفس القصة في قوله يخاطب ابنته وقد نوي السفر :

عليكِ مثلَ الذّي صَلَّيْتُ فاغْتَمِضي ... يَوماً فإنَّ لجَنْبِ الْمَرْءِ مضطَّجَعا
واسْتَخْبِري قَافِلَ الرُّكْبانِ وانتظري ... أَوْبَ المسافر إن رَيْثاً وإنْ سِرَعا
كُوني كَمِثْلِ التي إذ غابَ وَافِدُها ... أَهْدَت له من بَعيدٍ نَظْرَةً جَزَعا
ولا تكوني كمن لا يَرْتجي أَوْبَةً ... لذي اغترابٍ ولا يرجو له رَجَعا
ما نَظَرت ذاتُ أَشْفارٍ كنَظْرَتِها ... حَقًّا كما صَدَق الذِّئْبِيُّ إذ سجعا
إذ قلَّبت مُقْلَةً لَيْسَتْ بِمُقْرِفَةٍ ... إنْسانَ عَيْنٍ ومُأْقاً لم يَكُنْ قَمِعا

أي قلبت مقلة حرة صادقة ليست بمقرفة أي ليست بذات هجنة أو عيب وليس مأقها اي مجرى الدمع منها ، بذي قذى ووجع ورَمَص . وهذا المعنى يشبه قول النابغة « مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد » .

قالت أرى رَجُلاً في كَفِّه كَتِفٌ ... أو يَخْصِفُ النَّعل لهفي أيَّةً صنعا
فكذَّبوها بما قالت فصبَّحهم ... ذوآلِ حَسَّانَ يُزْجِي الْمَوْتَ والشِّرَعا

أي السهام واحدتها شِرعة بكسر الشين وسكون الراء

فاستنزلوا آل جَوٍّ من مساكنهم ... وهدَّموا شاخِص الْبُنْيانِ فاتضعا

وفتاة الحي المشار اليها في كلام النابغة ، وذات الأشفار المشار اليها في كلام الأعشى هي زرقاء اليمامة ، وكانت توصف بحدة البصر وسلامته ، والراجح عندي أن زرقاء اليمامة هذه قد كانت من آلهة العرب المؤنثات أو عسى أن كانت كاهنة ثم أُلهت فيما بعد . والقصة التي أشار اليها النابغة من قصتها هي ما ذكروه أنها رأت ذات يوم سرباً من الحمام ، بين جانبين عاليين من جبلين متقابلين ، وذلك أخفى له ، فقالت تسجع :

ليت الحمام لِيَهْ
إلي حمامَتِيَهْ
ونِصْفَه قَدِيَهْ
تَمَّ الحمام مِيَهْ

والقصة التي أشار اليها الأعشى هي ما ذكروه في حكاية طسم وجديس وكلتاهما من العرب العاربة التي هلكت في الزمان الخالي . وقال الراوي يذكر مسير حسان ملك حمير إلى جديس ليفنيهم انتقاما لما فعلوه من الغدر بإخوانهم من طسم ، وقد كان مضى إليها رجل من طسم يستثيره يقال له رياح بن مرة ، قال[١] : « فلما كان أي حسان » ـ من جو[٢] على مسيرة ثلاثة أيام ، قال لهم رياح ، ان فيهم امرأة يقال لها اليمامة ، تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام . فاقطعوا الشجر ، وليضع كل راكب منكم بين يديه غصنا من اغصانها ليشتبه عليها . فقامت اليمامة على رأس حصن لهم يقال له البتيل[٣] ، فقالت « أرى يا قوم زحفت اليكم الشجر . أم أتت

---

( ١ ) ديوان الأعشى طبع أوربا ، تحقيق جابر ـ ٨١ ـ ٨٢ .

( ٢ ) في الديوان « على جو » وأحسب الصواب ( من ) وأصلحناه لتستقيم القراءة للقاريء ، فليحقق . وجو هي أرض اليمامة ، كانت تسميها العرب جوا .

( ٣ ) يا ترى هل كان البتيل هذا معبدا للإلهة ؟ بيت إيل ! !

حمير . إني أرى شجرا . ومن خلفها بشرا[1] . ومن تلك العجائب تنتظر . وكذبوها فقالوا : أما تزالين تأتيننا بالإفك ؟ ثم رجعت بصرها ، فوضح[2] لها تصديق ما رأت فقالت :

خُـذوا حِـذاركم يـا قَـوْم ينفعكم　　فليس مـا قَدْ أرى بـالأَمْرِ يُحْتَقَـرُ
إِني أَرى شَجَـراً من خَلْفِها بَشَـراً　　وكَيْفَ تَجْتَمِـع الأَشْجَـار والْبَشَـرُ
خُـذوا طوائفكم مِنْ قَبْـلِ دَاهِيَـةٍ　　من الأُمور التي تُخْشَى وتُنْتَظرُ.اهـ»

ثم القصة التي ذكرها شارح الأعشى تكشف لنا أنه كان للزرقاء سر سحري أعطاها قوتها البصرية الخارقة وهو الإثمد ، وهذا لا يناقض قول النابغة :

مثل الزجاجة لم تُكْحَل من الرمد

اذ معنى هذا انها لم تكن ترمد فتكحل فهو لا يزيد على مجرد نفي الاكتحال من أجل الرمد ومحاولة التأكيد لما كان لديها من سلامة البصر وإلى مثل هذا المعنى أراد الأعشى حيث قال :«ليست بِعُقْرِفَةٍ إنسانَ عين ، ومأْقاً لم يكن قَمِعا » وفي النفي ههنا إشعار بالمقارنة والموازنة بين عيونها وما كانت عليه سائر عيون الناس لا سيما في زمان الشاعر نفسه .

ومعلوم في سياق الأخبار والأساطير أن الأسرار الطبية ونحوها مما يستعين به الناس ، تُضْفَى حوله ألوان من السحر والقداسة وينسب إلى ضرب من الآلهة البشريين دلوا عليه الانسانية ـ من هذا المجرى مثلا قصة النار في الاساطير الاغريقية .

---

(١) من وقف بالسكون هكذا أرى شجر . ومن خلفها بشر . الخ « على لغة ربيعة في نحو هذا استقام له السجع ولا يستبعد أن رواة هذه القصة الأولين كانوا يفعلون ذلك ، اذ الأعشى من ربيعة ، وفي سياق شرح كلامه وردت هذه الرواية .

(٢) في الديوان فوضع بالعين وصوابه بالحاء وليحقق .

هذا ، وفي اسم اليمامة ـ وهو اسم الزرقاء المنصوص عليه ههنا[1] ما يدل على رابطة شديدة بينها وبين الحمامة . ذلك بأن اليمامة والحمامة بمعنى واحد . ويقال ان اليمامة هي ما يألف البيوت من الحمام . وان صح هذا فهو أدل على ما نحن بصدده ، اذ الزرقاء امرأة والنساء مِمّا يألفن الكن والظل ، ثم انها كانت من أهل الحاضرة لا البادية بدليل كونها من مدينة جو وعلى بابها صلبت ، والف البيوت أعلق بالحضر والحواضر .

وهذا ولا أحسبني أباعد ان ظننت أن الحمامة التي أكملت عدد الحمام مائة في بيت النابغة .

فـأكملتْ مائـةً فيها حمـامتهـا وأَسرعت حِسْبةً في ذلك العدد

هي زرقاء اليمامة نفسها . وعسى أن يكون معنى القول المنسوب اليها :

ليت الحمام ليه الى حمـامتيه

أي إلى حمامة نفسي « أي » الحمامة التي هي « أنا » . وقد يوقف شيئاً عند قول النابغة :

فحسبـوه فـألفَـوْهُ كـما زَعَـمَتْ تسعـاً وتسعـين لم تـنْقُصْ ولم تـزد

اذ نحن نعلم الأثـر الوارد في أسـماء الله الحسنى ان لله تسـعة وتسعـين اسـما من أحصاها دخل الجنة . والاحصاء معناه الحساب . والنابغة يقول : « وأسرعت حسبة في

---

( ١ ) قد تذكر بعض المصادر اسماء أخرى للزرقاء منها عناق ولكن هذا أشهرها ، وباسمها كما تقدم من قول الشارح سميت اليمامة ( البلد ) باليمامة .

والعناق الشابة من المعزى وفي الغزلان صنف من المعزى شابته عناق وتشبيه المرأة بالحمامة وبالغزالة في باب الخصوبة أمر متقارب .

وعناق أول امرأة زنت ، قيل بنت أبينا آدم وعوج بن عناق ابنها والله أعلم .

ذلك العدد » كما رأيت ـ فهل يا ترى ، من صلة بين ذكر الاحصاء في هذا الأثر وبين ذكر الاحصاء في كلام النابغة نقدر في ضوئه أن نفسر رمزية هذه القصة ونحدس حدسا من طريقها بعض ما كانت تعتقده العرب في جاهليتها من أمر الزرقاء وحمامتها ؟ واذا جاز لنا أن نفترض أن الحمام الذي رأته الزرقاء ما كان الا ضربا من الآلهة أو قل الملائكة ، فهل لنا أن نفترض أن زرقاء اليمامة كانت هي الإله الذي كان في الأرض اذ أخواته طائرات في جو السماء ـ أو قل الملك على الأرض المرموز إليه بالحمامة ينظر إلى ملائكة طائراتٍ أو طائرين ؟ ألم تكن العرب تعتقد أن الملائكة بنات الله ؟ أم لا يروي لنا الرواة أن المختار بن أبي عبيد زعم لأصحابه أن الله سيبعث اليهم الملائكة في صور الحمام ، وقد كان أعدَّ حماماً من أجل هذه المخرقة ؟

هذا وليس بعسيرٍ على الفكر إدراك أن تكون الصلة بين قوة النظر ورمزية الحمامة . فالعرب قد كانوا أهل صحراء يطلب فيها الورد من أماكن بعيدة . وقد كانوا يشاهدون ورود القطا ، وضروب الحمام وتنقلها السريع من مورد إلى مورد . ولا يخفى ما بين هذا وقوة النظر وإبعاده من قرابة قريبة .

وفي القصة النوحيه التي سبق تقديمها ما يشعر بأن الحمامة ما اختيرت لتكشف ما انحسر من الأرض إلا لقوة بصرها . وكذلك الغراب إذ هو موصوف أيضا بإبعاد النظر . إلا أن شؤْمه بعده من معاني أن يتصل نظره بالمأوى والرجاء والخصب والنماء وهلّم جرا ، وقاربه إلى أن يتصل نظره بما يُتَوَقَّع من أصناف البين والمكروه .

وإن جاز هذا التأويل فإن أسطورة الزرقاء تكون أبعد في أصلها وقدميتها من أسطورة القصة النوحية . ويكون معنى العين والنـظر هو المعنى الأول في قدسيـة الحمامة ورمزيتها ثم تلاة معنى المأوى والرجاء والأمن وهلم جرا . ومعنى النظر الأول بلاريب من معاني الخصوبة وقد رأيت ارتباطه بخصوبة الأنثى في ألوهية الزرقاء أو كهانتها أو بطولتها ، أيّاً ما شئت من ذلك . وفي نشيد سليمان الذي يقال له نشيد

الأناشيد : « يا حمامتي » في خطاب الحبيبة ، وذلك حيث يقول سليمان :

« إفتحى لى يا أُختى
يـا حبيبتـي
يـا كاملتـي
لَأن رأسي امتلأ من الطـل
وقصصي من ندى الليـل »

ولا يفتك ما في هـذا المعنى الأخير من الاشارة إلى أنه صقر اذ كانت هي حمـامة ، اذ ذكر امتلاء ريش الصقر من الطل والندى كثير في العربية ، ولا يستبعد أن يكون نحو من هذه الفكرة قد عرفه العبرانيون . قال ذو الرمة في الصقر :

طِراقُ الخـوافي واقِـعٌ فَـوْقَ ريعــةٍ نــدى لَـيْلِهِ في ريـشِـهِ يتــرقــرق

هذا وقد يوجه قوله « يا حمامتي » على أن فيه اشارة للوداعة والرشاقة وما هو من هذا المجرى . ولكن قوله في النشيد نفسه « عيناك حمامتان » ونص التوراة « عينا خي يونيم » وترجمته قد تكون عيناك حمام أو حمائم أو حمامتان نص صريح في قرن الحمامة بالعين ، وبالنظر .

وفي بعض معاني الحمامة أنها المرآة . قال الراجز : « كأن عينيها حمامتان[1] » وعلى هذا يترجم نص التوراة « عيناك مرآتان » . وغير خاف أن افادة الحمامة معنى المرآة منشؤه من التشبيه . وهذا كله يقوي ما نذهب اليه من أن الأصل في رمزية الحمامة عبادة خصوبة المرأة من حيث نظرها : روعته وجماله وارتواؤه .

وقد يكون الأصل أبعد من هذا ، ومرده إلى عبادة خصوبة الانثى متمثلة في الشمس . والناس مما يقولون عين الشمس ، وأحسب هذا مذكورا في المأثور عن

( ١ ) اللسان ، بولاق ، ١٥ ـ ص ٥٠ . الرجز للمؤرج أنشده الأزهري ونبهني الأستاذ محمود محمد شاكر الى هذا المعنى في الحمامة جزاه الله خيراً .

عبادة الفراعنة القدماء . وقد كانت الشمس الهة الرافدين . وفي العربية يقـولون مغيب الشمس في عين . قال تبع :

فرأى مغيبَ الشمس عند مآبها  في عَيْن ذي خُلْبٍ وثاطٍ حَرْمَدِ[1]

وفي القرآن : « حتى اذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة » فهل كانت الحمامة من رموز آلهة الشمس المراد بها تقديس خصوبة النظر ؟ وقد سبق أن ألمعنا لك بشيء عن صلة ما بين الورد والنظر ،واشتراك لفظ العين في الدلالة على الماء والنظر من هذا الأصل فيما يخيل لنا وعسى أن يكون من تشبيه عين الماء بعين النظر بجامع الاستدارة والندى والبريق في كل والله تعالى أعلم . وفي قول تبعّ الآنف الذكر تجده يسمي مغيب الشمس مآبا ، والعرب مما تقول غابت الشمس وآبت الشمس . ويجعل مآبها هذا إلى عين تغرب فيها ؛ ثم يصف هذه العين بأن فيها الطين والحمأ الثاط الحرمد ؛ ألا تحس في هذا نَفَساً من قصة الحمامة النوحية اذ آبت عند المسـاء وفي رجليها أثر الطين ؟ أم لا تحس نفسا من معنى الورد في قول النابغة :

واحكُمْ كحُكْمِ فتاةِ الْحَيِّ إذ نظرت  إلى حَمَـامٍ شِراعٍ واردِ الثَّمَـد

أم لا تحسُ معنى الأوبة وتوقعها في قول الأعشى :

كوني كمثلِ التي إذ غاب وافِدُها  أهدَتْ له من بعيـدٍ نَظْرةً جـزعا
ولا تَكُوني كمن لا يَرْتَجي أَوْبَـةً  لِذي اغترابٍ ولا يَرجُو له رجعا

ولعل مما يرجح أن مرد تأليه النظر في الأنثى إلى أرض بابل وعقائدها القديمة ما هو دائر معروف من صلة ما بين بابل والسحر ومن صلة ما بين النظر والسحر ، ثم ما رأيته ملحقا بقصة الزرقاء من أمر الإثمد ،وهو في القصة كما ترى حجر سحري ، والعرب مما تقول الإثْمد الحاري ؟ قال عمرو بن معد يكرب[2] :

كـأن الإثْمَـد الْحَـارِيَّ فيهـا  يُسَفُّ بِحَيْثُ تَبْتَـدِرُ الـدُّمـوعُ

---

(١) أي الطين الأسود المتغير .

(٢) الأصمعيات ، دار المعارف ، مصر ١٩٨ .

والحاريُّ نسبة إلى الحيرة من أرض العراق . ومهما يكن من شيء فقصة الزرقاء التي سقنا نص في ارتباط الحمامة بخصوبة المرأة وبالنظر وجماله وبالكحل وأثره السحري ، ثم داخل فيها معنى الورد والسقيا والمأوى والكِنّ والأمل والرجاء .

وقد عرفت العرب تشبيه العين بالحمامة كما عرفته التوراة كالذي مَرَّ بك من قول الراجز : « كأن عينيها حمامتان » وإن يك معنى الحمامة ههنا المرآة . والبيت الذي استشهدنا به آنفا من قول عمرو بن معد يكرب :

كأَن الإِثْمِد الحارِيّ فيها      يُسَفُّ بحَيْث تَبْتَدِرُ الدموع

أي كأن الإثْمد الذي أسفته لثاتها السود ، لم تسفه لثاتها السود وانما اسفته هُدْبَها ، حيث تبتدر دموعها ـ وههنا كما ترى تشبيه لفم الفتاة بعينها . والفم مما يشبه بالحمامة في الشعر القديم . قال الآخر :

كنواحِ ريشِ حمامةٍ نجديّةٍ      وَمَسَحْتِ باللِّثَتَيْنِ عَصْفَ الإِثْمِد

قال الأعلم في شرحه لأبيات الكتاب : « وصف في هذا البيت شفتي المرأة فشبههما بنواحي ريش الحمامة في رقتهما ولطافتهما وحُوّتهما وأراد أن لثاتها تضرب إلى السمرة ، فكأنها مسحت بالاثمد ، وعصف الأثمد ما سحق منه ، وهو من عصفت الريح إذا هبت بشدة ، سحقت ما مرت عليه وكسرته وهو مصدر وصف به المفعول كما قيل الخلق بمعنى المخلوق والرواية الصحيحة مسحت بكسر التاء وعليه التفسير . وروي مسحت بضم التاء ومعناه قبلتها فمسحت عصف الاثمد في لثتيها وكانت العرب تفعل ذلك ، تغرز المرأة لثاتها بالإبرة ثم تمر عليها الإثمد والنوؤر وهو دخان الشحم المحروق حتى يثبت باللثات فيشتد ويسمر ويتبين بياض الثغر . أو يكون المعنى باشرت من سمرتها مثل عصف الإثمد . وانما خص الحمامة النجدية لأن الحمام عند العرب كل مطوق كالقطا وغيره . وإنما قصد منها إلى الحمام الورق المعروفة وهي تألف الجبال والجزر والنجد ما ارتفع من الأرض ولا تألف الفيافي والسهول كالقطا

وغيره[1] . ا هـ . » والذي يترجح عندي أن قوله « نجدية » نسبة إلى نجد المعروفة من بلاد العرب ونسب إليها الحمامة كما تنسب الأسد إلى بيشه والسيوف إلى المشارف وإلى الهند ، لشهرتها بها ، ولا يخلو ذلك من معنى ما قدمناه لك من قصة اليمامة وقد كانت من أهل نجد .

ونعود إلى ما كنا فيه من بيت عمرو وما ضمنه من الإشارة إلى تشبيه العين بالحمامة من طريق تشبيه الثغر بالعين وهو يُشَبّه بالحمامة وفي الإثمد الذي يذكره عمرو ما علمت من المعنى اليمامي .

وأقرب تأويلا من بيته هذا بيت المثقب العبدي حيث قال في الظعائن :

وهُنَّ على الرجائز واكناتٌ قواتل كلِّ أَشْجَعَ مستكين

وانما يقتلن بنظراتهن ، وقد شبههن وهن في رجائزهن بالحمائم التي في الوكون كما ترى ، وان لم يُصَرِّح بذكر الحمام . على أنه قد صرح بالحمام والوكون في بيت متأخر من هذه النونية ، وذلك حيث يقول :

وتَسْمع للذباب اذا تَغَنَّى كَتَغْرِيدِ الحمامِ على الوكون

هذا وفي تشبيه الشفتين بجناحي الحمامة دلالة قوية جدا على معنى الخصوبة المؤنثة في الحمامة ، وهو المعنى المستكن في تأليه زرقاء اليمامة كما قد ذكرنا . قال النابغة في وصف المتجردة :

نَظَرت اليك بحاجةٍ لَمْ تَقْضِها نَظَر السَّقيم الى وجوه الْعُوَّدِ
تَجْلو بقادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرَداً أُسِفَّ لِثَاتُه بالإثْمِدِ

والنابغة كما رأيت يعلم قصة الزرقاء ، وقد ربط الحمام فيها بمعنى الورد في قوله

---

( ١ ) الكتاب ، بولاق ، ( في اوائل الكتاب ج ١ - ٩ ) .

« إلى حمام شراع واردِ الثّمد » وهو في بيتيه قد بسط المعنى وفصله ووضحه أيما توضيح . فالمتجردة في هذين البيتين معا منعوته بنعت الحمامة ، إذ لا يكون لها قادمتان ، إلا إذا كانت هي نفسها حمامة والقادمتان شفتاها اللعساوان الورقاوان كالحمامة الورقاء واللثتان من دونها سوداوان عليهما الإثمد ، قد روّاهما كما روّى عروق العينين من زرقاء اليمامة . ثم من دون هاتين اللِّثَتَيْنِ أنيابها اللواتي كأنهن بَرَد . ودلالة البرد على الرِّيِّ والورد الشافي لا تخفى .

والصورة كلها بعد فيها إشعار شديد بالخصب ، إذا لا تحتاج إلى كبير تأمل لترى وجه الشبه بين لعسة الشفتين وسواد اللثات وحوة الشاطئين وأكناف الغدير .

وفي قول النابغة « تجلو بقادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ » إشارة إلى معنى العين والنظر عند قوله « تجلو » كما أن فيه روحا من البهجة والخفة ، إذا خفوق جناحي الحمامة جميل خفيف ، وتشبيه افتراق الشفتين بذلك ، فيه صورة ابتسام وافترار .

هذاوأنت ترى النابغة حين جعل نظر المتجردة بعيدا ملتاعا في بيته الأول :

نَظَرت إليك بحاجةٍ لم تَقْضِها ‏ ‏ نَظَر السَّقيم إلى وجُوهِ الْعُود

عاد فجعل فمهاممتلئاً ريان خِصْباً بَرُودا . وفي هذا إلماع إلى معاني الحب والوصال واللقاء ، إذ الأنثى كما هي مورد نضير ، هي أيضا ظَمَأٌ مُحْتدم ، لا شِفَاءَ له إلا أن يلقى ظمأً آخر محتدما من صنفه وجنسه .

هذا ورمز الحمامة المشرف على بيتي النابغة معا فيه إيحاء بسائر ما يكون في معنى الحمامة من الوداعة واللطف والإيواء والرجاء والأمل . ولذلك قال في الأبيات التي تلتها :

كالأُقحوان غداةَ غِبِّ سمائه ‏ ‏ جفَّت أَعاليه وأَسفَلُه ندى
زعم الهمامُ بأن فاها باردٌ ‏ ‏ عذْبٌ مقبَّلُه شَهِيُّ الْمَوْرِدِ
زعم الهمام ولم أَذقْه أنَّه ‏ ‏ يشفِي ببَرْدِ لِثاتِه العطش الصَّدي

هذا وأحسب تشبيه عَيْن المرأة بعين الخاذل وعين البقرة الوحشية والظَّبْيَةِ والجؤذر أصله من شبه الحمامة أو قل من صلة الحمامة بالورد والخصوبة والمأوى والوداعة . ولعل في الجمع بين الحمام والغزلان في الأمن بحرم مكة شيئا من هذا المعنى . وقد ذكر زهير القطاة ( والقطاة من الحمام ) لما نجت من الصقر فقال :

ثم استمرت إِلى الوادي فأَلجأَها ... منه وقد طَمِع الأَظْفَارُ والْحَنَكُ
حتى استغاثت بماءٍ لا رِشاءَ له ... من الأَباطِح في حافاتِه الْبُرَكُ
كما استغاث بسْيءٍ فَزُّ غَيْطَلَةٍ ... خاف العيون فَلَمْ يُنْظَر به الْحَشَكُ

والشاهد عندنا هذا البيت الأخير الذي يشبه فيه زهير حال القطاة بعد أن أمنت في الوادي ، وصارت إلى ماء سائح على وجه الأرض ، في حافاته الطير الصغار ، بحال فَزِّ الغيطلة أي ولد البقرة الوحشية حين يخاف العيون فيفزع إلى أمه يستغيث بسيْئها أي ما في ضرعها من لبن قبل أن يمتلىء ذلك الضرع ويحتفل ، ( وهذا هو معنى الحشك ) ، والمقصود بالتشبيه من ولد البقرة ههنا عيناه ، اذ فيهما الدلالة على خوفه . ونحو هذا المعنى قول ابن أبي ربيعة :

وتَرْنو بعَيْنَيها إِليَّ كما رَنا ... إِلى ربْربٍ وسطَ الْخَميلة جُؤذَر

وإنما يرنو الجؤذر إلى الربرب لأن أُمَّاتِه فيه ، وفي نحو هذه النظرة حنان كثير .

وفي ولد البقرة الوحشية واستغاثته بضرع أمه يقول أبو العلاء :

إِذا شَرِبَ الأُرفِيَّ مال به الكرى ... إِلى سِدْرَةٍ أَفْنانُها فَوْقَه تَغْطو

والأرفي لبن الأروية وهي ظبية الجبال .

وولد الظبيه تصفه العرب بالخَرق والتناوم والنعاس ، وبذلك أيضا يصفون منعمات العذارى ، قال المرار :

والضُّحا تَغْلِبها رقْدَتُها ... خَرَق الْجُؤذَرِ في الْيَوْمِ الْخَدِر

هذا ، ولا يَغْفُلَنَّ القارىء ، مع الذي ذكرناه من الصلة الوثنية الرمزية بين الحمامة والعين والفم ، من ناحية الشبه المحسوس في هذه الأشياء جميعها ، اذ الشفة الممتلئة اللعساء فيها شبه من الحمامة الورقاء . والفم فيه شبه العين من حيث الاستدارة . وبهجة الفم حين يبتسم والعين حين تفتر معه ، لا يخلوان من شبه البهجة في خفوق جناحي الحمامة ، حين تشرع في الدفيف وتطير من غصن إلى آخر . ثم الشبه بين العين والغدير لا يخفى ؛ والله تعالى أعلم .

## الأصل الهديلي :

هذا الأصل وثيق الصلة بنوح الحمام .

وقولنا الهديلي نسبة إلى الهديل . والعرب تزعم أن الهديل فرخ هلك في الزمان الأول . فلا تزال الحمائم يبكينه شجوا وحزنا . قال المعري :

أَبناتِ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْ عِدْ نَ قَلِيلَ الْعزاءِ بالإسعاد

وقوله بنات الهديل جرى فيه على مذهب من جعل الهديل ذكر الحمام ، أو لعله بقوله بنات الهديل إنما أراد مجرد النسبة .

إيهِ للهِ درُّكُنَّ فأَنْتُنَّ اللواتي تُحْسِنَّ حِفْظَ الوداد
ما نَسِيتُنَّ هالكاً في الأَوانِ الْخَالِ أُوْدى من قَبْلِ هُلك إياد

وذكر صاحب اللسان للعرب قولين في سبب هلاك الهديل ( راجع مادة هدل من أجل هذا ومن أجل كثير غيره مما نستشهد به ههنا ) ، أحدهما أنه فرخ هلك ضيعة وعطشا على زمان نوح ، وآخر أنه اصطاده جارح من الجوارح . والقول الأول عندنا ضعيف إذ لا يعقل العطش مع الطوفان ، وأحسب أصحاب هذا القول إنما ذكروا سيدنا نوحا بقصد الإيغال في القدم ولصلة ما بين الحمامة وسفينة نوح . والقول الثاني

أرجح عندنا لأن الجوارح مما تصيد الحمام . والراجح عندنا أن الجارح المراد ههنا الصقر ، إذ هو قويّ الصلة بالرمزية الحمامية كما قدمنا لك آنفا وكما سنذكر فيما بعد ان شاء الله . وقال حميد بن ثور يذكر فرخ الحمامة :

أُتِيح لَهُ صَقْرٌ مُرِبٌّ فلم يدَعْ      لهـا ولـداً إلا رميـاً وأَعـظُما

ويقال للهديل أيضا « سَاقُ حُر » : قال الهذلي في رثاء ولده ومناجاته للحمامة ، وسنستشهد بسائر أبياته فيما بعد إن شاء الله :

فَقُلْتُ لها فأَمّا ساقُ حُرٍّ      فبادَ مع الأَوائِل من ثَمُودِ

وقد اختلفت العرب في الهديل وفي ساق حُر ، فجعلتها طوراً صوت الحمامة وطوراً اسماً لفرخها وقالوا في الهديل أيضاً أنه ذكر الحمام ، كما قدمنا . وعندنا أن جميع هذه الأقوال متقاربة وأصلها واحد . وذلك أن العرب حين شخصّت صوت الحمام فجعلته فرخاً قتله جارح ، عادت فجردّت هذا الذي شخصته وجعلته صوتاً ، وأحسب أن أبا سعيد السكري أراد الى قريب من هذا الذي نقوله حين شرح بيت الهذلي فقال : « ظَنَّ أن سَاقَ حُرٍّ ولدها ، فجعله اسماً له »[1]. وحكاية الصوت في « سَاقِ حُر » لا تخفى ، وهي كذلك في الهديل ، إلا أنها في « ساق حر » أظهر .

قال الآخر :

ما أَنا الدَّهرَ بناسٍ ذِكْرَها      ما غَدتْ ورقاءُ تَدعُو ساقَ حُر

فهذا معنى الصوت أوضح فيه من معنى الفرخ ، غير أن معنى الفرخ غير بعيد ، ويجوز تصور أن يكون الشاعر أراد المعنيين معاً .

وقال متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك :

---

( ١ ) ديوان هذيل ، دار الكتب ١٩٤٥ ـ ٢ ـ ٦٦ .

إذا رَقَأَتْ عيناي ذَكَّرني بِهِ حَمامٌ تَنَادى في ٱلْغُصُون وقُوع
دعونَ هدِيلًا فاحْتَزَنْتُ لمالِكٍ وفي الصَّدْرِ من وجدٍ عليه دُموع

فهذا يحتمل المعنيين معاً ، ومعنى الفرخ أظهر .

وقال الآخر :

ما هاج شَوقَكَ من هديل حمامةٍ تَدْعو على فَنَنِ الْغُصُون حماما

فهذا معنى الصوت فيه هو المراد والبيت قديم استشهد به ابن جرير في تفسيره . وقال عبيد بن الأبرص :

وقفْتُ بها أَبْكِي بُكاءَ حمامةٍ أَرا كِيَّةٍ تَدعو الْحمامَ الأَوارِكا
إذا ذَكَرْت يوماً من الدَّهْرِ شَجْوها على فَرعِ سَاقٍ أَذْرتِ الدَّمع سافِكا

وفسروا فرع ساق ههنا برأس ساق أي رأس غصن[1] ، وعندي أن ساقاً ههنا هو « ساق حر » ، أي على فرع تصيح منه بساق حر ، والله أعلم .

وشبيه بمذهب العرب هذا الذي ذهبته من تشخيص الصوت ثم تجريده ، ما فعله الاغريق بأسطورة الصدى ، اذ جسدوه ، وجعلوه آلهة من آلهتهم وقصوا في ذلك خبراً طويلا . ولولا أن العرب تؤثر الايماء والايجاز ، لقد كانت أسطورتهم في الهديل مفصلة كتفصيل أسطورة الصدى .

هذا وأما قولهم في الهديل انه ذكر الحمام فمرده عندي الى أمرين أحدهما أنهم يقولون الهديل والهدير بمعنى ، والهدير من أصوات الذكر يدعو الأنثى . فأطلق المسبب على السبب . والثاني أنهم نظروا الى رمزية الصقر والحمامة . وكما أسلفنا لك فان الصقر رمز للرجل وللذكورة والحمام رمز للمرأة والأنوثة . والرجل صائد والأنثى

---

( ١ ) انظر المختار من أشعار العرب للعلوي ، مصر ١٣٠٦ هـ / ص ٨٧ .

مصيدة . والرجل أيضاً مصيد لأن الأنثى تطلبه فهو الجارح وهو الفرخ وهو الصقر الذي يصيد الحمامة وهو الصوت الذي تدعو به الحمامة صقرها . وقد ذكرنا لك آنفاً ما نعتوا به الصقر من تلبد الريش ، وما نعتوا به الرجل من تلبد الشعر يشبهونه بالصقر يصفونه بالقوة . وقصة شمشون من هذا المجرى . وكذلك قول الشنفري يصف شعره هو :

وضافٍ إذا هبَّتْ له الرِّيحُ طيَّـرت لبـائـدَ من أعـطافـه مـا تُـرجَّـل

بعيـد بمس الـدهنِ والْفَـليْ عهـدُه له عبسٌ عافٍ من الْغَسـلِ مُحوِل

أي مر عليه حول لا يغسل، وهذا يدل على أنه أشعث أغبر ، وذلك علامةالفحولة والاخشيشان .

هذا ونعتوا الصقر بحمرة المنقار . قال زهير :

فـزلَّ عنْهـا وأوفَى رأس مـرْقَبـةٍ كَمنْصِبِ الْعتْرِ دمَّي رأسه النُّسُك

أي زلّ عن الحمـــامة وهبط أعلى مرقبه يبدو كأنه حجر تذبـــح عليه العتائر ، وكانت للعرب أنصاب تعتر عليها ضحايا الأنعام ، والصيد فيبقى عليها أثر الدماء . وإنما أراد زهير نعت المنقار .

وقد نعتوا الرجال بحمرة اللثات . قال سبيع بن الحمام :

ومجالسٍ بيض الوجـوهِ أعِزةٍ حُمـرِ اللثَاتِ كـلامُهم معرُوف

ولا شك أن في مـــدح الرجال بحمـــرة اللثات تشبيهاً لهـــم بالصقور ، في الجرأة والفحولة . وحمرة اللثات مذمومة في النساء ، ولكن الحوة فيهن ممدوحة وثغورهن مما يشبهها الشعراء بالحمام كما مرّ بك . فعسى جميع هذا أن يقوي عندك ما قدمناه من أن اطلاق الهديل على ذكر الحمام منشأه من هذا . اذ الصقر رمز للذكر الذي يكون آناً صوتاً وآناً فرخاً والأنثى تحِنُّ اليه وتناغيه وتفزع منه ، وكل اولئك معان مختلفات متداخلات .

ومن عجيب تداخل المعاني أن اللفظ المراد لبعضها متى كثر عليه توارد المجاز ربما آض إلى ضده ، بل ربما آض المعنى نفسه إلى ضد مدلوله . كالذي قدمناه من كثرة الشعر ، فقد نعتوا به راعي الضأن وهو رمز البله والغباء ، كما نعتوا به الفاتك الجاسر . وبكلا التأويلين أولوا قول تأبط شرّاً :

فـذاكَ همِّي وغَزْوي أَستَغِيثُ بـه    إذا اسْتَغَثْتُ بضافي الرَّأْسِ نَغاق
كالْحِقْفِ حدَّأَهُ النَّامون قُلتُ لـه    ذُو ثَـلَّتَـينِ وذو بَهْـمٍ وأَربـاق

وقالوا في الكثير الشعر هديل ، وأنشدوا ( راجع اللسان ) :

هِدانٌ أَخو وطْبٍ وصـاحبُ عُلْبَةٍ    هـدِيلٌ لَـرثَّـاتِ النِّقَـالِ جـرُور

أي يجر النعال الرثة من بؤسه وعوَزه . فتأمل .

هذا وقصة الهديل التي قدمنا مأساة في ظاهرهـا ، ومن أجلها جعـل صوت الحمامة نوحاً وجعلت الحمائم نائحات . قال أبو ذؤيب الهذلي :

وإنَّ دمـوعي إِثْرَهُ لكثيـرةٌ    لو أَنَّ الدموع والبكاء يريح
فواللهِ لا ارزا ابنَ عمٍّ كأنه    نُشَيْبَـةُ مادام الحمـام ينوح

وقال أمية بن أبي الصلت :

أَلَّا بـكَيْـتِ عـلى الـكـرام بـني الكِـرام أُولى المـمـادح
كبُكَـا الْحمـامِ عـلى فُـروعِ الأَيْـكِ في الغُصْنِ الْجـوانـح
يـبْـكـين حَـرَّى مسـتكـينـاتٍ يَـرُحـنَ مـع الـروائـح
أَمـثـاهُـنَّ الـبـاكـيـاتُ الْمُـعـولاتُ مـن الـنَّـوائـح

هذا ولا يخلو تشبيه الحمامة بالنائحة من لون غزلي ، وكذلك تشبيه النائحة بالحمامة ، وقد أشرنا إلى شيء من قريّ هذا المعنى في المرشد ( ١ ـ ١٨٨ ) بمعرض

الحديث عن المنسرح واستشهدنا ثم على ما يكون في المناحَات من التبرج بأبيات الربيع بن زياد العبسي :

من كان مسروراً بمَقْتَلِ مالـكٍ ... فليـأْتِ نسـوتَنـا بِـوجْـهِ نهار
يَجِدِ النِّساءَ حـواسراً يبكِينـه ... يلْطِمْنَ أَوجُهَهُنَّ بـالأَسْحـار
قد كُنَّ يخْبأْنَ الْوجُـوه تَستُّـراً ... فـالْيَـومَ حِـينَ بـرزْنَ للنُّـظَّار

وأكاد أزعم أن ما يذكرونه من بكاء الثكلى وحزنها ، حتى هو ، لا يخلو من عناصر الغزل والجنس والخصوبة في بعض مظاهرها الحرار ، ومن أجل هذا ، فيما أرى ، جاز بدء بعض الرثاء بالنسيب كقول دريد بن الصمة في مستهل رثائه لأخيه « أرث جديد الحبل من أم معبد » ، وقول الهذلي ، وهو مما يجري مجرى النسيب :

يا مي أَن تفقدي قوماً ولـدتهم ... أَو تُخْلَسِيهم فان الدهر خلَّاس

وقال صخر الغيّ يرثي ابنه تليداً ويذكر الحمامة وثكلها :

ومـا إِن صَوْتُ نـائحـةٍ بلَيْـلٍ ... بِسبْلَل لا تنـام مـع الْهُجُـود
تَجهنـا غـادِيَـيْن فسـاءَلَتْني ... بـواحِدهـا وأَسأَلُ عن تَلِيـدي
فقلتُ لهـا فـأَمَّـا سَـاقُ حُـرٍّ ... فبـانَ مع الأَوائِـلِ من ثَمُـودِ
وقـالت لَنْ تَـرى أَبـداً تَلِيـداً ... بِعَيْنِـك آخِر الـدَّهـرِ الْجَـدِيـد
كـلانـا رَدَّ صـاحِبَـهُ بيـأْسٍ ... وتـأْنـيبٍ ووِجْـدانٍ بـعِيـد

وألفت القارىء إلى البيت الأول ، فلا يعقل أن تكون النائحة فيه حمامة لأن الحمام ينوح بالأصائل والضحا ، وإنما البوم هن نوائح الليل ، ولا شك أن مراد صخر أن يصف ثكلى ساهرة لعلها أم تليد . ثم لما حولها حمامة جعل لقاءه اياها بالغداة فذلك قوله : « تجهنا غاديين » .

وقال في كلمة أخرى وصرح باسم الحمامة :

وذكـــرني بُكَــاي عـــلى تَلِيـدٍ حـمـامةُ مَـرَّ جـاوبتِ الْحمـامـا
تُـرجِّع منْـطِقـاً عجبـاً وأَوفَتْ كنـائِحـةٍ أَتَتْ نَـوْحـاً قِيـامـا
تُنَـادِي ساقَ حُـرٍّ وظَلْتُ أَدْعُو تَلِيـداً لا تُبِـينُ بـهِ الْكَـلامـا
لـعلَّكَ هَـــالِــكٌ إمّـــا غُـــلامٌ تَبـــوّأ مِنْ شَمنْصِـيرٍ مُقَـــامـا

وصخر الغيّ أسلي فؤاداً ههنا في الدالية ، ونظره الى الحمام هنا أكثر من نظره إلى نفسه . هذا وفي قول صخر « لا تبين به الكلاما » اشارة الى الأسطورة الهديلية ، يعني أنها لا تقدر أن تفصح باسم فرخها الذي ثكلته ، ولكنها تقول « ساق حر » وهو حكاية صوتها . ومما يجري مجرى الثكل ومرده الى الأصل الهديلي بكـاء العشاق ، كقول عبدالله بن أبي بكر لما طلق امرأته وندم على فراقها ( الحيوان ٣ ـ ١٩٩ ) :

فلم أر مِثْـلي طَلَّقَ الْيَـوْمَ مِثْلَهـــا ولا مِثْلَهـا في غَيرِ جُـرْمٍ تُـطَلَّقُ
أَعاتِكَ لا أَنساكِ ما هبَّتِ الصَّبـا وما ناحَ قُمْـرِي الْحَمامِ الْمُـطوَّق

وقول جميـــل :

أَيبكِي حَمامُ الأَيْكِ من فَقْدِ إِلْفِهِ وأَصْبِرُ مالي عَنْ بُثَيْنَـةَ من صبر

وباب العشق مما يتسع ، وتلتقي فيه سائر ضروب الرمزية الحمامية والأصول التي قدمنا لك عنها الحديث .

## الحمامة وبكاء العشاق

أكثر ما ذكرت العرب الحمامة في باب التشبيه بسرعتها ، وهذا وثيق الصلة برمزيتي الأصلين النوحي واليمامي ، وما يتعلق بهما من معاني السقيا والنجاء والرجاء وخفة الحركة ورشاقتها وبعد مرمى النظر ، وفي باب الرثاء وهذا هديلي الأصل ، وقد قدمنا لك منه أمثلة ، وفي باب العشق ، وهو الباب الجامع وسترد عليك منه أشياء في

الذي يلي من هذا الفصل إن شاء الله .

فمن أمثلة ما قالته العرب في باب السرعة ، بيت لبيد في المعلقة :

تَرقَى وتَطْعَنُ في العِنَانِ وتَتَّقِي ... وِرْدَ الْحمامةِ إذْ أَجدَّ حمامها

وقوله في أخرى :

كأَنَّ سِراعها مُتَواتراتٍ ... حمامٌ واردٌ قَبْلَ الحمام

وقول بشر بن أبي خازم في الخيل :

يُبارِينَ الأَسِنَّةَ مُصْغِياتٍ ... كما يتَفَارطُ الوردَ الحمام

وقول زهير يصف فرسه :

كأَنَّها من قَطَا الأَجبابِ حلَّأها ... وِرْدٌ وأَفْرد عنها أُخْتَها الشَّرَك

وهذا أسرع لنجائها ، والورد ههنا القوم الواردون .

وقال سويد بن أبي كاهل يصف الخيل ، وقيل يصف الابل :

يدَّرِعنَ اللَّيل يهْوِين بنا ... كهُويِّ الْكُدْرِ صَبَّحنَ الشَّرَعْ

والكدر من القطا ، يقال قطا جون وقطا كدر . وقد تذكر العرب القطاة تريد الحمامة والحمامة تريد القطاة . بل ربما ذكروا غير ذلك من الطير كالذي فعله الراعي حين ذكر الهداهد وهو فرخ الهدهد[1] فنعته بما ينعت به فرخ الحمامة ـ قال :

كهُداهِدٍ كَسر الرُّماة جناحَه ... يَدعو بقارعة الطَّريق هديلا
رتع الرَّبيع وَقَدْ تَقَارب خَطْوه ... ورأَى بعَقْوَتِهِ أَزلَّ نَسولا
مُتَوَشِّح الأَقرابِ ، فِيه نَهْمَةٌ ... نَهِشُ الْيدَيْنِ تَخَالُهُ مَشْكولا

---

( ١ ) قالوا : كأن فعالل بضم الأول وكسر ما قبل الآخر من صيغ التصغير وندعني موضع ذلك والله تعالى أعلم .

وكأن الراعي لم يكفه في تصوير الضعف كسر الجناح ، فأضاف اليه قرب الصقر المفترس وجعل الفرخ يزقو ، يدعو بذلك أباه أو أمه ، وسمى زقاءه هديلا ، كما ترى ، والصورة هديلية الأصل بلا ريب .

وأكثر ما يشبهونه بالقطا والحمام في السرعة ، الخيل . وربما يذكرون الابل ، من ذلك كلمة مالك بن حزيم الهمداني[1]، غير أنها أدخل في باب التشبيه بلفظ القطا عند الورد دون سرعته ، قال :

تَذَكَّرْتُ سلمى والركاب كأنَّها ... قطا واردٌ بين اللُّفاظِ ولَعْلَعا
فحدَّثتُ نَفْسي أنَّها أو خَيالها ... أَتانا عِشاءً حِينَ قمْنا لِنَهْجعا
فَقلْت لها بِيتي لَدينا وعرِّسي ... وما طَرَقَتْ بَعْد الرُّقادِ لتَنْفَعا

وقريب من هذا قول الراعي :

جلَسوا على أكوارها فتردَّفَتْ ... صَخِبَ الْحصى جذَع الرِّعان رَجيلا
مُلْس الحصى باتت توجَّسُ فوقه ... لَغَط الْقَطا بالْجَلْهتين نزولا

وقد ذكر الحرث بن حلزة الصيد فشبه فرسه بالصقر وشبه الظباء المطرودة بالحمام . قال :

ومُدامة قَرّعتها بِمُدامةٍ ... وظباءِ مَحْنِيةٍ ذَعرْتُ بسَمْحَج
فكأنَّهن لآلِىءٌ وكأنَّها ... صقْرٌ يلوذ حَمامه بالعرْفَج
صَقْرٌ يَصِيدُ بظُفْرِهِ وجناحِهِ ... فإذا أَصابَ حَمامةً لم تَدْرُجِ

وهذا لاحق بالذي قدمناه لك من تداخل معنى الصقر والحمامة في معرض الرمز والتشبيه .

---

(١) الأصمعيات ، دار المعارف ـ ٥٧ .

ولاحق بباب السرعة باب الخفة والرشاقة في المشي ، وفيه نظر شديد الى الأصل اليمامي وما يتضمنه من معاني التأنيث والخصوبة . قال اليشكري صاحب المتجردة :

ولقـد دخلت عـلى الفتـا     ةِ الْخِـدْر في الْيَـوْمِ الْمَـطِير
الكـاعبِ الحسنـاءِ تـر     فلُ في الدِّمقْس وفي الحرير
فـدَفَعْتـهـا فَتَـدافَعتْ     مشْي القـطاةِ إلى الْغَـديـر

وههنا ترى معنى الورد :

ولَثِمـتُهـا فَـتَنَـفَّسـتْ     كَتَنَفُّس الـظَّبْي البهير

وقوله « دخلت على الفتاة الخدر » وتخصيصه يوم المطر فيه ما كنا أشرنا اليه من قبل من معنى الصقر في معرض استشهادنا بقطعة من نشيد الأناشيد[1]. وقال التبريزي في شرح الحماسة[2]: « خصّ يوم المطر لأنه يوم لزوم المنزل ، وليس يوم صيد ولا زيارة ، واللهو فيه أطيب ، لخلو البال فيه » ـ وأحسب أنه قد غلب على التبريزي ههنا مذهب معاصريه من الفقهاء والعلماء ، فظن المتنخل فقيهاً صالحاً يمكث يوم المطر في داره ليلهو مع أهله . وغفل من قول المتنخل « ولقد دخلت » فهذا نص شاهد على الزيارة . وكان المتنخل يرمي بالمتجردة وغيرها والله تعالى أعلم .

وقال جميل في باب المشي ينعت مشية بثينة وصواحباتها :

إلى رُجَّـح الأَعجازِ حُـورٍ نَمَى بهـا     مع العِتْقِ والأحسابِ صـالِحُ دين
يُبـادِرْن أبوابَ الحجـالِ كما مَشى     حَمَـامُ ضحـاً في أَيْكَـةٍ وغصـون

وفي هذا الباب تتداخل الأصول اليمامية والنوحية ـ أعني الأصول التي ترمز

---

( ١ ) راجع قبله ١١٩ .

( ٢ ) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق .

إلى السقيا والخصب والأنوثة والجانب الجنسي ـ في الأصل الهديلي ذي البكاء والشجن والحنين . ذلك بأن مشية الحمامة ورشاقتها وخفتها كل ذلـك متصل بمعـاني الفتها وحنينها وغنائها .

قال المعري :

إذا لَمَسَتْ عُـوداً بِرِجْـلٍ حَسِبْتَهـا ثَقِيلَةَ حِجْلٍ تَلْمِسُ الْعُود ذا الشِّرْع
تجيبُ سمــاويـاتِ لَـوْنٍ كـأنَّمـا شَكِرْن بشَوْقٍ أَو سَكِرْن من الْبِتْع

فكشف المعنى الذي نقصد اليه كما ترى .

« والعذريون »[1] من أهل الحجاز ومقلديهم مع أنهم فرسـان الصبابـة ، لا يكثرون من ذكر نوح الحمام في معراض الشوق إكثار غيرهم . وعسى أن يكون أكثر شعرهم في هذا الباب قد ضاع ، فما من حكم نصدره أو نميل اليـه في الذي نحن بصدده ، إلا وهو مرهون بصحة تمثيل ما وصلنا من أشعارهم لسائر ما عليه مذاهبهم . والذي يرجح عندنا أنهم كانوا يرومون أن يتساموا بمعاني الشـوق فوق الحنـين الجنسي ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، يرون أن ذلك من صدق الصبابة ، ومن آيات شرفها . من ذلك ما ذكروه من خبر عبدالرحمن القس اذ أصاب خلوة من سلامة الزرقاء فعف عن تقبيلها واستشهد بالآية : « الاخلَّاءُ بَعْضُهم يَوْمَئِذٍ لبَعْضٍ عَدُوٌّ إلَّا المُتّقِين » . ومن ذلك قول عبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود وكان من الفقهاء :

شَقَقْتِ الْقَلْب ثم ذررتِ فيــهِ هَـواكِ فَلِيمَ فـالتَــأَم الْفـطور
تَغَلْغَــلَ حُب عَثْمـة في فؤادي فبــادِيـهِ مــع الخـافي يســير
تَغَلْغَــلَ حيثُ لم يَبْلُغْ شَـرَابٌ ولا حُــزْنٌ ولم يـبْـلغْ سُــرور

---

( ١ ) نسبة إلى المدلول العام من قولهم الغزل العذري لا غزل بني عذرة . ونأمل أن نلم بهذا في موضعه عند الحديث عن الأغراض إن شاء الله .

ولا أكاد أشك أن غزل بني عذرة في جوهره الأول كانت له صلة بعبادة ود في دومه الجندل ، والله أعلم .

ومن ذلك أبيات جميل المشهورة :

وإنِّي لأَرضي من بُثَيْنَـةَ بالـذي   لَو ابْصَرهُ الْواشي لقَرّت بلابِلُه
بِـلَا وبـأَلّا أَستـطيـع وبـالمُنَى   وبالأَملِ المرْجُوِّ قد خاب آمِلُه
وبالنَّظْرةِ الْعَجلَى وبالْحوْلِ تَنْقضي   أَواخِـرُه مـا نَـلْتَـقـي وأَوائـله

وهذا دون مذهب ابن مسعود من حيث حاقٍّ « التصوف » ، ومعاني الشرف والعفة أغلب عليه من معاني القدسية والتجرد . وقريب منه قول يزيد بن الطَّثْرِية :

بِنَفْسي منْ لو مرَّ بَرْدُ بنـانِه   على كَبِدِي كانت شِفَاءً أَنامِلُه
ومن هـابني في كُلِّ أَمْرٍ وهِبْتُه   فلا هُوَ يُعطِيني ولا أَنا سائِله

والصبابة النجدية الحارة أنفاس الغزل أبين في هذا منها في أبيات جميل .

هذا ، والتسامي بالشوق فوق رغبات الغزل مما يباعد صاحبه عن رمزية الحمام حتى في البكاء ، لما يخالطها من ألوان الخصوبة الجنسية ، وبهجة المرح اللاهي . وقد نظرت في الذي اختاره أبو تمام من نسيب في كتاب الحماسة فلم أجد فيه ذكر الحمام إلا قول النصيب :

كـأَنَّ الْقَلْب لَيْلَةَ قِيل يُغْدي   بليلى الْعَامِرِيَّةِ أَو يُراح
قطاةٌ عزَّها شَرَكٌ فباتَتْ   تُجاذِبُه وقَد علِق الْجناح
لها فَرخَانِ قد تُرِكا بوكْرٍ   فَعُشُّها تُصَفِّقُه الرياح
إذا سمعا هُبُوبَ الرِّيح نَصَّا   وقد أَوْدى بها الْقَدَرُ الْمُتَاح

وهذا معنى هديلي صرف وعاطفة الحنين فيه من الضرب الساذج . ومثله قول ابن حزام :

كـأَنَّ قطاةً عُلِّقت بِجناحِها   على كَبِدي من شِدَّة الْخَفَقان

وأبو تمام إنما كان يختار عن تعمد وبعد تدقيق وأكثر ما أورده مما يسمو أو يتسامى فوق الرغبات الجنسية .

وقد نظرت في شعر كثير فوجدته قليل التعرض لشوق الحمام ، وقد خلت منه تائيته :

خَلِيلَيَّ هذا رَبْع عَزَّة فاعْقِلا   قَلُوصَيكما ثم ابكيا حيثُ حَلَّت

ولاميته :

أَلا ودِّعا لَيلى أَجدَّ رحيلي   وآذن أَصحابي غَداً بقفول

وقد كان كُثير يصطنع صدق الصبابة ويعمد الى التسامي بها ويستقصي ألوان المعاني المتصلة بالوجد وإخلاص الهوى ، وما أرى إقلاله من ذكر الحمام إلا مُتعَمّداً . ومما يوحي بتعمد كُثَيِّر الإقلال من التشبيه بالحمام في معرض الشوق ، أنه حين يذكره يفعل ذلك في معرض الوصف لا يكاد يعدوه ، كقوله يذكر الدمن :

إذا ما علتها الشّمْسُ ظَلَّ حَمامُها   على مُستَقِلَّات الْغَضى يَتَفَجَّع

وهذا من غريب ما جاء في نعت غناء الحمائم . يزعم كُثَيِّر أنهن ينحن من ذكرى أشباههن من الحسان اللائي ظَعَنَّ فهن مستقلات ركائبهن بين الغضى . وإنما دعا الى ذكر الحمام ههنا ذكر الدمنة التي علتها الشمس وفيها الرماد ، وبين الرماد والحمامة صلة واشجة كما سيرى القارىء فيما بعد إن شاء الله .

وقال كُثير من كلمة أخرى :

إلى أُرُك بالجِزْع من بَطْن بيشةٍ   عليهن صيَفِيُّ الْحَمَامِ النوائح

وههنا تعليل آخر لنَوْح الحمام ـ وذلك أنه يبكي على ذهاب الربيع وحلول الصيف ، وقد كشف هذا المعنى حميد بن ثور في ميميته ، وسنذكر منها إن شاء الله .

والقول برأي قاطع في هذا الباب مما يعسر ، ولكن هذه حدوس تَطْرَأُ على بال الناقد ، وعسى أن يكون ذكرها مما يعين .

وشعراء النسيب من أمثال جرير أكثر نعتاً لبكاء الحمام في معرض الشوق من « عُذْرِيِّ » الحجاز ومن لفّ لفهم . وأحسب سبب ذلك أن هؤلاء لا ينحون إلى دعوى التسامي المحض ، وإنما أربهم إظهارُ الصبابة والصدق فيها مع العفة التي تذود الرغبات ولا تزعم أنها تتسامى فوقها . ومن أجل هذا تجد اللوعة عندهم أقوى وأحر ، ويخالطها ما يخالط كلّ تغن بالنساء من بهجة ونشوة وطرب . وعندي أن مذهب هؤلاء أصدق في حاقّ العُذْريّة من مذهب التسامي الذي في أبيات ابن مسعود ، والله تعالى أعلم . ولأمر ما أخذ الشعراء بهذا المذهب الملتاع ، الذي لا ينكر « الجنس » ، ولكن إنما يتفجع على الحرمان ، ويناغي وهو في قيده أطياف الوصل والمنالة ، قال توبة بن الحميّر :

حمامةَ بَطْنِ الواديين تَرنَّمي سَقَاكِ من الْغُرِّ الْغَوادِي مطِيرُها
أَبيني لنا لا زال رِيشُكِ ناعِماً ولا زِلْتِ في خَضْراءَ دانٍ بريرها

فههنا ما شئت من بهجة ونعومة وخصوبة وغزل منطلق العنان ، مع حنين ولوعة . وكأن كل ذلك انما هو حكاية للوعة الحمامة وبهجتها ورشاقتها وجمالها حين تتغنى . وقد كان توبة بن الحمير شاعراً جزلا ، وفتى فتيان فحلا ، ولم يكن غرامه بليلى الأخيلية ، في شرفه وعفته ، مجرداً صوفي المنحى ، وإنما كان تعلق عاشق بمعشوقة ، عشق رجل لامرأة ، من صنف الغرام البدوي الذي يفرض العفاف على أصحابه وازع المروءة والأمانة والصون والحصانة ، ومما يدلك على نحو من هذا الذي نقوله ، كلمة توبة :

وَقَدْ زَعمَتْ لَيْلَى بأَني فَاجِرٌ لِنَفْسي تُقاها أَوْ عليها فُجُورها

ومما يروونه من شعر ليلى الأخيلية في هذا المعرض قولها :

وذي حاجةٍ قُلْنا له لا تَبُح بها فليس إليها ما حَييت سبيل
لنا صاحبٌ لا ينبغي أَنْ نَخُونَهُ وأَنت لأُخرى صاحِبٌ وحليل

وهذا كما ترى نفس صادق حرّ لا يصدر مثله إلا عن صادقة حرة .

وكلمة حميد بن ثور مما يكشف حقيقة اختلاط جانبي الغزل والحزن في نعت الحمام . وقد استهلها بما ينبىء عن هذا المعنى حين انتقل من نعت الظعينة الى نعت الورقاء ( ديوانه ، دار الكتب ، ٢٤ فما بعدها ) وذلك حيث يقول :

وما هاج هذا الْوَجدَ إلا حمامةٌ　　　دَعَتْ سَاق حُرٍّ تَرْحةً وَتَرَنُّما

وساق حر ههنا الصوت ، والترحة تشعر باللوعة والترنم يشعر بالنشوة . ثم أخذ حميد يصف الحمامة ، فذكر أنها حماء العلاطين ، وأنها قامت على عسيب لدن فهو بها يهتز ، ثم وصف طوقها الذي وهبه اياها الله زينة دائمة بدعوة سيدنا نوح فيما زعموا كما مرّ بك فقال :

تُطَوَّق طَوْقاً لم يَكُنْ من تَمِيمَةٍ　　　ولا ضَرْبِ صوَّاغٍ بكَفَّيْهِ درهما

وكأنه هنا يفضل طوق الحمامة الطبعي الذي صاغه الله ، على أطواق الفتيات التي إنما يصوغها الصواغ . وقد حاول الى عكس هذا المعنى أبو العلاء في أبيات سنذكرها ان شاء الله حيث قال :

ظَلَلْن وبَيْتِ اللهِ كم من قَلائِدٍ　　　تُوازِرُها سُورٌ لَهُنَّ وأَحْجال

ثم وصف عشها وانتقل منه الى صفة الفرخ . وهنا حيث يرجع الى الأصل الهديلي :

فلما اكتسى ريشاً سُخاماً ولم يجد　　　له معها في باحة العشّ مَجْثَما

أي لما اكتسى الفرخ ريشاً ليناً وأحس أنه كبر ، وأن باحة العش قد جعلت تضيق به أن يجثم مع أمه ، خرج فصادف الدواهي ـ وفي هذا من الكناية ما فيه ، كما ترى :

أُتِيحِ لَهُ صَقْرٌ مُسِفٌّ فلم يَدَعْ　　　لها وَلَداً الا رَمِيماً وأَعْظُما

وهذه القصة التي تقدمت في حديثنا عن الهديل ، وجعلها حميد علة لبكاء الحمامة ومناحتها وغنائها :

فَأَوْفَتْ على غُصْنٍ ضُحيًّا فَلَمْ تَدعْ　　لنَائحةٍ في شَجْوِها مُتَلَوَّما

والموازنة بين الحمامة والنائحة ههنا تدخل على الصورة عنصراً من التخرق الذي لا يخلو أن تلمح فيه روحاً من تبرج الغزل .

مُطَوَّقَةٌ خَطْباءُ تَصْدحُ كُلَّما　　دنا الصَّيْفُ وانْجال الرَّبيعُ فأَنجما

وههنا ضرب من تفسير للرمزية التي تقدمت . اذ قد جعل حميد حمامته من شأنها أن تبكي على انجيال الربيع وانجامه ، واظلال الصيف بسمائه وحره وجهامه . وكأن الفرخ الذي افترسه الصقر ، انما هو رمز للربيع ورفهه وما يقع فيه من ألفة وحسن مرتع ، والصقر كناية ، عن الصيف وما يكون فيه من تلويح وتطويح . وكأن بكاء الحمامة على فرخها إنما هو بيان عما يكون في نفسها من بقايا نشوة الربيع ، وما أحرزت فيه من لذات الهوى ، وما يشوب ذلك من شوائب خوف الضيق وما سيؤول اليه حالها من طلب الورد ، واقتحام المفاوز ، والتعرض للخطر والموت :

إِذَا شِئْت غَنَّتني بأَجْزَاع بِيشَةٍ　　أَو النَّخْلِ مِنْ تَثْلِيثَ أَوْ مِنْ يَبَنْبما

وهذه المواضع التي يذكرها الشاعر هي المواضع التي يحن اليها هو . ولك في تأويل البيت وجهان ، إما أن تقول معناه اذا شئت ذهبت الى هذه المواضع فغنتني فيها الحمامة ، اذ هذه من مواضع يكثر فيها الحمام ، أو تكون هذه من مواطن أحبابه فهو يرود اليها . وإما أن تقول معناه اذا شئت غنتني هذه الحمامة بذكرى أجزاع بيشة ونخل تثليث ونخل يبنبم ، وكلا التأويلين يحملان معنى الحنين الى هذه المواضع ، كما ترى . والترنم الذي في بيشة وتثليث ويبنبم ، ولا سيما يبنبم لا يخفى .

عجِبت لها أَنَّى يكُون غِناؤها　　فَصِيحاً ولم تَفْغُرْ بِمَنْطِقِها فما

وقد دار حول هذا المعنى شعراء كثيرون على رأسهم من المحدثين أبو تمام حيث وصف المغنية الفارسية فقال :

ومُسمِعةٍ يَحار السَّمْعُ فيها  وَلَمْ تُصْمِمْه لا يُصْمَمْ صدَاها
مرَت أَوْتارها فَشَفَتْ وشاقَتْ  ولو يستطيعُ حاسِدُها فداها
فَمَا خِلْتُ الخُدُودَ كَسبْنَ شوقاً  لقَلْبي مِثْلَ ما كَسَبْتَ يداها

وهذا معنى شريف .

ولم أَفْهَمْ معانِيها ولكن  وَرت كَبِدِي فلم أَجْهَل شَجَاها

وهنا حيث نظر الى حميد :

فبتُّ كأَنَّني أَعمَى مُعنّىً  يُحِبُّ الغانياتِ ولا يراها

وهذا بيت مشكل من حيث الذوق ، وحذاق المعاني مما يستحسنونه . وفي النفس منه شيء ووددت لو خلت منه هذه القطعة الرائعة .

وقد تبع المتنبي سبيل أبي تمام هذه حيث قال ، وجمع بين الحمام والقيان على وجه الموازنة :

منازلُ لم يَزَل منها خَيالٌ  يُشَيِّعُني إلى النُّوبَنْذَ جان
إذا غَنَّى الْحَمامُ اَلْوُرْقُ فيها  أَجابَتْهُ أَغانيُّ الْقِيان
ومن بالشِّعْبِ أحوج من حمامٍ  إذَا غَنَّى وناح إلى الْبَيان
وقد يتقاربُ الْوَصْفانِ جِدًّا  وموصوفاهما مُتَباعدان

وهذا البيت كأنه رد على أبي تمام وعلى حميد بن ثور معاً ، اذ أبو الطيب يثبت للحمامة صفة البيان ، كما أثبتها لها حميد ، ولكنه ينفي عنها العجمة ، ولا يثبت لغناء الفارسيات ، إلا أنه مجاوبة للورق ، والمتنبي ههنا صادق إذ صوت الورق الذي شوّقه

دون أصوات القيان ، والعجب له كيف جسر على هذا وهو يمدح أميراً فارسياً . والآن نعود الى ما كنا فيه من ميمية حميد ، قال :

عَجِبْتُ لها أنَّى يكون غناؤُها فَصِيحاً وَلَمْ تَفْغَرْ بِمَنْطِقِها فما
فلم أرَ مَحْزُونا له مِثْلُ صَوْتِها ولا عربيًّا شاقَهُ صَوْتُ أعجما
كمثلي إذا غَنَّت ولكِنَّ صَوْتَها له عَوْلَةٌ لو يَفْهَمُ العَوْدُ أرْزما

والعود بفتح العين وسكون الواو بعيره . وقوله فلم أر محزوناً ، فيه رجعة وتوضيح لما كان استهل به من قوله :

وما هاجَ هَذا الْوَجْدَ إلَّا حمامةٌ دَعَتْ « سَاقَ حُرٍّ » تَرْحَةً وَتَرَنُّما

ثم هو مع البيت الأخير كأنها تلخيص لكل الذى قلنا به وقالته الشعراء من أمر امتزاج عنصري البهجة واللوعة والغزل في نوح الحمامة . والشاعر كما ترى يعجب من تخرقها بالشدو والغناء الطرب على ما كان من ثكلها المر وأساها . ثم هو يذكر كيف قد استجاب لها بالنشوة والطرب على جهله بحقيقة معاني ما تقول ، أهي تأبين أم هيَ هزج منتش غزل ، أم هي مزيج من كل ذلك ، ومهما يك من شيء فان لصوتها لوعة لا يكاد يبلغ مداها ، وقد فهمها وأدرك سرها ، ولو قد فهمها بعيره لشارك الحمامة في نوحها بعَوْلَةٍ مثلها وارزام .

ولا أرتاب أن أبا الطيب قد فطن لهذا المعنى الأخير من قول حميد في أبياته حيث قال :

إذا غَنَّى الْحَمَــامُ الْوُرْقُ فيهــا أجابتْــه أغانِيُّ الْقِيــان

فجعل القيان الفارسيات أذكى شيئا من بعير حميد الذي لم يرزم . هذا وأرى أن افصاح حميد عن حقيقة الطبيعة المزدوجة في نوح الحمام ، هكذا افصاحاً لم يكد يسبق اليه أو يُدْرَكْ ، هو السبب في أن النقاد مما يقدمون أبياته هذه ، ويختارونها أول ما يختارونه في

صفات غناء الحمام ، وقد ذكرها المبرد في كامله .

هذا ، ولجرير كلمات حسان في نوح الحمام لا يقصرن عن شأو حميد وقد يبارينه ، مزج فيهن مزجاً محكماً بين معنى المأساة الذي في قصة الهديل ، وبين سائر ما يتصل بالحمامة من معاني الخصوبة والسقيا والخفة والرشاقة والألفة ، وهلم جرا .

وجرير يوجز ويومىء ولا يطيل ولا يفصل في النعت . وهذا مما يزيد في قوة بيانه ، ويجعله ذا أثر فعال ، حافلا بدقائق الاشارات ، وخفي الكنايات عن شتى مكنونات ألوان الغزل والوجد والحرمان والرغبات المنوعات . قال في احدى ميمياته :

تَـرَكْتِ مُحَلِّئـين رَأَوا شِفَـاءً ... فحـامُوا ثُمَّ لم يَـرِدُوا وحـامـوا
فلو وَجـد الحَمامُ كـما وَجَـدْنـا ... بسلْمَـانَـيْنِ لاكْتـأَب الحمـام
أمـا تَجـزِينَني وَنَـجيّ نَـفْسِـي ... أَحـادِيْث بِـذِكْـرِكِ واحتمـام

ولا يخفى التشهي الممازج للظرف والرقة ههنا . وقال من أخرى :

سَقَى الأَدَمَى بمُسْبِلَةِ الْغَـودِاي ... وسُلْمَـانَـيْنِ مُـرْتَجِزاً رُكـامَـا
سَمِعْتُ حَمـامـةً طَـرِبَتْ بنَجْـدٍ ... فـما هِجْتِ الْعَشِيَّـةَ يـا حَمـامـا
مُـطَوَّقَـةٌ تَـرَنَّمُ فَـوْقَ غُصْنٍ ... إذا مـا قُلْتَ مَالَ بهـا اسْتَقـامـا
سقى اللهُ البَشَـامَ وكُـلَّ أرضٍ ... من الْغَـوْرَيْنِ أَنْبَتَتِ الْبَشـامـا
أُحِبُّ الدارَ من هَضَباتِ غَـوْلٍ ... ولا أَنْسَى ضَـرِيَّـةَ والـرِّجـامـا

وهذا الشعر مما يعجز عنه التعليق . وقد جعل جرير حمامته ههنا طربة غزلة حنّانة فجمع بين سائر أصناف ما قدمنا من أصول رمزيتها ـ ولا يخفى عليك بعد مكان الحلاوة والوجد العميق ـ وانما الحمامة ههنا ذكرياته وخطرات قلبه ورغباته هو ، ولا غرو أن الشاعر من أجل هذا كله قد خاطبها ، كما يخاطب الصديق ، وتلطف وترفق

في خطابها فرخّم اسمها ولم يخل معها من فكاهة ومزاح ، وختم ذلك كله بالسقيا لها وللبشام الذي تصدح عليه وللديار التي ذكرها قريب من نفسه وعهدها حبيب الى فؤاده .

وقال من كلمة أخرى :

بَعينيَّ من جار على غُرْبةِ النَّوى أرادَ لسُلْمَانَيْن بَيْناً فودَّعا
لعلَّك في شَك من البَيْن بَعْدما رأيتَ الحمام الوُرْقَ في الدَّار وُقَّعا
كأنَّ غماماً في الخُدور التي غَدَتْ لنا ثمَّ هَزَّته الصَّبا فَتَرفَّعا

والبيت الثاني محل للنظر والتأمل . اذ الحمام رمز للرجاء ، كما هو رمز للشجو والأسى . وظاهر عبارة الشاعر ههنا قد يفهم منه أنه جعل من الحمام علماً للبين كالغراب . وقوله « لعلك في شك من البين » معناه الحقيقي « لا تشك يا هذا في البين » . والحق أن أطراف العواطف عند الشعراء كثيراً ما تصيّر الضد الى ضده ، وقد سبقت منا الاشارة إلى هذا ـ كتصيير الحمامة ههنا شيئاً من قريّ الغراب . وكتصييرها في قول صخر الغي :

وما إن صوت نائحة بليل بِسَبْلَلَ لا تنامُ مَع الهُجودِ

شيئاً بين المرأة الثكلى والبوم أخي السهر والبين والتشاؤم . وكالذي صاره الصقر وهو المفترس رمزاً للرجل وهو المحب . وكتشبيه الفرس بالصقر والمذهب تشبيهها بالحمامة وقد مر بك قول الحرث اليشكري :

فكأنَّهُن لآلئٌ وكأنها صَقْرٌ يلوذ حمامه بالعرفج

وأصله من قول امرىء القيس :

كأنّي بِفتخاءِ الجناحين لَقْوَةٍ صيودٍ من العِقبان طَأطأتُ شملالي
تَخطَّف خِزّان الأُمَيْعِزِ بالضُّحا وقد جُحِرَتْ مِنها ثعالبُ أورالِ

وإنما شبّهت الفرس بالحمامة في النجاء فحين صارت الى الصيد والافتراس كان ذكر الصقر أشبه .

وأبين من قول جرير في نسبة الغرابية إلى الحمامة قول جحدر ، على أن جحدرا لم يغفل فيه من نسبة الحمامة إلى الوجد والطرب وحسن الشدو :

وممّا هاجني فازدَدْتُ شوقاً ... بُكاءُ حمامَتين تجاوبان

وهذا ، كما ترى ، أصدق في معنى البهجة والغزل من جعلها حمامة واحدة ، على أن القماريّ من الحمام خاصة ، وهن أشجاهن ، بل أحسبهن هن المعنيات ، من أكثر ما يغنين فرادى :

تجاوبتا بِلحنٍ أعجميٍّ ... على غُصنين من غربٍ وبان
فكان البانُ أنْ بانت سُليمى ... وفي الغربِ اغترابٌ غير دان

وههنا محل استشهادنا . وفي البيت قبله نظر إلى حميد بن ثور :

أليسَ اللّيلُ يجمع أم عمروٍ ... وإيّانا فذاكَ لَنا تَدانِ
نَعم وترى الهِلالَ كما أراهُ ... ويعلوها النهارُ كما عَلاني
فما بين التفرُّق غَيرُ سَبْعٍ ... بقين مِن المُحرّم أو ثمانِ
فيا أخَويَّ من كعب بن عمروٍ ... أقِلّا اللّومَ إن لم تَنْفَعاني
إذا جاوزْتُما سعْفَاتِ حَجْرٍ ... وأوديةَ اليمامةِ فانْعَياني

وكان جحدر حين قال هذا ، في سجن الحجاج فيما ذكروا ، وكان يترقب أن يُفْتَكَ به .

هذا ، وقد افتتن المولدون بعد الشعراء الإسلاميين ، أيما افتتان في التغني بالحمام في باب النسيب وما يجري مجراه . على أن أكثر ما قالوه لا يخلو من نظر ، إما إلى جرير ، وإما إلى حميد بن ثور . ومما رواه الجاحظ ـ وله باب مستفيض في الحمام في

كتابه الحيوان لجهم بن خليفة يقلد مذهب حميد بن ثور : قوله :

وقد شاقَني صوتُ قمرية طروب العشِيّ هتوف الضحا
من الورق نواحةٌ باكرت عسيب أشاءٍ بذات الغضى
تَغَنَّتْ عليه بلحنٍ لها يُهيِّج للصب ما قد مضى
مُطَوّقةٌ كُسِيتْ زينةً بِدعوةِ نوحٍ لها إذ دعا
فَلَمْ أر باكيةً مِثلها تبكِّي ودَمعتها لا ترى
أضلت فُرَيْخاً فَطافَتْ له وقَد عَلقتهُ حِبالُ الردى
فلما بدا اليأْسُ منه بكتْ عليه وما ذا يَرُدُّ البُكا
وقَد صَادهُ ضَرِمٌ مِلْحَم خفوق الجناح حَثِيثُ النَّجا

وهنا كما ترى المام بأطراف ما حول الحمامة من أساطير وأحسب أن الجاحظ إنما اختار هذه الأبيات من أجل هذا ، وهي سَلِسَةٌ رشيقة ، ولكنَّ لضوء الشمع وكد الذهن عليها أثراً لا يخفى ، فذلك يهبط بها شيئا عن ذروة مرقاة الإجادة ، والله أعلم .

ويعجبني قول أبي تمام ، وفيه نظرة الناقد ، ودقة المفكر ، وهو على كونه صاحب صناعة ممن تشفع له ملكته النادرة ؟ قال :

أتحدرت عبراتُ عينك أن دعت ورقاءُ حين تضعضع الإظلام
لا تشجينَّ لَها فإنَّ بُكاءَها ضحك وإن بكاءَك استغرام
هنّ الحَمَامُ فإن كسرت عِيافَةً مِن حائِهن فإنهن حِمام

وكأن هذه الأبيات الثلاثة اختصار بليغ لجميع ما كنا نحن فيه .

وأحسب أن المعري قد نظر إلى مذهب أبي تمام في البيت الثاني مما تقدم ، في لاميته « مغاني اللوى » حيث قال :

وغَنَّتْ لنـا في دارِ سابـورَ قينةٌ — من الورق مطرابُ الأصائلِ ميهال
رأت زهـراً غضًا فهـاجت بمزهـر — مثـانيـه أحشـاء لـطفن وأوصـالُ
فَقُلْتُ تَـغَنَّيْ كـيف شِئـت فـإنَّمـا — غنـاؤُك عِندي يـا حمامـة إعـوال
وتحسـدك البيض الحـوالي قـلادةً — بجيدِكِ فيها من شذى المسك تمثالُ
ظلمن وبيت الله كم من قـلائِـدٍ — تـوازرُهـا سـورٌ لهن وأحجـالُ
فـوالله ما تـدري الحمائِم بـالضُّحا — أأَطـواقُ حُسنٍ تلك أم تلك أغلال

ومن طريقة المعري أن يضمن شعره غير قليل من نظراته وآرائه في نقد مذاهب الشعراء وتحليلها وتعليلها ، وكتابه رسالة الغفران يشهد بهذا ونحوه من مذهبه ولذلك كثر استشهادنا به في استعراضنا واستقرائنا لما نحن بسبيله .

وللمعري أبيات من كلمة ميمية ( في ديوانه لزوم مالا يلزم ٢ ـ ٢٤٤ ) على روى حميد بن ثور ، لا ريب أنه جاراه بها ، ذكر فيها غناء الحمام ولم يخل فيها من تحليل مذاهب الشعراء في هذا الباب . ولا بأس بالاستشهاد ببعضها ههنا ؟ قال :

أعكـرِمَ إن غنيتِ ألفيت ناديـا — فـلا تتغَنَّيْ بالأَصـائل عِكْـرِمـا

وعكرم ترخيم عكرمة والعكرمة الحمامة ، وفي هذا البيت نفس من معنى أبي تمام كما ترى .

بنـظم شجا في الجـاهلية أهلهـا — وراق مع الْبَعْثِ الحنيفَ المخضرما

وهذه إشارة إلى صخر الغي وأضرابه في الجاهلية وحميد بن ثور وأضرابه من أوائل الاسلاميين وقد كان حميد مخضرما ، ومما يدلك على إعجاب المعري به أنه ذكره في رسالة الغفران وأدخله الجنة مع عوران قيس ووهب له ولهم عينين كأحسن ما تكون العيون .

وقَدْ هَاجَ في الإسلامِ كُلَّ مولَّد — وأطرب ذا نسُك ومَن كان مُجرما

وهذا بيت شامل . وأحسبه عني بذي النسك أمثال جرير وبالمجرم جحدراً إذ قد كان لصا . وعسى أن يكون لم يخل من اشارة إلى الوليد بن يزيد وعبثه حيث يقول :

خَـبّـروني أنَّ سـلمى خَرَجَت يـوم المصلَّـى
فـإذا طـيـرٌ مـليـح فـوق غـصـن يتـفلَّـى

على أن طير الوليد ههنا قد يكون شيئا غير الحمام ، مما تقتنيه الملوك في بساتينها من نوادر ذوات الريش . والله أعلم أي ذلك كان . ونعود إلى ميمية المعري :

لك النصح مني لا أُغاديك خائنا بمكـر ولكني أُغاديـك مكـرمـا

وموضع الجناس الناقص في المكر والمكرم لا يخفى ؟ ويشير المعري هنا إلى ما كان يراه من تحريم اللحم وإفساد الصورة . ثم يأخذ بعد في ذم ما يفعله الناس من صيد الحمام ، في أسلوب ساخر ، يلمح فيه من مكان خفي إلى قصة الرمز فيما بين الصقر والحمامة ، ثم يذكر المشهور من نعت الناس لأطواق الحمائم بالحسن كما رأيت في ميمية حميد وفي لاميته هو وفي كثير غير ذلك ، وهم مع هذا لا يستنكفون عن أن ينصبوا الأشراك لتفسد مواضع هذه الأطواق وتشوهها بقبح الموت والدم .

إذا ما حذرت الصقر يوماً فحاذري أخا لإنس أياماً وإن كان محرما

وهنا موضع الاشارة إلى ما ذكرناه من رمزية الحمام والصقر ، وإن تذكرت أن الحمامة كناية عن المرأة والصقر كناية عن الرجل ، فهذا البيت جارٍ على المعروف من مذهب المعري في كراهية الحج للنساء ـ قال :

أَتَتْ خَنْساءُ مَكَّةَ كـالثُّريـا وخَلَّتْ في الْمـواطِنِ فَـرْقَـديها
ولـو صلَّتْ بِمَنْـزِلهـا وصامت لَأَلْفَتْ مـا تُحَـاوِلُـه لَـدَيْهـا
ولكِنْ جـاءَتِ الْجَمَراتِ تَـرْمي وأَبْصـارُ الْغُـواةِ إلى يَـدَيْهـا

فالرجل كما ترى ليس بمأمون حتى في الحرم .

يَصُوغُ لك الغاوِي قِلادةَ هالِكٍ　　　من الدَّمِ تُخبي وَجْدكِ الْمُتَضرِّما

وهذا معنى حسن جدا فيه مع السخرية استشعار عميق للأسى وحسرة حري على مصير جذوة الفن المشتعلة في صدر الحمامة حين يتاح لها صائد الأنس فيخمدها بصنيعه البشع . وإلى قريب من هذا المعنى ذهب الأستاذ عباس محمود العقاد حيث يقول :

أَيْنَ الْحَمائِمُ تَشْدُو في خَمائلها　　　من الحَمائِمِ يَشْوِيهِنَّ مِبْطان

وهنا كما ترى أيما ازدراء للتناقض الآدمي بين طرفي الطرب والنهم والفن والفدامة ، وصورة محزنة لبهجة الطبيعة الثملة حين يرى الانسان وهو يسعى إليها بشرك ليزيلها ان الانسان لكفور مبين . ثم يقول المعري في تفصيل أصناف ما يقترفه الناس من جرم :

وكم سَحَتَتْ كفّاهُ مِثْلك في ضُحا　　　شَبِيبَتِها ، إذ لَمْ تَرَ الدَّهْرَ مُهْرِما
وراع بِفِهْرٍ من جَناحِك آمِناً　　　فظَلَّ على الرِّيشِ النُّهوضُ مُحَرَّما

وهنا المام بمعنى الراعي في قوله : « كهداهد كسر الرماة جناحه » .

وقَدْ يُبْرِمُ الحَيْنَ القَضاءُ بناشِيء　　　يُراوِحُ خَيْطاً شَدَّهُ بِكِ مُبْرِما
كما قَيَّد السُّلطانُ حِلْفَ جِنايَةٍ　　　لِيَقْتَصَّ مِنْهُ أَوْ لِيغْرَمَ مغْرَما

وهذه صورة دقيقة للأطفال حين يعبثون بتعذيب صغار الحيوان ، يتوهمون وهم يفعلون ذلك أنهم سلطان أو جند سلطان ، ويجدون لما يفعلونه لذة القسوة ، ونشوة السطوة والقدرة . ولو قد قدروا على تعذيب بعضهم بعضا على نحو من هذا النحو لفعلوا . ولا يخلو المعري ههنا من لوم للسلطان وعطف على الجاني الذي يقتص منه ـ كأن السلطان يضرب ، بما يصنع ، قدوة من العنف يقتدى بها من دونه حتى الأطفال ،

أو كأنه يلوم السلطان على ما عسى أن يحسه من لذة الصولة ـ كما يحس الطفل تلك اللذة ـ حينما يعمد هو إلى ايقاع عقوبة من هذه العقوبات الشديدة التي تقتضيها ضرورة العدل . فكيف تكون لعمري منزلته من الاثم اذا أوقع بغير ذي جناية فأحس لما يفعله من ظلم لذة الصولة ونشوة الملك . وهذان البيتان فيها أرى دقيقان في كلا فني التربية وعلم النفس فليتأملا .

فَزُورِي وِبار القَفْرِ مِنْ كُلِّ وابِرٍ      وإلَّا فَرُومي خَلْفَ ذَلِكَ مخْـرَما

أي كوني في القفر مع الوبار خشية من كل وابر أي كل انسان :

بِحَيْثُ تُوافِينَ الصَّحـابِيَّ مُعْوِزاً      من النَّاسِ والماءَ السَّحَابِي خِضْرِمـا

وهذا هو المستحيل

وحُلِّي بقَافٍ إن أطَقْت بُلُوغَـــه      فَأَفْني لَدَيْهِ عُمْرَكِ الْمُتَصَرِّمـــا

ولا أستبعد أن يكون المعري كني بالعِكْرِمَةِ عَنْ نَفْسِه في هذه الأبيات :

هذا والمَشْهُورات في الحمائم وما اليها من أشعار المحدثين قبل المعري وبعده أكثر من أن نستشهد بها في هذا الموضع ، وفيها ما قدمناه من محاكاة حميد وجرير أو مجاراتها . ومن ذلك كلمة أبي فراس :

أقُولُ وقد ناحت بقُــرْبي حَمَامَةٌ      أيـا جَـــارَتي هل تَشْعُرين بحـــالي

وهي تنظر إلى كلمة عوف بن محلم التي يقول فيها :

وناحَتْ وفَرْخَاها بِحَيْثُ تَراهُمـــا      ومن دُونِ أفْراخي مهَامِـهُ فيح

ومن هذا المجرى ايكية الطغرائي ونائح الطلح الذي في نونية شوقي

يا نائح الطَلْحِ أشْباهٌ عــوادينا

وقد جعل شوقي رحمه الله حمامته النائحة هي نفسها التي وقع عليها الافتراس اما من الصقر واما من كيد الرماة ، وهذا أشبه ، وذلك حيث يقول :

مـاذا تَقُصُّ علينا غَـيْرَ أنَّ يداً    قصت جناحَك جالت في حواشينا

وعسى أن يكون النائح ههنا فرخا على مذهب الراعى :

كَهُداهِدِ كَسـرَ الرُّمَـاةُ جَنَاحَـهُ    يدْعُو بقـارِعَةِ الـطَّرِيقِهِ هـديلا

ولم يرد الراعي بالهديل غير الزُّقاء كما قدمنا لك أو أراد أبا الهداهد وأمه ، فنسبة النوح المشجي المطرب على الطلح من ذي جناح مقصوص كما فعل شوقي ههنا كما قدمنا لك موضع نظر . والشيء قد يشبه الشيء وليس به ، أو كما قال أبو الطيب :

وقد يَتَقَارَبُ الوَصْفَانِ جِـــدًّا    وموصُـوفاهمـا مُتَبَاعِـــدانِ

والله تعالى أعلم .

وجارى محمد بن الطلب اليعقوبي ، أحد أدباء شنقيط ، ميمية حميد بن ثور بميمية مثلها ، قال صاحب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ( مصر ١٩٦١ ص ١١٨ ) :

« وقال يوما في مجلس أنشد فيه ميميته ، أرجو من الله أني أنا وحميد بن ثور ننشد قصيدتنا في ناد من أهل الجنة فيحكمون بيننا . وها هي ميميته :

تـأَوَّبَـهُ طَيْفُ الخَيَـالِ بمَـرْيَمـا    فبـاتَ مُعَنًّى مُستَجَنًّا مُتَيَّـما»

ثم استمر صاحب الوسيط في القصيدة كلها وأتبعها ميمية حميد . وميمية ابن الطلب فصيحة تنحو طريقة ابن دريد ، وقد جارى فيها صاحبها ميمية حميد في نعت البازل وذكر المحبوبة وضرب بعض الحكم وشيءٍ من الفخر وذكر الظليم وبيضه ولكنه غفل من ذكر الحمامة غفلة واحدة ـ ولم يصب في كل ذلك الا طرفا من غبار

حميد ، ولكل مجتهد نصيب .

هذا ويعجبني من أشعار المولدين في الحمام خاصةً بعض ما يقع لمداح الرسول عليه الصلاة والسلام من هذا المعنى في معرض النسيب كقول عبدالرحيم البرعي رحمه الله[1] :

فيا حَماماتِ وَادِي الْبانِ شجْوُكِ في ... ظِلِّ الأَراكِ شَجاني يـا حمامـات
ويا أُثيلاتِ نَجْـدٍ ما لَعِبْتِ ضُحًى ... إلَّا لَعِبْـتِ بقـلْبي يـا أُثَـيْـلاتُ
تَهيـجُ لوعَـةُ قَلبِي المُستَهـامِ إذا ... هَبَّت بنَشْرِ الصَّبا النجْدِيِّ هبَّات
فكيف حـالُ بعيدِ الـدَّار مُغْتَرِبٍ ... لـه إلى الشَّـامِ حنـاتٌ وأنـات

وقوله :

سَمِعْتُ سُـوَيْجِعَ الأَثـلاتِ غَنَّى ... عَـلى مَـطْلُولَـةِ العَـذَبَـاتِ رنَّـا
أجـابَـتْـهُ مُغَـرِّدَةٌ بـنـجـدٍ ... وثَنّت بـالإجـابـةِ حِـين ثَنَّى
وَبَـرْقُ الأَبْرَقَـيْنِ أطـار نَـوْمِي ... وأحْـرَمَني طُروقَ الـطَّيفِ وَهْنا
ذَكَـرْت أحِبَّتِي ودِيـار أُنـسي ... وَرَاجَعْتُ الـزَّمان بِهم فضَنَّـا

وأثر حريرظاهر ههنا على ما بين الرجلين من تفاوت . وفى نمط البرعي شجن خال كل الخلو من جنسية الغزل ، ولا غرو فقد كان الرجل الصالح انما يحن إلى روضة الرسول وشهود حضرتـه . وقريب من مـذهبه هـذا ما طلبـه العذريـون الأولون فخلجتهم أن يبلغوه حقا خوالج ما كانوا يدافعونه أو يمارون فيه من رغبات الحس ، اذ كانوا انما يتغنون بالنساء ، وما تحاموا الحمائم ما استطاعوا فيما نراه في ضوء الذي بلغنا من أشعارهم ، الا لحسبانهم قوة دلالة الحمامة على الأنثى ، كما قدمنا لك . ومهما يكن من شيء فانه لا يقدر من يتغنى بامرأة أو نحوها أن يبلغ حاق الروحانية وان

---

( ١ ) ديوان البرعي ( طبعة القاهرة ، محمد علي صبيح ) ص ٨٦ ـ و ص ١٦٦ .

اجتهد . وقصارى ما يقدر عليه وهو صادق أن يقول كما قال جرير :

نرى شِرْبا له شُرُعٌ عِـذَابٌ        فنمنع والقلوبُ له صوادي

وهذا مذهب المجيدين من العرب كما سترى ان شاء الله . وهو لعمري مرتقى صعب . ولا أحسب كثيراً من الأشعار الروحانية المحضة ، وان تأتت لها مثل جزالته ، وذلك فرض بعيد ، ببالغة مبلغه ، ذلك بأن أسرار الاعتراف هي في ذاتها درجة من درجات الروحانية الرفيعة جدا . وان لكل مقام مقالا ، والله تعالى أعلم .

## الأثافيّ والرماد والحمام

من حق الأثافي والرماد أنّ يذكرن مع الديار . ولكنهن متصلات الرمزية بالحمام وبالنار وبسائر ما تقدم فلذلك أرجأنا الحديث عنهن إلى هذا الموضع . وانك قد تعلم أنهم مما يسمون الحمامة ورقاء يعنون لونها الرمادي ، ومما يقولون للرماد أورق يعنون لونه الضارب للسواد كلون الحمامة . وقال المعري :

وَشَكْلَيْنِ مـا بَيْنَ الأَثافِيِّ واحِـدٌ        وآخَـرُ مُوفٍ من أراكٍ علـى فـرع

أي رب شبيهين أحدهما بين الأثافي ، والآخر على فروع الأراك . فأما الذي بين الأثافي فالرماد ، وأما الذي على فروع الأراك فالحمام .

ولا أرى أن المشابهة الحسية في اللون وحدها هي السبب في القرن بين معنى الرماد ومعنى الحمام على هذا النحو الذي ذكره المعري من مذهب العرب ، اذ أنت مثلا لا تشبه نور القمر بالبرص لمجرد وجود البياض في كل . وعندي أن رمزية الحمام التي قدمنا ، وصلة الرماد بالأثافي ، والأثافي بالمرأة من حيث أن المرأة تعالج القدر ، قال الآخر :

وإذا العَذارى بالدُّخانِ تَلَفَّعـت        واسْتَعْجَلت هَزَمَ القُـدور فَمَلَّت

ومن حيث إن الرماد والأثافي من معالم الدار ، والدار مما يرمز به لعهد المرأة ، ومن حيث إن الرماد بقية النار ، والنار من رموز المرأة ـ كل هذا عندي هو سر القرن بين الرماد والأثافي والحمام في بيان الشعر العربي وكناياته .

وفي القرآن : « ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة » وفسرت النعجة بالمرأة وقال عنترة :

يا شاةَ ما قَنَصٍ لمن حَلَّتْ له ... حَرُمَتْ عَليَّ وليتَها لم تَحْرُمِ

وقد شبهت اليهود الجيد ببرج داود ، وما ذاك الا أنهم استحسنوا براعة طوله وملاسة جانبه ، كما شبهوا فروع النساء بشعور المعزى . وغير هذا كثير . فان كان نظراء العرب المقاربو الحضارة من الساميين كاليهود قد أغربوا كل هذا الاغراب ، فهل بدع أن يربى العرب عليهم أو يماثلوهم أو يسلكوا سبيلا تشبه سبيلهم من البيان ، سبيلا يكون فيها لتداعي المعاني بين أصناف ما يألفون من قليل المتاع أعظم نصيب ـ بحيث يدور اللفظ الواحد ذو المدلول الواحد في ألوان التشبيه والاستعارة ضروبا كثيرة من الدوران حتى تعدّد معانيه ومدلولاته آخر الأمر ، أما على سبيل الاصطلاح اللغوي الواضح واما على وجه الرمز والكناية الخفية ؛ وأحسبك تذكر أيها القارىء الكريم ما كنا قدمناه من تشبيه النابغة للشفتين بقادمتي الحمامة حيث قال :

تَجْلُو بِقادِمتَيْ حَمامةِ أيْكةٍ ... بَرداً أُسِفَّ لَثاتُه بالإثمد

وقول الآخر :

كنواحِ ريشِ حَمامةٍ نَجْدِيّة ... وَمَسَحْتِ باللِّثتَيْنِ عَصْفَ الإثْمِدِ

وكامن تحت كل هذا ما قدمناه ، وما ليس بغائب عنك من رمزية الحمامة وخصوبة الأنثى .

وعسى أن تذكر ما كنا قلناه من ناحية الشبه المحسوس في الشفة والحمامة ، اذ

قلنا أن للشفة الممتلئة هيئة لا تخلو من مماثلة الحمامة ، وان يك معنى الخصوبة هو أساس التشبيهات التي وردت في هذا المعنى .

وعسى أن تذكر أيضا ما بدأنا به الحديث في رمزية الديار من قولنا ان العرب كانوا يصفون المرأة بصفة البيت ، ويقولون امرأة مثفّاة يعنون أن لها ضرتين . فاذا ذكرت هذا كله ، أفلا تظن معنا أن العرب مما كانوا يقرنون بين ما ألفوه من تشبيه المرأة بالحمامة ، ثم الحمامة بالرماد ، ثم الرماد بالأثفية من طريق تداعي المعاني ؟ أم بعيد أن يتمثلوا في الأثفية نفسها شبها من المرأة ، لكونها من الدار ؟ أو شبها من الحمامة لأنها ـ أي الأثفية ـ جارة لورقاء الرماد ؟ أو شبها من الشفة لأنها تكتنف الرماد هي وصاحبتها الأثفية الأخرى ، كما تكتنف الشفتان لعس الفم وتحتويان على موارده ، وكما يكتنف جناحا الحمامة الفرخ ويتعطفان عليه .؟

والعرب مما تكثر من ذكر الأثفيتين دون الثلاث ، يستغنون بهما عن ذكر الثالثة فيما زعموا . قالوا : ذلك أن العرب أكثر ما كانوا يعتمدون الاناخة إلى جانب الجبل ، فيجعلون صفا الجبل ( أي حجارته ـ واحدتها صفاة ) هي الأثفية الثالثة ـ ومن ذلك قولهم : رميناهم بثالثة الأثافي ، يعنون الداهية ، اذ ثالثة الأثافي منكب الجبل وجانبه في هذا القول .

هذا وقال الشماخ بن ضرار :

أَمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَّسَ الرَّكْبُ فِيهما ... بحَقْلِ الرُّخامي قَدْ أَنَى لِبلاهُما
أَقامَتْ على رَبْعَيْهِما جَارَتا صَفاً ... كُمَيْتا الأَعالي جوْنَتا مُصْطَلاهُما
وَإِرْثُ رمادٍ كالحَمامةِ ماثِل ... وَنؤيانِ في مَظْلومَتَيْنِ كداهما
أقاما لِلَيْلَى والرَّباب وزَالتا ... بذاتِ السِّلامِ قد عفا طَلَلاهُما

والبيت الثاني من شواهد النحاة في باب الصفة المشبهة . والثالث فيه ذكر

النؤى وهو حاجز الدار من الماء ، ونظر الشماخ في نعته هذا إلى النابغة حيث يقول :

والنؤى كالحوض بالمظلومة الجلد

والمظلومة هي الأرض الصلبة التي يحفر فيها وليست بموضع حفر . والكدى جمع كدية بضم الكاف وهي ما غلظ من الأرض . وقوله جارتا صفا أي جارتا جبل ، أراد به الأثفيتين اللتين أقامتا في الدمنتين بعد أن فارقتهما ليلى والرباب ، والصفا ثالثتهما كما مر بك . وقد جعل أعالي الأثفيتين ذواتي لون كميت ، لأن القدر فوقهما تقيهما الدخان واحراق النار ، فلا يصيبهما غير تسفيع ، فالكمته دليل على السلامة من النار شيئا ما . وقد جعل أسافلهما جونا أي سودا ، لشدة ملازمتها النار واصطلائها بها .

فان صح ما افترضنا جوازه فيما مضى ، من أن الأثفية قد يكون فيها شبه الحمامة ، وشبه المرأة وشبه الفم ، فهذا الذي قاله الشماخ غير بعيد جدا من قول النابغة في ثغر المتجردة :

كالأُقْحُوانِ غَداةَ غبِّ سَمَائِـه　　　جَفَّتْ أعـاليـه وأسْفَله نَـدِي

والشاهد ههنا جفاف أعالي الأقحوان وندى أسافله . فاجعل الكمتة في أعالي الأثافي بمنزلة هذا الجفاف ، والسواد في أسافلها بمنزلة هذا الري . ولا إخـال وجه الشبه ، على بعده ، يخفى عليك من بعد . ولعلك قائل فأين الماء من النار وأين الندى من سواد اللفح الذي ينشأ من ملازمة النار . والجواب عن هذا ان الشيء مما يشبه بضده ، ولا سيما من حيث قوة تأثيرهما على ما يؤثران فيه . هذا وطرفة بن العبد يقول في نعت الثغر :

وَتَبْسِمُ عنْ أَلْمَي كَـأَنَّ مُنَـوِّراً　　　تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّملِ دِعْصٌ لَهُ نَدِي
سَقَتْـهُ إيَاةُ الشَّمْسِ الا لِثَـاتِـهِ　　　أُسِفَّ وَلَمْ تَكْـدِمْ عَلَيْـهِ بِـإِثْمِـدِ

واياة الشمس شعاعهـا . فجعل كـما ترى مـا على الثغـر من بريق ولألاء كـأنما

سقنه به اياة الشمس . فاجعل سواد الأثافي سقيا وريا من هذا الضرب . على أنه مما يحسن أن يقال ههنا إن النار قد تكون رمزا للشمس كما قدمنا ، فاجعل سقيها للأسافل من الأثافي ، هذا الذي نزعمه ، من باب الخصوبة كسقي الشمس للثغر . ومرادنا بعد واضح ان شاء الله .

هذا وقول الشماخ « ارث رماد » فيه ما ترى من معنى البقية والتراث . وهذا يطابق ما قلنا به آنفا من أن الرماد ، وبقية النار ، والنار نفسها كل ذلك رمز للمرأة وعلامة للشوق والهوى . فكأن الرماد ههنا كناية عما يتركه الفراق من الغبن والحسرة والألم بعد فراق الأحباب ، وما يتركه لاعج الغرام من آسانٍ وعقابيل ليس الى اروائهن سبيل .

هذا والأثافيّ مما تشبه بالنياق ، لأنهن ، فيما زعموا ، مطايا القدر . والقدر فيها معنى الخصب ، وهذا واضح . وعلاقة القدر بالدار والاقامة ، وعلاقة المرأة بالقدر والدار وما يجري هذا المجرى كل ذلك واضح لا يخفى . وقد مرّ بك قول الآخر :

وإذا العَذَارَى بالدُّخَانِ تَلَفَّعَتْ ... واسْتَعْجَلَتْ هَزمَ القدورِ فَمَلَّتِ

فجعل العذارى يلين أمر القدور زمان الشتاء ، وذلك يكون قبل زمان الربيع ، وفيه وبعده يكون الرحيل .

هذا والنياق توصف بالعطف والحنين . قال متمم بن نويرة :

وما وَجْدُ أظآرٍ ثلاثٍ رَوائِمٍ ... وَجَدْنَ مَجَرًّا من حُوارٍ وَمَصْرَعا
يُذَكِّرْنَ ذا البَثِّ الحَزِينَ بِبَثِّهِ ... إذا حنَّتِ الأولى سَجَعْنَ لها معا
بأوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فارَقْتُ مالكًا ... وقامَ به النَّاعي الرَّفيعُ فأسْمَعا

ولما جعل الشعراء من الرماد رمزا للصبابة ، و قل رسما ومعلما من معالم الصبابة وآثارها ـ تأمل قول الشماخ :

وَإِرْثِ رمَادٍ كالحَمَامَةِ مَاثِلِ

وربعاً من مرابع الحب وماضي العلائق وما هو من هذا القبيل ، تَأَتّوا فجعلوا من الأثافي ، وهن معالم الدار ، والدار من آثار الصبابة كما رأيت ، نياقا رائمات على هذا الرماد الرمزي ، عاطفات عليه ، ظائرات له . قال عدي بن الرقاع يصفهن :

إلا رَوَاكِدَ كلُّهُنَّ قد اصْطَلَى حَمْراءَ أشْعَلَ أهْلُها إيقادَها
كانت رواحلَ لِلْقدور فَعُرِّيت مِنْهُنَّ واستَلَبَ الزَّمان رمادَها

وهذا موضع الشاهد لقولنا ان الأثافي بمنزلة المطايا من القدر . وقوله « واستلب الزمان رمادها » فيه اشارة الى معنى الرأم والظأر ، لأن العرب مما تسمى الناقة الفاقد سليبا . وقد رأيت وصف متمم للسُّلُب من الابل في الأبيات الماضية ، ولعلك أبهت الى ما في ذكر الأظآر الثلاث من شبه الأثافي الثلاث . وقد أوغل عدي بن الرقاع كما رأيت في تصوير معنى الحسرة وطول البين ، إذ زعم أن الزمان قد استلب حتى هذا الرماد ، فلم يَبْقَ من معالم الصبابة إلا الأثافي سُلُباً من غير ما حوار يرأمنه ويتعطفن عليه .

وفي معنى الظأر الذي تظأره الأثافي ، باكتنافها الرماد ، واحتباسها له من أن تذروه الرياح ، يقول المخبّل السعدي في ميميته المفضلية :

وأرى لَهَا داراً بأَغْدِرَةِ السِّـ ـيدانِ لَمْ يَدْرُس لَها رَسْمُ
إلَّا رماداً هَامِداً دَفَعَتْ عَنْهُ الرِّياحَ خَوالِدُ سُحْمُ

وهن الأثافيّ . وللشريف المرتضى في أماليه مجلس صالح نفيس عقده للأثافي

والنؤى وما بمجراها من آثار الديار فنحيل القارىء الكريم إليه[1] . وقد نقتبس منه ههنا لتوضيح ما عسى أن يحتاج الى توضيح مما نحن بصدده من المعاني ، إذ لم نجد لغيره فيما اطلعنا عليه شيئاً مثله مجموعا في موضع واحد .

فمن ذلك ما قاله الكميت بن زيد في معنى الظأر والعطف بمعرض الحديث عن الأثافي :

ولن تجيبَـكَ أَظْـآرٌ مُعَـطَّفَـةٌ ... بالقاعِ لا تَـمَكٌ فيها ولا مَيَلُ
لَيْسَتْ بُعوذٍ وَلَمْ تَعْطِفْ على رُبَعٍ ... ولا يُهِيبُ بها ذو النِّيَّةِ الأبِـلُ

والعوذ الحديثة النتاج من الابـل . والرُّبـع ما نتـج منها في الـربيع . وذو النيـة من ينوي النجعة وطلب المرعى . والأبلُ الذي يحسن القيام على الابل بوزن فرح بكسر الباء بعد همزة مفتوحة . وقد صرّح الكميت هَهنا بتشبيه الأثافي بالنوق الظؤار . ولذي الرمة في قريب من هذا المعنى :

فَـلَمْ يَبْـقَ إلا أَنْ تَـرى في محِلِّه ... رماداً نَفَتْ عَنْهُ الحُـثُـولَ جَنادِلُـهُ
كأَنَّ الْحمام الْوُرْق في الدَّارِ وَقَّعتْ ... عـلى خَرِقٍ بـين الظُّؤارِ جـوازِله

وقد ذكر ذو الرمة ههنا الجنادل والحمائم والظُّؤار جميعا ، والحق أن الكميت وذا الرمة كليهما ممن يكون شعرهما بمنزلة الشرح والتفصيل لكثير مما يقع مجملا ، غامضا أو كالغامض ، في تضاعيف الشعر القديم . وليس ههنا موضع تفصيل الحديث عنهما . غير أني أنبه القارىء الكريم الى إتباع الكميت طريق اللغز في قوله :

لَيْسَتْ بعُوذٍ ولم تَعْطِفْ على رُبَعٍ

كما انبهه الى مـوضع « خـرق » من كلام ذي الـرمة ، بفتـح الخاء المعجمـة وكسر الراء بوزن فِعل الذي للوصف ، فقد شبه ذو الرمة الرماد كما ترى بالحمام . ثم عاد

---

( ١ ) أمالي الشريف المرتضى ، مصر الطبعة الأولى ١٩٠٧ ـ ٣ ـ ١٦ ـ ١٢٤ على أنه رحمه الله نظر في حيوان الجاحظ ومنه أفاد .

فشبهه تشبيها آخر بالخرق وهو الجؤذر الذي يغترق عينيه النعاس خرقا منه وثملا بريّ الحياة . وقد ذكرنا لك آنفا قول المرار :

والضُّحا تَغْلِبُها رَقْدَتُها      خَرَقَ الْجُؤذَرِ في الْيوْمِ الْخَدِر

والظبي والجؤذر من كنايات الحسان كما تعلم .

ثم ان ذا الرمة عاد مرة أخرى فركّب التشبيه أيما تركيب وذلك بذكره الجوازل في آخر البيت . ويكون إجمال المعنى على هذا : « كأن الحمام الورق وقعت على هذا الرماد . وكأن هذا الرماد جؤذر خرق . وكأن له جوازل أي فراخا . ـ والجوازل أفراخ الحمام ، قال الآخر :

أُريدُ أَنْ أَصطاد ضَبّاً سحْبلا
أَو وَرلاً يرتادُ رَمْلاً أَرملا
قَالَتْ سُلَيْمَي لا أُحِبُّ الْجَوْز لا
ولا أُحِبُّ السَّمكاتِ مَأْكلا

وهذه الجوازل التي هي جؤذر الرماد أو هي لجؤذر الرماد ، تحنو عليها أظآر عاطفات رائمات من جنادل الأثافي .

وقد جاء لفظ الحواضن ، وهي في معنى الظؤار أو الاظآر ، جمع ظئر ، في كلمة الراعي :

وأَوْرَق مِنْ عهدِ ابْنَ عفَّانَ ، حوْلَه      حواضِن أُلاف على غَيْر مشرَب
ورادُ الأَعالي أَقْبَلَتْ بِنُحُورِها      على راشحٍ ذي شَامَةٍ مُتَقوِّب
كأَن بقايا لَونِه في مُتُونها      بقايا هناءٍ في قلائصِ مجرب

وقد اختلطت أوصاف النساء بأوصاف الحمام والابل في كلمة الراعي هذه وقوله « وأورق من عهد ابن عفان » نعت للرماد كما ترى ، ولكن فيه كناية عميقة عن

الصبابة الغابرة ، وعسى الشاعر أن يكون أراد الكناية عن نفسه ، التي صارت رمادا أورق بعد عهد البين البعيد القصى ، البين الذي كان من زمان ابن عفان ـ وأنت تعلم ما كان بعد مقتل عثمان رضي الله عنه من تقويض الديار ، ولحاق كل قوم بطائفة من طوائف القتال . وقد كان الراعي عثمانيا زبيريا فيما ذكر الرواة ، وهو القائل في لاميته المجمهرة :

قَتَلُوا ابْنَ عفَّانَ الْخَلِيفَةَ مُحْرِماً　　　ودعـا فَلَمْ أَرَ مِثْلَهُ مَخْـذُولا

هذا ، ونعته للأثافي بأنهن وراد ، وهذا كقول الشماخ « كميتا الأعالي » فيه كالنظر الشديد الى ما جاء من نعت الظعائن في معلقة زهير :

عَلَوْنَ بـأَنْمـاطٍ عِتَـاقٍ وكِلَّةٍ　　　ورادٍ حَواشيها مُشاكِهةِ الـدَّم

وقوله بنحورها فيه اشعار بنحور النساء أو نحور الابل ، وقد صرح بذكر الابل وهي القلائص في بيته التالى ، وشبه بقايا الدخان والرماد وأثرهما فيها ، بالهناء الذي يوضع على الجرب من القلائص . ولعل في هذا نظرا ما الى قول امرىء القيس من اللامية :

أَيقْتُـلُني أَنِّي شَغَـفْتُ فُـؤادَهـا　　　كما شَغَف الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالي

وان صح ما نزعم من أن الشاعر كنى بالرماد عن نفسه ، فالراجح أن يكون في ذكره للأثافي نوع من الرمز الى ما يرجوه من تعطف حبائبه النائيات عليه ، أو ما هو بمجرى حبائبه من مواطن الأشواق ، كأزمان الشباب مثلا ، وضوائـع الآمال ، اذ الأثافي كما قال حواضن وقال الراعي أيضا يذكر الرماد :

أذاع بـأعلاه وأَبْقَى شَـرِيدهُ　　　ذرَى مُجْنَحـاتٍ بَيْنَهُنَّ فُـرُوج
كأَنَّ بجِزْعِ الـدَّار لما تَحَمَّلوا　　　سـلائبَ وُرْقاً بَيْنَهُنَّ خَـدِيـجُ

والمجنحات التي بينها الفروج هي الأثافي ، واجناحها ميلها ، وذراها بفتح الذال جوانبها وكنفها . أي طارت أعالي الرماد ولاذ منه لائذ ، كما يلوذ الشريد ، بكنف الأثافي ، فآوته وتَعَطَّفَتْ عليه . والسلائب جمع سلوب وهي التي سلبها ولدها الموت أو شفرة الجزار ومن شأنها اذا رأت حوار غيرها أن تتعطف عليه تذكرا لولدها وأسى عليه ، والخديج ما أسقط من جنين لغير تمامه ، وقد يخرج يشهق حينا ثم يموت . والشاعر كما ترى بعد أن شبه باقي الرماد بالشريد حيث لاذ بكنف الأثافي فتحدبت عليه ، عاد فشبه الأثافي بالسلائب التي تجد حوارا خديجا فتتحدب عليه وترزم حوله ، فجعل الرماد منهن بمنزلة الخديج من السلائب كما ترى .

والصورة تنظر بلا ريب الى نحو قول متمم بن نويرة :

وما وجْدُ أَظْآرٍ ثَلاثٍ رَوائِمٍ ... أَصَبْنَ مَجَراً مِنْ حُوارٍ ومَصْرَعا
يُذَكِّرْنَ ذا الْبَثِّ الْحـزِينَ بِبثِّه ... إذا حنَّت الأُولى سَجَعْنَ لها معا

الى آخر ما قاله .

ثم هي بعد ذلك تنظر الى الأصل الهديلي ، ونعت الشاعر لسلائبه بأنهن ورق ، ان يك مراده الدلالة به على لونهن الرمادي الأوراق ، مما يشعرك بمعنى الحمائم ولا يخلو من نفس تشبيه للابل بهن .

واذا جاز تشبيه الأثافي بالحمام مباشرة أو من طريق تشبيههن بالأظآر من الابل كما ههنا ، جاز ـ كما قدمنا ـ تشبيههن بما تشبه به الحمائم كالمرأة والشفتين وهلم جرا .

قال البعيث :

ألا حيِّيا الرَّبْـعَ الْقواءَ وسلِّمَا ... وَرَسْماً كَجُثْمانِ الْحَمامةِ أَدْهما

وانما أراد الأثافي والرماد ، كقول الشماخ :

وإِرثُ رمادٍ كالْحمامةِ ماثلٌ ونُؤيانِ في مظْلُومتَيْنِ كداهما

وقال زهير يشبه الأثافي بالحمام :

وغَيرُ ثلاثٍ كالحمامِ خَوالِدٍ وهابٍ مُحيلٍ هامِدٍ مُتَلَبِّدِ

والهابي الهامد المتلبد أراد به الرماد .

وقال جرير[1] :

أَمَنْزِلَتَيْ هِنْدٍ بناظِرةَ اسْلَما وما راجع الْعِرْفانَ إلَّا تَوهُّما
كأَنَّ رُسُوم الدَّارِ رِيشُ حمامةٍ محاها الْبِلَى فاسْتَعْجمتْ أَن تَكَلَّما
طَوى الْبينُ أَسبابَ الْوِصالِ وحاولَتْ بِكَنْهِلَ أَسبابُ الْهوى أَن تَجذَّما
كأَنَّ جِمَالَ الْحيِّ سُرْبِلن يانِعاً من الوارِدِ الْبطْحاءِ من نَخْلِ ملْهما

وانما سربلن الرقم ومن في الرقم من الحسان ، شبه جرير كل ذلك بنخل ملهم وثمره الوارد البطحاء في موسم الحج . ولم يخل ههنا من نظر الى نعت امرىء القيس لنخيل ابن يامن المكرعات في رائيته « سما لك شوق » ـ ونأمل أن نعرض لهذا المذهب بتفصيل في بعض ما يلي ان شاء الله . هذا وشاهدنا هنا تشبيه الرسوم بريش الحمامة ، ذلك الذي تشبه به الشفتان كما رأيت ، وما عنى جرير بالرسوم في قوله هذا الا الأثافي والرماد .

وقال الآخر :

أَثَرُ الْوقُودِ على جوانِبها بِخُدودِهِنَّ كأَنَّهُ لَطْمُ

والمراد الأثافي ، وتشبيههن بالنائحات اللواتى سفعّ خدودهن اللطم واضح كما ترى ـ

---

(١) ديوانه ، مصر ، مصطفى محمد ، ٥٤٢ ـ ٥٤٣ .

فهذا نص في تشبيه الأثفية بالمرأة تصريحا من غير حاجة الى تلميح يتأوّل .

وقال كثير عزة :

أَمِن آل قَيْلَة بالدَّخُولِ رُسُومُ — وبِحَوملٍ طَلَلٌ يلُوح قديم

وليس كثير ممن يقول الدخول وحومل من دون تعمد الى أن يذكرك ببيت امرىء القيس المشهور ، فقد كان رحمه الله صناعاً بعيد الغارات على أقوال من سبقوه ، كثير التوليد منها :

لَعِبَ الرِّياحُ بِرسْمِه فَأَجدَّهُ — جُونٌ عواكِفُ في الرَّمادِ جُثُوم

سُفْعُ الْخُدودِ كأَنَّهُنَّ وقد مَضَتْ — حِجَجٌ عوائدُ بينَهُنَّ سقيم

والجون والجثوم كلاهما من نعت القطا والقطا من الحمام . وقد جعل الأثافي سفع الخدود وهذا تأنيث لهن كما ترى . ثم احتال على معنى الظؤار فجعلهن كالعوائد والرماد بينهن كالسقيم . ولا يخلو قوله « عوائد بينهن سقيم » من التنبيه على هذه الحالة من حالات النساء بغض النظر عما تضمنه من التشبيه التقليدي . ولا يخلو من كناية للشاعر عن نفسه بالسقيم وعن من يحب بالعوائد ، أو هن الأثافيّ وهو الرماد ولا أستبعد أن يكون كثير قد نظر في قوله هذا الى النابغة حيث يقول :

نَظَرْت إليكَ بِحاجةٍ لم تَقْضِها — نَظَر السَّقِيمِ الى وُجُوهِ الْعُوَّدِ

وليس انعكاس المعنى عند كثير بكبير شيء ، فالمدلول في الحالتين متقارب وذكر العوائد والسقيم في معرض الغزل كثير . والمراد منه كله التعبير عن ضنى الشوق في قلب المحب وفي جمال المحبوب . هذا ومراد كثير من قوله « فأجده » أن الأثافي يعتقن مجرى الريح فاذا تراكم على الرسم غبار من جنوب أو نكباء أزاله هبوب شمال أو نكباء أخرى فبدت معالم الرسم بما تحتويه من نؤى وأحجار وشريد رماد لائذ بهن . وقد أبرز هذا المعنى ذو الرمة حيث يقول :

من دِمْنَةٍ كَشَفَتْ عنها الصَّبا سُفعاً — كما تُنَشَّرُ بَعْد الطَّيةِ الْكُتب

هذا والسفعة مما يكثر ذكره في صفة الأثافي كما رأيت . ومما تنعت به خدود الكآبة والحزن أيضا ، كالذي مر بك وكما في قول متمم :

فقلت لها طول الأسى اذ سألتني ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا

ثم هي أيضا مما توصف به خدود الظباء والبقر الوحشية ، قال زهير :

كَخَنْساءَ سَفْعَاءِ الملاطم حرّة مسافرةٍ مزْءُودةٍ أمِّ فرقد

والمزؤودة الخائفة ، والفرقد ولد البقرة

والسفعة أيضا من أوصاف الصقور ـ قال زهير في القطاة :

أَهوى لَها أَسْفَعُ الْخَدَّيْنِ مُطَّرِقٌ ريشَ القوادمِ لم يُنْصَب لَهُ الشَّبكُ

فكل هذه المعاني مما يطيف بالأثافي ويُلَوِّن معناهن ومدلول رمزيتهن بحسب السياق الذي يؤتى بهن فيه .

وقال جرير ( ديوانه ٥٠٧ ) :

وقَفْتُ على الدِّيار وما ذَكَرْنا كَدارٍ بيْنَ تلْعةَ والنَّظِيم
عَرَفْتُ الْمُنتأى وعرفْتُ مِنْها مطايا الْقِدْرِ كالحِدَإِ الْجُثُوم

ومطايا القدر الأثافي كما تقدم . وشاهدنا هنا تشبيههن بالحدإ الجثوم والحدأ جمع حِدْأة وهي من الجوارح اللاتي يصدن الحمام . فتأمل . وأحسب أن ما دعا هذا التشبيه هو أن جريرا مازج وقفته على الطلل بغضبة على صاحبته وذلك حيث قال في البيت السابق لما استشهدنا به :

أَهذا الْوُدُّ غَرَّكِ أَنْ تَخَافي تَشَمُّسَ ذِي مُبَاعَدَةٍ عَزوم

وذو المباعدة العزوم أراد الشاعر به نفسه ، فلا يخلو ذكر الحدإ الجثوم من إلماع الى هذا المعنى والله أعلم .

وقال أبو تمام في معنى الكآبة :

قِفوا نُعْطِ الْمَنَازِلَ من عُيونٍ    لها في الشوقِ أَحْشَاءُ غِزار
عَفَتْ آياتُهن وأيُّ رَبْعٍ    يكون له على الزَّمَنِ الخِيار
أثافٍ كالخدودِ لُطِمْنَ حُزْناً    وَنُؤْيٌ مِثْلَما انْفَصَم السِّوار

وهنا كشف جلي كما ترى لكثير من أصناف ما ذكرناه . وقد ترى في عجز البيت الثالث كيف اختلط معنى الغزل المحض بمعنى الحزن الذي في الصدر ـ ولا يخلو قول أبي تمام :

ونؤيٌ مِثْلَما انْفَصَم السِّوار

من ايهام ولو على سبيل الافتنان والبراعة الى ذكرى عهد فتاة بعينها ، ومصدر مثل هذا الايهام ما المعنى متضمن له من الاشارة الى تشبيه النؤى بالوقف وما جاء في الوقف من قرىّ قول سحيم :

وأَقْفُ رضًا من وُقوفٍ تَحَطَّما

وقال الشريف المرتضى في أماليه : « وقد عاب عليه قوله ـ لطمن حزنا ـ بعض من لا معرفة له ، وقال : لا فائدة في قوله ـ حزنا ـ ، ولذلك فائدة ، وذلك أن لطم الحزن أوجع ، فتأثيره أبلغ وأظهر وأبين . وقد يكون اللطم لغير الحزن . فأما قوله ـ « نؤى مثلما انفصم السوار » ـ فمأخوذ من قول الشاعر :

نؤىٌ كما نَقَصَ الهلالَ محاقهُ    أَوْ مِثْلَما فَصَمَ السّوار الْمِعْصَمُ

وقد شبه الناس النؤي بالسوار والخلخال كثيرا . ا . هـ . كلام السيد المرتضى . وأقول ان قوله « حزنا » فيه اشعار القصد الى التشبيه بالنوائح ، وليس أبو تمام ممن يخفى عليه مثل هذا من رموز الشعراء . وقال حميد بن ثور الهلالي :

فَغَادَرْنَ مُسْوَدَّ الرَّمادِ كَأَنَّهُ    حَصَي إثْمِدٍ بين الصَّلاء سحيق
وسُفْعاً ثَوَيْن الْعام والْعَامَ قَبْلَهُ    عَلىَ موقدٍ ما بَيْنَهُنَّ دقيق

أي متقاربات مسافة ما بينهن ضيقة ـ وهنا كما ترى تشبيه الرماد بالاثمد وهو لاحق بالشفة وما يليها . وفيه نفس من قول الشماخ :

كمَيْتا الأعالي جَوْنَتا مُصْطَلاهما

ومما أغرب فيه أبو تمام في نعت الطلول ، وما اغرابه الا أنه ضمن نعت الأثافي التشبيه بالثواكل في معرض النعت ، ولمح اليهن تلميحا من غير تصريح قوله :

قِفوا جدِّدُوا مِنْ عهدِكم بالمعاهِدِ ... وإن هي لم تَسْمَعْ لنشْدَانِ ناشِدِ
لقد أَطْرَقَ الرَّبْعُ الْمُحِيلُ لِفَقْدِهِمْ ... وَبَيْنِهِمْ إطْـراقَ ثَكْـلان فَـاقِـدِ

واطراق الربع بعيد في الاستعارة ، ان غفلنا عن معنى الأثافي .

وقال أيضا ولمح الى معاني الأثافي والحمام من بعد بعيد :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبَلُ الْعِهَادِ ... وَرُوِّضَ حـاضِـرٌ منـه وبـاد
نَـزَحْت بِـهِ رَكِيَّ الْعَـيْنِ أَنِّي ... رَأَيْتُ الدَّمْعَ مِنْ خَـيْرِ العتادِ
فيا حُسْنَ الرُّسُومِ وما تَمَشَّى ... إليها الدَّهْـرُ في صوَرِ الْبِعـادِ
وإذْ طَـيرُ الْحَوادِثِ في رُبـاها ... سَـواكِنُ وهي غَنَّاءُ الْمَـرادِ
مَذاكِي حَلْبَةٍ وشـروب دَجْنٍ ... وسـامِـرُ فِتْيَـةٍ وقـدُورُ صـاد
وأَعينُ رَبْرَبٍ كحِلَتْ بِسِحْـرٍ ... وأجسـادٌ تضَمَّـخ بـالْجِسَـاد
بـزُهْـرٍ والْحُـذَاقِ وآلِ بُـرْدٍ ... وَرَتْ في كـلِّ صَالِحَـةٍ زنادي
فـان يَك في بَني أُدَدٍ جنـاحي ... فَـإنَّ أثِيثَ ريشي من إيـاد
همـو عُظْمُ الأَثـافي مِن نِـزَارٍ ... وأَهْـلُ الْهضبِ منهـا والنِّجـاد

أي هموجبل نزار . وانما سوغ ذكر الريش والجناح والأثافي مع القدور والربرب والمذاكي وطير الحوادث وهلم جرا ، ما كان يستشعره أبو تمام من أنه اذ يذكر سابقته مع ابن أبي دؤاد ، قد كان كأنما يقف ويستوقف على ربع عفا ـ وكل هذه

الاستعارات التي تبدو بعيدة تَقْرُبُ جدا حين نردها الى ما يتداخل بعضه في بعض من معاني الربع والرموز التي تطيف بشتى صوره في بيان الشعراء ، وبكل ذلك فقد كان أبو تمام عالما حاذقا . وقال في البائية المشهورة :

ما رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يُطِيفُ به غَيْلَانُ أَبْهَى رُبى من رَبْعِها الْخَرِب
ولا الْخدودُ وإن أُدْمِينَ من خَجَلٍ أَشْهَى الى ناظِري من خَدِّها التَّرِب

واستعارة الخد لعمورية ههنا مصدره مما تقدم ذكره من نحو قول القائل :

أَثَرُ الْوقودِ على جوانبها بخدودِهنَّ كأَنَّه لَطْمُ

وقال في بائية عمرو بن طوق :

لو أَنَّ دهْراً ردَّ رَجْع جوابي أو كَفَّ من شَأْوَيْهِ طولُ عتابي
لَعَذَلْتُه في دِمْنَتَيْنِ تقادما مَمْحُوَّتَيْنِ لِزَيْنَبٍ وربابِ

وقوله تقادما رد فيه الفعل على معنى الطلل والا لزمه تأنيثه .

ثِنْتَيْنِ كالْقَمَرَيْنِ حُفَّ سناهما بكواعبٍ مثلِ أَتْرابِ

وشاهدنا هذا البيت اذ لك أن تقول أراد أن زينب والرباب حفت بسناهما أي جمالها وضوئهما كواعب أتراب . ولك أن تقول أراد أن الدمنتين أي الأثفيتين ـ من باب اطلاق الكل على الجزء أو الملابس على ملابسه على حد تعبير الشماخ « جارتا صفا » ـ كانت تحف بسناهما أي النار التي توقد عندهما كواعب أتراب . والراجح عندي أن أبا تمام أراد المعنيين معا ومثل هذا المزج غير قليل عنده ـ والله تعالى أعلم .

وقال وهو مما استشهد ببعضه السيد المرتضى في أماليه :

وأَبِي المنازِلِ إنَّها لشجون وعلى الْعُجُومَةِ إنَّها لتُبِينُ
فاعْقِلْ بِنِضْوِ الدَّارِ نِضْوَكَ يَقْتَسِمْ فَرْطَ الصَّبابَةِ مُسْعِدٌ وحَزِين

وههنا مع الجناس إشارة لمعنى الفواقد والعوائد والسقيم كما قدمنا :

لا تَمْنَعَنِّي وَقْفَـةً أشفِي بهـا ... داءَ الْفِـراقِ فإنَّها مَـاعُـون

أي زكاة وأشار الى قوله تعالى « وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ »

واسْقِ الأثافي من شئُونِكِ رِيَّها ... إن الضَّنِـينَ بِـدَمْعِـهِ لضَنِـين

وقد سقى الأثافي بالدمع ههنا وهو أخو المطر ، وانما سقياها لفح النار وتلويحها ـ وقد تقدم ما قلناه في هذا الصدد :

والنُّؤيُ أُهْمِـدَ شَطْرُهُ وكَـأَنَّـه ... تَحْتَ الْحَوادِثِ حَاجِبٌ مَقْرُون

وهذا كقوله « مثلما انفصم السوار »

حُـزْنٌ غداةَ الْحَـزْنِ هَاجَ غَلِيلَهُ ... في أَبْـرقِ الحنَّـان مِنْـكَ حَنِـين

سِمَـةُ الصَّبَابَـةِ زَفْـرَةٌ أو عَبْـرَةٌ ... مُتَكَفِّـلٌ بهـا حَشى وشئـون

لولا التَّفَجُّع لادَّعى هضبُ الْحِمي ... وَصَفَـا الْمُشَقَّـرِ أَنَّـهُ مَحْـزون

أي لولا أنه لا يقدر أن يتفجع . وصفا المشقر لا شك من الأثافي .

وقال أبو الطيب فأشار الى ما جاء في نعت الدمن وآثارها من أثفية ومُنْتَأًى وجمع في تشبيههن بين صور الطبيعة وصور الأناسي ، وهو على كل حال أوضح مذهبا وأقرب مأتى من أبي تمام كما تعلم :

قِفْ على الدِّمْنَتَيْن بالدَّو مِنْ رَ ... يَّا كخالٍ في وَجْنَةٍ جَنْبَ خَال

بِـطلولٍ كَـأَنَّهُنَّ نـجُـومٌ ... في عِـراصٍ كَـأَنَّهُنَّ ليـالي

ونـؤِيٌّ كـأَنَّهُنَّ عَلَيْـهِـنَّ ... خِـدامٌ خُرْسٌ بسُـوقٍ خِدال

وقد جعل نفسه في أول القصيدة سقيما من الحب كأنه هلال حيث قال :

صلة الهجر لي وهجر الـوصال نكساني في السقم نكس الهلال

فغدا الجسم ناقصاً والذي ينقص مـنـه يـزيـد في بـلبـالي

فالدمنتان ونؤيهما كأنهن عوائد له ، وما في الدمنتين من كناية لا يخفي .

هذا ورمزية الأثافي باب واسع والحديث فيها مما يطول . وهي مما غبر دهرا طويلا في الشعر العربي وافتن فيه القدماء والمولدون كما رأيت ، وقد خلص شيء كثير منها الى اللغات العامية ، من ذلك قول المحلق صاحب تاجوج[1] :

هَـادِيـك دَارَا وديـكْ لَـدَايـاهـا

وهـادَاكَ الْفَـرِعْ مُعْـلاقْ رَوايـاهـا

أَكـانَ نَسْلَمْ من الـدنيـا وسـوايـاهـا

نِـتْـوَنَّسْ مَـعَ الْبِـضْـوَنْ ثنـايـاهـا

وبحسبنا هذا القدر عن الأثافي والرماد والحمام والله أعلم .

## الليل والنجوم :

الليل والنجوم من قديم ما لهج به الشعراء . ولا غرو ، فالليل فيه المأوى والهدوء ، كما فيه الوحشة والرعب والغوامض المجهولات ، من جن وسعالٍ وغيلان . قال ذو الرمة يصف سرى الليل :

بَيْنَ الرَّجا والرَّجا من جَنْبِ وَاصِيَةٍ يَهْماءَ خَابِـطها بـالْخَـوْفِ مَكْعُـوم

لِلْجِنِّ باللَّيْلِ في أرجائها زَجَـلٌ كـما تَنَاوَحَ يَـوْمَ الرِّيـحِ عَيْشوم

---

( ١ ) قصة المحلق وتاجوج معروفة بالسودان وكلاهما من قبيلة الحمران من فروع الكواهلة ، كانت . تسكن منطقة نهر سيتيت . وقد فرقت بين المحلق وتاجوج صروف الدهر في خبر طويل فظل يتغنى بها وقوله : دارا ، أي دارها . ولداياها أي أثافيها المفرد لداية والجمع لدايات ولدايا وأصله من أداة صغرت فقالوا أداية ثم أدخلوا ال التعريف وأدغموا لامها في الهمزة ثم نسوا التعريف فنكروا ما كانوا عرفوه . معلاق ما يعلق به . رواياها : قربها التي تحمل الماء . سواياها : مساوئها . نتونس : نتانس . البضون : التي يضئن ثناياها أي ذات الثنايا المضيئة وال موصولة .

والعيشوم ضرب من الثمام

هنَّـا وهنَّـا ومن هَنَّـا لَهُنَّ بهـا ذاتَ الشَّمائِلِ والأيْمانِ هَيْنوم
داوِيَّـةٌ ودُجَى لَيْـلٍ كَـأنَّهُما يَمٌّ تَـراطَنُ في أفدانِـهِ الروم

وقال أيضا :

قَـد عَجِبَتْ أُخْتُ بني لَبِيد وهَـزِئَتْ مِنّي ومن مَسْعُـود
رأَتْ غُـلاَمَىْ سَفَـرٍ بَعيـدِ يَـدَّرِعان اللَّيْـلَ ذا السُّدود

وفي الليل أيضا الأنس والخلوة ولقاء الاحبة . قال أبو الطيب :

وكم لظلامِ اللَّيْلِ عندك من يَدٍ تُخَبِّرُ أَنَّ المـانويـةَ تَكْـذِبُ
وقاك ردى الأعدا تَسْرِي إليهِمِ وزارَكَ فيهِ ذو الدَّلالِ الْمُحَجَّبُ

وقال أيضا وقد مر الاستشهاد بثلاثة أبيات منه :

قِفْ عَلى الدِّمْنَتَيْن بالدَّوِّ من رَ يّا كخالٍ في وَجْنَةٍ جَنْب خال
بِـطُلولٍ كـأَنَّهُنَّ نـجُـومٌ في عِـراصٍ كـأنَّهُن ليـالي
ونُـؤِيٍّ كـأنَّهُن عـليـهـنَّ خِـدامٌ خرْسٌ بسُـوقٍ خِدال
لا تَلُمْني فـإنَّني أَعْشَقُ الْعُـ شّاقِ فيها يـا أعذَلَ الْعُـذَّال

ولا يخفى ما في كلام أبي الطيب من الاشارة الى ليالي الأنس ونجوم الحسان ذوات الخلاخيل الخرس والسوق الخدال . وظاهر التشبيه فيه ما ذكرنا آنفا وفيه أيضا الإلماع الى أن الربوع والعراص مُبْهَمات إبهام الليالى حتى يهتدى الى معـرفتهن الواقف بآثار الرسوم والطلول اللاتي هن منهن بمنزلة المعالم ، كما يهتدي ساري الليل بالنجوم .

والذي جاء في مدح الليل كثير ـ وأكثره يقع في باب المبدأ والنسيب ، ودلالته على الحنين لا تخفى . وقد يقع بعد الخروج في باب الأغراض بمعرض الفخر وما اليه ،

كقول طرفة ، وذكر النجوم اذ قد كان أنسه ليلا :

ندامايَ بِيْضٌ كالنُّجومِ وَقَيْنَةٌ  تَروحُ عَلَيْنا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

وسنعرض لهذا من مذهبهم فيها بعد ان شاء الله .

وكثيرا ما يذكرون ليلة بعينها ثم يصفون ما كان فيها كالذي فعل عمر في الرائية :

وليلةِ ذي دَوْرَانَ جَشَّمْتِني السُّرَى  وَقَدْ يَجْشَمُ الْهَوْلَ الْمُحِبُّ الْمُغرَّر

ثم قال :

فيا لَكَ من لَيْلٍ تَقَاصَرَ طولُه  وما كان لَيْلي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُر

وقد سلك عمر سبيل جماعة قبله ، وقلده جماعة كثيرون بعده - منهم جَرانُ الْعَوْد حيث قال في الفائية التي مطلعها :

ذَكَرْتُ الصِّبا فانْهَلَّتِ الْعَيْنُ تَذْرِفُ  وَرَاجَعَك الشَّوقُ الذي كُنْتَ تَعْرِف

قال :

فلما علانا اللَّيْلُ أَقْبَلْتُ خُفْيَةً  لموعِدِهـا أعلو الإكامَ وأَظْلِف

وأكثَرُ من ذِكْرِ ليلةٍ بعينها أن يعمموا فيقولوا ليالي كذا وكذا - قال عبد بني الحسحاس :

لَيَاليَ تَصْطَادُ الْقلوب بفاحِمٍ  تراه أَثِيثاً نَاعِمَ النَّبْتِ عافيـا

وقال امرؤ القيس :

لَيَالَيَ سَلْمَى إذ تُرِيـك مُنَصَّباً  وَجِيداً كجِيدِ الرِّئمِ لَيْسَ بِمعطَال

وقال ذو الرمة :

ليـالَيَ اللَّهْوُ يَـطْبِيني فـأَتْبَعُـه  كأَنَّني ضَارِبٌ في غَمْـرَةٍ لَعِب

وقال امرؤ القيس :

دِيـارٌ لِهِنْدٍ والـرَّبابِ وَفَـرْتَنى ... لَيـالِيَنـا بـالنَّعْفِ من بَـدَلانِ
لَيَالِيَ يدْعوني الْهَوَى فَـأُجِيبُه ... وأَعْـيُنُ من أَهْـوى اليَّ رَوانِ

وقال علقمة بن عبدة :

لَيَـالي لا تَبْلَى النَّصِيحـةُ بَيْنَنا ... لَيَـالَيَ حلُّوا بالسِّتـارِ فغُـرَّبِ

وقال طرفة :

لَيـالِيَ أَقْتادُ الصِّبـا ويقـودُنِي ... يَجُـول بنا رِيْعَـانُهُ ونُجَـاوِلُـهْ

والليالي وذكر اللهو وما اليه في كل هذا انما هو كناية عن الشباب ، وما ضاع من فرص الحياة ، ونوع من البكاء والحسرات على اقتراب الموت وذهاب هذا العيش اللذيذ .

والليل من حيث هذا المعنى لا حق برموز الخصوبة والرى والسقيا ـ وقول عبد بني الحسحاس :

ليالِيَ تَصْطَادُ الْقلوبَ بفَاحِمٍ ... تراه أَثِيثاً ناعِمَ النَّبْتِ عافيـا

أي كثيرا ـ شاهد في هذا اذ هو لم يرد سواد اللون في الشعر وحده كما ترى ، وانما أراد خصبه وريه وشبابه .

واختلاط معنى السواد والخضرة كثير عند العرب حتى انهم ليقـولون ليـل أخضر وقالوا سواد العراق يريدون خضرته . وقال تعالى « مدْهَامَّتان » يصف جنتين شديدتي الخضرة ـ وكل هذا فيه معنى الخصب كما ترى .

وقال امرؤ القيس يصف الشعر :

وَفرْعٍ يُغَشّي الْمَتنَ أَسْودَ فَاحِمٍ ... أثيثٍ كِقْنـوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِلِ

وقال المرقش الأصغر :

الا حبَّذا وجْهٌ تُرِينا بياضَهُ ... وَمُنْسدِلاتٍ كالْمثاني فَواحِما

والإشعار بمعنى الليل في كلا هذين الكلامين لا يخفى والفعل يغشى وهو ههنا مضعف مما يكثر ورود ذكره مع الليل ، قال تعالى : « والليل اذا يغشى » .

وقد صار تشبيه الشعر بالليل من « كليشهات » المتأخرين الدائرة أيما دوران .

قال أبو الطيب :

كَشَفْت ثَلاثَ ذوَائبٍ من شَعْرِها ... في لَيْلَةٍ فأَرَتْ لَيالِيَ أَرْبعا
واسْتَقْبَلَت قَمر السَّماءِ بِوَجْهِها ... فأَرَتْنِيَ الْقَمَرَيْنِ في وَقْتٍ معا

وهذا باب يطول فيه الحديث ، ومن أجمل ما جاء في ليالي الانس واللهو وأعجبه إليَّ قول العبد :

تَعاوَرْنَ مِسْواكي وَأَبْقَيْنَ مُذهَباً ... من الصَّوْغِ في صُغْرَىٰ بَنَانِ شِمالِيَا
وقلْنَ أَلا يا الْعَبْنَ ما لَمْ يَرُدَّنا ... نعاسٌ فإِنَّا قد أَطَلْنا التَّنائيا
لَعِبْن بِدَكْداكٍ خَصيبٍ جَنابُه ... وأَلقَيْنَ عن أَعْطافِهِنَّ الْمَرادِيا
وما رِمن حتَّى أَرْسل الحيُّ داعيا ... وحتَّى بدا الصُّبْحُ الذي كان تاليا
وحتى استبانَ الْفَجْرُ أَشْقَرَ ساطِعاً ... كأَنَّ على أَعلاه سِبأً يمانيا
فأَدْبَرْنَ يَخْفِضْنَ الشُّخوصَ كأَنَّما ... قَتَلْنَ قتيلاً أَو أَصَبْنَ الدَّواهيا
وأَصْبَحْنَ صَرْعَى في الْبُيُوتِ كأَنما ... شَرِبْنَ مُداماً ما يُجِبْنَ الْمُناديا
فَعَزَّيْت نَفْسي واجْتَنَبْتُ غَوَايتي ... وقَرَّبْتُ حُرجُوجَ الْعَشِيَّةِ ناجيا

ومن ههنا تبدأ الحسرة وادعاء التسلي ولا سلوان . وحق هذا أن يستشهد به في الفصل التالي ، وهو فصل الغزل والنعت ، ولكن كل هذه المعاني مما تتداخل كما قدمنا .

وقال أحد المتأخرين من متكلفي البديع في مدح الليل :

يـا لَيْـلُ طُـلْ ، يـا نَـوْمُ زلْ   يــا صُــبْــحُ قِـفْ لا تَــطْلُع

وهذا مأخوذ كما ترى من معنى القصر وسرعة الذهاب في ليالي الأنس وأيام الدعة . قال عمر كما تعلم :

فيا لَكَ من لَيْلٍ تَقاصَر طولـه   وما كان لَيْلي قَبْلَ ذَلِـكَ يَقْصُر

وقال سحيم :

تــأَوّبني ذَاتَ الْعِشـاءِ هُمــوم   عـوامِـدُ منهـا طَـارِفٌ وقـديم

ومــا لَـيْـلَةٌ تأْتي عليَّ طَويــلَةٌ   بـأَقْصَرَ مِن حَـوْلٍ طَباهُ نَعِيم

فمن ههنا ترى أن صاحب « يا ليل طل » وان أصاب سطحيّ البديع ، قد أساء من حيث حاقّ المعنى ، اذ طول الليل معناه الهم ، فكأنه ـ أعانه الله ـ تمنى طول الليل والسهر وألا يطلع الصبح وذلك هو الشقاء ، اذ كل وقت مع السعادة لا يقال له طويل وان كان مقياس مداه غير قليل .

وقد ذم الليل بالفزع والهم والوحشة وما يجري هذا المجرى . من ذلـك ما قدمناه لك من أبيات ذي الرمة .

وأكثر ما يقع الهم والفزع والوحشة في باب الخروج ، فيقـرون الهمّ ظهور الابل ، وينسبون الفزع والوحشة إلى ليل السرى . وأكثر ما يجيء هذا في نعت البقرة الوحشية والثور الوحشي . قال لبيد :

بـاتَتْ وأَسْبَـل واكِفٌ من دِيمَـةٍ   يُرْوِي الْخَمائلَ دَائِماً تَسْجَـامُها

يعلو طـريقـةَ متْنِهـا متـواتِــرٌ   في لَيْلَةٍ كَفَـرَ النُّجُومَ غمـامُهـا

وقال ذو الرمة :

ضَمَّ الظَّلامُ على الْـوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ   ورائِحٌ من نَشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسكِبُ

وظلام ليلته كما رأيت كأشد ما يكون الظلام لما يخالطها من تراكم السحب .

وقال ذو الرمة :

أَغْبَاشَ لَيْلٍ تمامٍ كانَ طَارَقَهُ ... تَطَخْطُخُ الْغَيْمِ حَتَّى ما بِهِ جُوَبُ

أي حتى ليس بين سحابه من فرجات .

وباب الخروج سيجيء من بعد ان شاء الله .

وقد يقع الهم والفزع في باب الأغراض وذلك أيضا مما يلي ان شاء الله . وقد يقعان هما وما يجري مجراهما في باب النسيب وربما استهل الشاعر بذكر الليل أو النجوم في هذا المعنى ، كما يستهل بذكر الدار وبالمرأة ـ اذ كل اولئك مشعر بمعنى الحنين والتعلق بالدنيا الزائلة .

قال امرؤ القيس :

وليلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ ... عَلَيَّ بِأَنواعِ الْهُموم لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَه لمَّا تمطَّى بِصُلْبِهِ ... وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وناءَ بِكَلْكَلِ
أَلا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلا انجِلي ... بِصُبْحٍ وما الإِصْباحُ مِنك بِأَمْثَلِ
فيا لَكَ من لَيْلٍ كأَنَّ نجُومه ... بِكلِّ مُغارِ الْفَتْلِ شُدَّت بِيَذْبُلِ
كأَن الثُّريَّا عُلِّقَتْ في مَصَامِها ... بِامْراسِ كَتَّانٍ إِلى صُمِّ جَنْدَلِ

وقال المرقش الأصغر :

أَرَّقَني اللَّيل بَرْقٌ نَاصِبُ ... ولم يُعِنِّي على ذاك حَمِيمْ
من لِخَيالٍ تَسَدَّى مَوْهِناً ... أَشْعَرني الْهَمَّ فالْقَلْبُ سقيم
ولَيلَة بِتُّها مُسْهِرَةٍ ... قد كَرَّرْتها على عَيْني الْهُموم
لم أَغْتَمِضْ من طولها حتَّى انْقَضَتْ ... أَكْلَؤها بعدَما نَام السَّلِيم

وأصل هذا المعنى كله من معنى المأوى والدار والألفة ، فانه متى فقد المرء الفه حنّ اليه وكان الليل لذلك ادعى وقد كشف هذا المعنى قيس بن ذريح حيث قال :

أَقضي نهاري بالحديث وبالمنى ... ويجمعني والهمّ بالليل جامع
نهاري نهار الناس حتى اذا دجا ... لي الليل هزتني اليك المضاجع

وقد أكثر الشعراء في طول الليل ، من ذلك الكلمة المشهورة :

في ليل صول تناهي العرض والطول ... كأنما ليله بالليل موصول

وهي مما استهل به صاحبه .

ومما استهل به أيضا كلمة الراعي اللامية وذكر الهم والليل :

ما بالُ دفِّك بالفِراشِ مَذِيلا ... أَقذًى بِعَيْنِكَ أم أَردتَّ رَحيلا
لما رأَتْ أَرقي وطولَ تَلَدُّدي ... ذاتَ الْعِشاءِ وَلَيْلِي الْمَوْصُولا
قالت خُلَيْدَةُ ما عراك ولم تَكُنْ ... أَبداً اذا عَرتِ الشُّئون سَئولا
أَخُليدَ إن أَباكِ ضافَ وسادَهُ ... هَمَّانِ باتا جَنْبَه ودَخِيلا

وقد جارى الراعي في مطلعه هذا كلمة الأسود بن يعفر :

نامَ الْخَلِيُّ وما أُحِسُّ رُقَادي ... والْهَمُّ مُحتَضِرٌ لَدَيَّ وسادِي

ويعجبني في هذا المجرى ما رواه المبرد في كامله لأحد الأعراب :

ما لِعيْني كُحِلَتْ بالسَّوادِ ... ولِجَنْبِي نَابِياً عن وسادي
لا أَذوق النَّوْمَ إلَّا غراراً ... مِثْلَ حَسْوِ الطَّيْرِ ماءَ الثِّماد
أَبْتَغِي إِصْلاحَ سُعْدَى بجُهْدِي ... وَهيَ تَسعَى جُهدَها في فسادي
فَتَتَارَكْنا على غَيْرِ شَيءٍ ... رُبَّما أَفسد طولُ التَّمادِي

وهذا لاحق بباب العذل وهو من الغزل وسنلم به ان شاء الله .

وقال الأعشى مستهلا بالأرق والسهاد :

أَرِقْتُ وما هَـذا السُّهـادُ الْمُؤَرِّقُ ... ومـا بي مِن سُقْمٍ ومـا بيَ مَعْشَق
ولـكِـن أراني لا أَزال بِـحَـادِثٍ ... أُغادَي بِما لَمْ يُمْسِ عِنْـدِي وأُطْرَق

وقد عدد أسباب الأرق كما ترى وذكر أن الذي أرقه هو توالي النكبات من غير سابق توقع .

وقال الفرزدق وعلل طول ليل المهموم :

يَقولونَ طال اللَّيْلُ واللَّيْلُ لَمْ يَطُلْ ... وَلَكِنَّ من يَشْكـو من الْحُبِّ يسهر

وأوفى هذه المعاني قول امرىء القيس لما سوى فيه بين الليل والنهار عند انقطاع الرجاء أو تضعضعه .

وذكر النجوم كثير مع ذكر ليل الهم في باب النسيب وذلك أن المهموم يرعاهن .

قال النابغة :

كِليني لِهَمٍّ يـا أُمَيْمَـةَ نَـاصِب ... وَلَيْـلٍ أُقاسِيـهِ بَطِيءِ الْكَـواكِب
تَـطَاوَلَ حَتَّى قُلْت لَيْسَ بِمُنْـقَضٍ ... وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعى النُّجـومَ بآئب
وصـدرٍ أراحَ اللَّيْـلُ عَـازِبَ هَمِّـه ... تكـاثرَ فيـه الهَمُّ من كـلِّ جـانِب

وهذا من أشرف ما قيل في بابه . وقريُّه مختلف عن قريّ امرىء القيس لأن كلام امرىء القيس كلام متأمل في أحوال الدهر بلا شباباً غضاً ثم انحسرت آماله . أما كلام النابغة فكلام سريٍّ لم تشرده الأقدار وأحوال الزمان ولكنهن أشعرنه الهموم الحرار الدخائل ، مما يحفز صاحبه على العمل والأمل وان عز المطلب . قال :

كَتَمْتُـكَ لَيْلا بـالجَمُومَـيْن سـاهـرا ... وَهَمَّـيْن بـاتـا مُسْتَكِنـاً وظـاهـرا

أَحادِيثَ نَفْسٍ تَشْتَكي ما يَـرِيبُها   وَوِرْدَ هُمُـومٍ لن يَجِـدْنَ مصـادرا
تكَلِّفني أَنْ يَفْعَـل الـدَّهْـرُ هَمَّهـا   وهل وجدت قَبْلي على الدَّهْرِ قادرا

وكل هذا مما استهل به النابغة عند أول مبدأ القصيدة كما ترى . وأحسب أن استشعار النابغة لمثل هذا الضرب من الهموم هو الذي ألهمه تشبيهه الرائع :

فإِنَّك كـاللَّيلِ الـذي هُوَ مُـدْرِكي   وإِن خِلْت أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ واسع

ومما استهل فيه الشعراء بليل الهم وذكروا النجوم كلمة المهلهل حيث يقول :

أليلَتنـا بـذي حُسُمٍ أَنيـري   إذا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فـلا تَحُوري
فَإِن يَك بـالذَّنـائِب طال لَيْـلي   فَقَدْ أَبْكِي من اللَّيلِ القصير

ثم أخذ في نعت النجوم فقال :

كـأَنَّ كـواكِبَ الْجَـوْزاءِ عُـوذٌ   مُعَـطَّفَـة عـلى رُبَـعٍ كسـير

وهذا التشبيه فيه نَفَسٌ من الهديلية كما ترى :

كـأَن الْجَـدْيَ في مَثْنَـاةِ ربق   أَسـيرٌ أو بِمَنْـزِلَـةِ الأَسـير
كـأَن النَّجْم إِذ ولَّى سُحَيْـراً   فِصـالٌ جُلْنَ في يـوم مـطير

والنجم الثريا وبذلك فسر قوله تعالى « والنجم اذا هوى » في بعض ما ذكره الطبري وغيره من أقوال المفسرين :

كَـواكِبُها زَواحِفُ لاغِبـاتٌ   كـأَن سماءَهـا بِيَـدَيْ مُـدِير

وكأَنَّ هذا النعت مرادبه الاشعار بطول الليل وأرق الشاعر ومراعاته لصو الكواكب التي لا تكاد تتحرك ولا يكاد يفنى جُهْدُ ما هي فيه من دَأْبٍ .

وقد وصف النابغة كواكبه بالسوام التي ضل راعيها ولن يؤوب فهي حائرة

ضالة . ووصفها المهلهل بأنها لواغب وأنها زواحف . ووصف الجدي بأنه في مثناة ربق . وقال امرؤ القيس :

فيا لك من ليل كأَنَّ نجُومَهُ ... بِكلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شدّتْ بيذْبُلِ
كأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصَامِهاء ... بِأَمْراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَل

وجعل سويد بن أبي كاهل النجوم ظلعا في قوله :

يَسْحَبِ اللَّيْلِ نجُوماً ظُلَّعاً ... فَتَواليها بَطِيئات التَّبَعْ

وقال أبو الطيب ونظر إلى قول النابغة :

ما بَالُ هَذِي النُّجومِ حَائِرة ... كأَنَّها الْعُمْيُ ما لها قَائِدْ

هذا وكل هذه الصور والنعوت فيها تشبيه بحيوان البادية وما كانت تُسِيمُه العرب من أنعام .

وقد كانت العرب تؤله النجوم والشمس والقمر وتجعل لهن رموزا من الأناسي والحيوان والأصنام ، وتصفهن بالخلود ـ قال لبيد :

بَلِينا وما تَبْلَى النُّجُومُ الطَّوالع ... وَتَبْقَى الْجِبالُ بَعْدَنا والْمَصانع

وقال أيضا :

وهل حُدِّثْتَ عن أَخَوَيْنِ داما ... على الأَيَّامِ إلا ابْنَيْ شَمَام
وإلا الْفَرقَدَيْنِ وَآلَ نَعْشٍ ... خَوالِدَ ما تحَدَّثُ بانْهدام

ومن شواهد النحويين :

وكُلُّ أَخٍ مفارِقُه أخوه ... لَعَمْرُ أَبيكَ إِلَّا الفرقدان

ومما هو نص في عبادة الشمس والقمر آية النحل وما قص القرآن العظيم من

أوليات خبر سيدنا ابراهيم وغير ذلك كقوله تعالى : في سورة النحل « وسخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فههنا إشعار بأن الله مسخرها هُوَ الذي ينبغي أن يعبد لا هي أو كما قال تعالى في « فصلت » : « ومن آياته الليلُ والنهارُ والشمسُ والقمرُ لا تسجدوا للشمسِ ولا للقمرِ واسجُدوا لله الذي خلقهنَّ ان كنتم اياه تعبدون » ـ وقال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من آية النحل « ان في ذلك لآياتٍ لقوم يعقلون » فجمع الآية وذكر العقل لأن الآثار العلوية أظهر على القدرة الباهرة وأبين شهادة للكبرياء والعظمة[1] ا . هـ وأحسب الزمخشري لم يخل من نظر في قوله هذا إلى ما كان يزعمه الفلاسفة من ارتباط العقل بالأجرام السماوية . وتلك بقية من عبادة النجوم .

وقد نهى الحديث عن قول العرب « مطرنا بنوء المِجْدَح » اذ كانوا ينسبون المطر والسقيا إلى الأنواء وانما الساقي الله . وزعموا أن الاصمعي كانَ يتحرج أو يمتنع من تفسير ما جاء فيه ذكر الانواء من كلام القدماء تدينا وورعا . ولعمري ما كان أكثر ما امتنع عن شرحه على هذا القول . ولقد غبر الناس بعد التوحيد ينسبون الأمطار إلى أنواء النجوم على سبيل التوقيت . وأمثالَ الفلاحين العامية عندنا وعند سائر الأمم الناطقة بالعربية كثير مثل قولهم « مطرا بعد العصى قسى »[2] ـ وقد جمع قطرب في كتاب الأزمنة قطعة صالحة من سجعات العرب القدماء في هذا الباب[3] وقال ذو الرمة :

ضمَّ الظلام على الوحشي شَمْلَتَهُ ورائحُ من نَشاصِ الدَّلْوِ منسكب

---

( ١ ) الكشاف ، المكتبة التجارية ، مصر ١٣٥٤ هـ ج ٢ ـ ٣٢٤ .

( ٢ ) العصى الجوزاء أي متى طلعت الجوزاء فلا مطر وسموها عِصِيًّا لأنَ وشاحها ثلاث نجوم .

( ٣ ) منه نسخة خطية في المتحف البريطاني في مكتبة القسم الشرقي .

وقال جرير :

هَلْ بالنَّقِيعَةِ ذاتِ السِّدْرِ من أَحَـدٍ أو مَنْبتِ الشِّيحِ من رَوضاتِ أَعْيـار
سقُيتِ من سَبـلِ الْجَوْزاءِ غَـادِيَةً وكـلِّ واكفـةِ السَّعْـدَيْنِ مِـدْرار

والسعدان من النجوم ، سعد السعود وسعد الأخبية .

وهذا وتأليه النجوم وما حولهن من معاني السقيا والنور يجعلهن كأنهن باب مفرد وحده ، بغض النظر عن صلتهن بالليل . والشمس وهي كبراهن انما تظهـر بالنهار . وقال جرير في عمر بن عبدالعزيز :

فـالشَّمسُ طَالِعـةٌ لَيْسَتْ بكاسفـةٍ (تبكي عليك) نجومَ اللَّيْلِ والقمرا

وقد كانوا في الكسوف مما يرون النجوم نهارا ، ويرون منهن خلاف ما يرى في الليل . وزعموا أن يوم حليمة بدت كواكبه نهارا لما غطا الغبار على الكون ومنه المثل « ما يوم حليمة بسر » . وقال طرفة بن العبد يصف امرأة :

ان تُـنَـوِّلْـه فقـد تَمْـنَـعُـهُ وتـريهُ النَّجْمَ يجـري بالـظُّهُرْ
ظـلَّ في عسْكَـرةٍ من حُبِّهـا ونَـأَتْ شَحْطَ مـزار المـدّكـر

وسَكِّنِ الحاء من شحط وهي فعل ماض جيء به على سبيل التعجب ، أو هي مصدرٌ منادى محذوفُ أداةِ النداء للتعجب .

والشمس كما قدمنا كانت من الآلهة عهد الخصوبة الأولى وفي أزمان الجاهلية لا بل كانت رأس الآلهة عند أكثر الساميين الأولين .

وقال ابن منظور في اللسان ( مادة أله ) :

« وقد سمت العرب الشمس لما عبدوها إلاهةً والأَلهَةُ الشمس الحارة ، حكى عن ثعلب والأَلَيهَةُ والألاهة وأُلاهَةُ كله الشمس ، اسم لها ، الضم في أولها عن ابن

الأعرابي . قالت مية بنت أم عتبة بن الحرث كما قال ابن بري :

تَـرَوّحنـا من اللَّعْبَــاءِ عَصْـرا فَـأَعْجَلْنـا الإِلاَهَـةَ أن تَؤوبـا
عـلى مِثْلِ ابْنِ مَيَّـةَ فـانْعَيـاهُ تُشُقُّ نَـواعِمُ الْبشَـرِ الْجُيـوبـا

قال ابن بَرّي وقيل هو لبنت الحارث اليربوعي الخ ما قاله ا هـ .

وشعر العرب في تشبيه المرأة بالشمس كثير، منه قول المرار :

صُوْرَة الشَّمسِ على صُـورَتِها كلَّما تشْــرِقُ شَـمْسٌ أَو تَــذر

وقال النابغة :

قــامت تَـراءَى بَــيْنَ سِجْفَيْ كِلَّةٍ كالشَّمْسِ يَوْمَ طلوعِهـا بالْأَسعُـدِ

وقال طرفة :

ووجهٍ كأَنَّ الشَّمْس أَلْقَتْ رِداءَهـا عَـلَيــهِ نَقِـيّ اللَّوْنِ لم يَـتَـخَــدَّد

وقال الايادي :

ويصُنَّ الْـوُجُـوهَ في الْمَيْسَنَـانِيِّ كـما صَانَ قَـرْنَ شَمْسٍ غَمَام

وقال سويد :

تَمْنِـحُ الْمِــرآةَ وَجْهــاً صــافيــاً مِثْلَ قَرنِ الشَّمْسِ في الصَّحْوِ ارْتَفَعْ

وقال ابن الخطيم :

تراءَت لنا كالشمس خَلْفَ غمامةٍ بـدا حاجب منهـا وضنَّت بحاجب

وقال المتنبي وهو ينظر إلى أصل التشبيه بالشمس :

أَمِنَ ازْدِيـارَكِ في الدُّجى الـرُّقَبـاءُ إذْ حَيْثُ كُنْتِ من الـظَّلامِ ضيـاءُ
قَلَقُ المليحـةِ وهْيَ مِسْـكٌ هَتكُهـا وَمَسِيـرُهـا في اللَّيْــلِ وهي ذُكـاءُ

وقال ذو الرمة وذكر النجم ولمح إلى تشبيه حبيبته بالشمس :

سَرَيْنا ونَجْمٌ قد أَضاءَ فَمُذْ بَدا    مُحَيَّاكِ أَخْفى ضَوْؤُهُ كلَّ شارق

ويجوز أن يكون قد أراد التشبيه بالقمر لكن اخفاء الشمس للكواكب أشد وأعم وأتم وذكر العرب القمر في معرض تشبيه المرأة قليل كما سنذكر وقال أبو تمام :

لَحِقْنَا بأُخْراهم وقد حَوَّم الهَوى    قلوباً عهِدْنا طَيْرها وهي وُقَّع
فردَّتْ علينا الشَّمْسُ واللَّيْلُ رَاغِمٌ    بِشَمْسٍ لهم من جانب الْخِدْرِ تَطْلُع
نضا ضَوْؤُها صَبْغَ الدُّجُنَّةِ وانطوى    لِبَهْجَتِها ثَوْبُ بالظَّلامِ الْمُجَزَّع
فَوَاللهِ ما أَدْري أَأَحْلَامُ نائمٍ    أَلَمَّتْ بنا أم كان في الرَّكْبِ يُوشع
وَعَهْدِي بها تُحْيي الْهوى وتُمِيتُه    وَتَشْعَبُ أَعشَارَ الْفؤادِ وَتَصْدَعُ

وهذا باب واسع .

وقد شُبِّهَ الرجال بالشمس في باب البراعة والجلال ولكن هذا مما يدخل في باب الأغراض كالمديح وما اليه ـ من ذلك قول النابغة :

فانك شمس والملوك كواكب    اذا طلعت لم يَبْدُ منهن كوكب

وهذ القريُّ كثير وليس من هذا الباب وان كان قد يداخله . ومثله قول الأعشى في نفسه لما حكم بين عامر وعلقمة :

حكَّمْتمُوه فقضَى بيْنَكم    أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهر

وتشبيه الوجوه الجميلة بالقمر سبيل سابلة قال الأعشى كما رأيت :

حكّمتموه فقضى بَيْنَكم    أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهر

وقال :

أَرْيَحِيٌّ صَلتٌ يَظَلُّ له الْقَوْ    مُ رُكوداً قِيامَهم للهلال

وقال الفرزدق ونظر إلى هذا :

قِيـاماً يـنْـظُرون إلى سَعِيـدٍ كـأَنَّهُمْ يَـرَوْنَ بِـه هـلالا

وصيغة القمر في اللغة التذكير . وكان الغالب على القدماء أن يشبهوا به الرجل.وقالوا للسيد من القوم بدر وسموا بذلك بدراً أبا حذيفة بن بدر سيد بني فزارة .

وقال ابن أحمر :

وَقَدْ نَضرِبُ الْبَدْرَ اللَّجُوجَ بِكفِّهِ عليـه وَنُعْـطِي رِغْبَـةَ الْمُتَـودِّدِ

وقالوا سمي بدر السماء بدرا لأنه يبادر الشمس أن تغيب وفي هذا معنى القران كما ترى[1] . وقرانات القمر معروفة . ولا ريب أن القمر قد كان عندهم من الآلهة المذكرة وأحسبه كان زوج الشمس فلذلك غلبوه عليها فقالوا « القمران » : وكان مما يعتقدونه في القمر ، على وجه تأليهه وتذكيره ، أنه قد يقلص القلفة ، فكانوا اذا هجوا أقلف قالوا هو أقلف الا ما نقص منه القمر[2] . وأحسب انه من أجل هذا التذكير قد قل شعر جاهلي تجد فيه المرأة مشبهة بالقمر ، وانما كانوا يشبهونها بالشمس كما مر بك .

ومن تشبيه المرأة بالقمر الذي يجيء نادرا ، من باب حمل الضد على ضده ، ما روي من قوله « بيضاء بَهْتَرة ، حالية عَطِرَةٌ ، حيية خَفِرَةٌ ، كأنها ليلة قَمِرَةٌ » ـ ومعنى الليلة وهي مؤنثة أوضح ههنا ـ وربما كان هذا الكلام اسلاميا أو مصنوعا .

وقول عمرو بن معد يكرب :

وبـدت لـميس كـأَنها قمـر السماءِ إذا تبـدّى

---

( ١ ) راجع مادة ( بدر ) اللسان .

( ٢ ) راجع مادة قمر ( اللسان ) .

كأنه مصنوع وقد اضطرب فيه الشراح

وقول النابغة « أقمر مشرفا » ليس من هذا الباب . وقال جميل :

هِيَ الْبَدْرُ حُسْناً والنساءَ كواكِبٌ وَشَتَّان ما بيْنَ الكواكبِ والبدر
لقد فُضِّلتْ حُسْناً على النَّاسِ مثلما على أَلفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَةُ الْقَدر

وأثر الاسلام هنا ظاهر . وقد باعد الاسلام بين العرب وبقايا عبادة الخصوبة الجاهلية أيما مباعدة ، على أنها لم تختف من الشعر كل الاختفاء .

وقال آخر :

فَتَاتانِ أَمَّا مِنْهُما فَشِبِيهَةٌ هِلالاً وأُخْرَى مِنْهما تُشبِهُ الْبَدْرا

وأحسب أن القمر جعل يغلب الشمس في معرض وصف الجمال عند الاسلاميين لجامع الشبه بن سمو الأنظار إلى الحسناء ، وخاصة عند المفاجأة ، اذ قد أخذ الحجاب يتلئب أمره ، وكان غض البصر مما يأمر به الشرع ، وسموها عند مشاهدة الأهلة التي هي مواقيت للناس والحج .

وقال عمر بن أبي ربيعة :

وَجَلَتْ أَسِيلاً يَوْمَ ذِي خُشبٍ رَيَّانَ مِثْلَ فُجاءَةِ الْقَمرِ

ولا ريب أنها كانت مختمرة .

وقال أيضا :

رَخْصَةٌ حَوْراءُ نَاعِمَةٌ طَفْلَةٌ كأَنَّها قَمَرُ

وفي هذا تعمد لئلا يشبهها بالشمس ، كأنه يزعم أن ضوء القمر اللين أشبه بها .

ولا جرم أن رقة العيش التي أحدثتها الاسلام في حياة أهل الأمصار ، قد جعلت تميل بهم إلى بعض اللين في الأخيلة والتعابير . وقد فطن ابن سلام في طبقاته إلى لين أشعار

أهل الأمصار في الجاهلية ، فكيف بذلك منها بعد الذي كان من الرفه أيام عمر وعثمان وعلي ومغاوية .

ومما هو من سنخ رمزية الجاهلية من كلام عمر قوله :

بَيْنَمَا يذْكُرْنَني أَبْصَرْنَني دُونَ قِيدِ الْمِيلِ يَعدُو بي الأَغرّ
قُلْنَ تَعْرِفْنَ الْفَتَى قُلْنَ نَعَمْ قد عرفناه وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرْ

وأوضح من هذا مما هو مشعر بتذكير القمر ، ما استشعره فيه من معنى الرقيب الذي يُغار من مكانه ، ويحذر لقاؤه ، وينتظر غيابه ، حيث قال :

وغَابَ قُمَيرٌ كنْتُ أَرْجُو غُيوبَهُ وَرَوَّح رُعْيَانٌ وَنَوَّم سُمَّر

والنموذج الذي احتذاه عمر في هذه القصيدة جاهلي كالذي عند امرىء القيس . ونأمل أن نتعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقال جِرانُ الْعَوْدِ في نحو مذهب ابن أبي ربيعة وقد مر بك :

فلمّا علانا اللَّيْلُ أَقبلْتُ خُفْيَةً لموعدها ، أَعْلوالإِكامِ وأَظْلِفُ

ومن أخبث ما جاء في مراقبة القمر أن يغيب قول جرير يهجو :

ما بَالُ بَرْزَةَ في الْمَنْحاةِ قد نَذَرتْ صَومَ الْمُحَرَّمِ إن لم يَطْلُع القمر
إن الذين أَضاؤُوا النَّارَ قد عَرَفوا آثارَ بَرْزَةَ والآثار تُقْتَفر

وموضع الخبث هنا مكان النذر مع المعصية ، إذ برزة فيا زعم جرير قد بلغ من ولعها بالفجور أنهانذرت صوم المحرم ان غاب لها القمر حتى تخرج إلى صاحبها في سواد .

هذا وقد تبع أوائل المولدين مذهب عمر ثم شاع عندهم أيما شيوع حتى لقد ابتذل التشبيه بالقمر من كثرته ، وكاد ينسى تشبيه المرأة بالشمس الا ما يقع عند

الحذاق كالذي رأيت من قول ابي تمام ، واليه نظر شوقي حيث قال :

قِفِي يـا أُخْتَ يُوشَعَ خَبِّرينـا ... أَحـادِيثَ الْقُرُونِ الغـابـرينـا

وليس ههنا تشبيه .

وكقول أبي الطيب :

بأَبي الشُّمُوسَ الجانحاتِ غـواربا ... الّـلابساتِ من الحـريـرِ جـلابيـا

وأحسب أبا الطيب جعلهن غوارب ليدل على الأصيل وهو أنعم ضوءاً من الضحا وبشمس الضحا كان يصف الأوائل كثيرا .

فهذا توسط كما ترى بين مذهب عمر ومذهب الجاهليين .

وقال أبو تمام :

هِيَ الْبَـدْرُ يُغْنِيهـا تَـوَدُّدُ وَجْهِهـا ... إلى كـلِّ من لاقَتْ وإن لم تَـوَدَّدِ

فعلل التشبيه كما ترى ولم يخل من نظر إلى عمر .

وقال أبو الطيب :

واسْتَقْبَلَتْ قَمَـر السَّماءِ بِـوَجْهِهـا ... فَـأَرْتِنيَ الْقَمَـرَين في وَقْتٍ معـا

فجعلها شمسا والله أعلم ، وهذا مذهب الأوائل .

وعسى أن كان لمذهب الجواري في التشبه بالغلمان كالتي نعت أبو نواس في الهمزية ، ومذهب الغلمان في التشبه بالجوري ، كقوله في الجيمية :

يـديـرهـا خَنِثٌ في لَهْـوِه دَمِثٌ ... من نَسْـلِ آذِينَ ذو قُـرْطٍ وَدُوَّاج

( وان لم يخل في هذا من نظر إلى أوصاف الجاهلية )

أقول عسى أن كان لكل ذلك جانب عظيم في تسيير تشبيه الوجه الحسن

مذكرا كان أو مؤنثا بالقمر ، وتشهيره ، حتى قد ابتذل كما قدمنا .

قال الآخر :

يـا شَبِيـه الْبَـدْرِ في الْحُسْـ ـنِ وفي بُـعْـدِ الْمَنَـالِ

وقال مهيار يجمع بين البداوة واللين :

وَرُبَّ رَكْـبٍ مُـدْلِـجٍ مَـرَّ عَـلَيْـهِ مَـوْهِنـا
يَحْمِـي الْبُـدُورَ بـالـسُّتـورِ والـسُّتـورَ بـالـقـنـا

وقال أحد شعراء اليتيمة :

يـا شبِيهَ الْبَدْرِ حُسْناً وضـيـاءً ومـثـالا
أَنْتَ مِثْـلُ الْوَرْدِ لَـوْناً ونـسـيـماً ومـلالا
زارنـا حـتّى إذا مـا سَـرَّنـا بـالْقُـرْبِ زالا

ولا يُدْرَي هذا أفي جاريةٍ هو أم في غلام .

وقال أبو نواس :

لـو أن مُـرَقَّشـاً حَيٌّ تَـعَـلَّق قَـلْبُـه ذَكَـرا
كـأَنَّ ثِيـابَـهُ أَطْلَعْـ ـنَ من أزرارِه قَـمَـرا

وهذا يمكن حمله على أحد وجهين ـ إما أن يكون أراد المبالغة ، لأن مرقشا ممن أهلكه الحب . وإما أن يكون أراد نوعا من الزراية بمرقش في قصته المعروفة مع فاطمة وابنة عجلان ، ومثل هذا لا يستبعد .

وقال في جارية :

يـا قمـراً أَبْصَـرْتُ في مَـأْتَمٍ يَـنْـدُبُ شَجْـواً بَـيْنَ أَتْـرابِ
يَبْكِي فَيُذْرِي الدَّمْعَ من نَرْجِسٍ وَيَـلْطِمُ الْـوَرْدَ بِـعُـنَّـاب

وقد كان أبو نواس فاجر اللسان والله أعلم بحقيقة أمره . وقد اتهمه ابن رشيق في احتراس وتردد . وبرأه ابن المعتز مما ينسب اليه في مذهب الغزل المنحرف وليس هذا بموضع الاستقصاء .

وقال الحسين بن الضحاك الخليع في غلام :

تَتيهُ عَلَيْنَا أَن رُزِقتَ مَلَاحَةً ... فَمَهْلًا عَلَيْنا بَعْضَ تِيهكَ يا بدر

وقال المعري :

وذكَّرني بَدْرَ السَّماوةِ بادِناً ... شَفاً لاحَ من بَدرِ السماءَةِ بالي

فعاد التشبيه إلى قريب من عنصره القديم للذي خلطه به من ذكر الهلال والشفا البالي . وقد كانت العرب مما تذكر الهلال في النحول وتشبه به الابل المضناة ، تنظر في ذلك إلى ما يعروها من هزال وتقوس ، ولا يخلو هذا من صنيعهم من معنى الاعجاب بصبرها ودأبها والرحمة لها . قال الفرزدق :

إِذا ما أُنيخَتْ قَاتَلَتْ عن ظهورِها ... حَراجِيجُ أَمْثالُ الأَهِلَّةِ شُسَّف

وموضع هذا ونحوه في باب الخروج ان شاء الله .

هذا والنجوم منهن المذكرات والمؤنثات . وقد يحملن كثيراً على التذكير كما في قول طرفة يصف نَدَامَاهُ :

ندامايَ بِيضٌ كالنُّجومِ وَقَيْنَةٌ ... تَروح علينا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

وقال الآخر :

مُرَزَّئونَ ثِقالٌ في مجالِسِهْم ... مثلُ النجومِ التي يَسْرِي بها الساري

وقال أبو تمام :

والْجعفريون استَقَلَّتْ ظُعنُهم ... عن قَومِهِم وَهُم نُجُومُ كِلاب

وقال عمر :

أَيُّهـا الْمُنْكِـحُ الثُّـريّـا سُهيـلًا        عَمـرَكَ اللهَ كَيـفَ يلْتَـقِيـان

يعرض بالثريا بنت علي وسهيل بن عبدالرحمن فأنث وذكر كما ترى .

وأنث أبو حية النجم في قوله :

فأَصْبَحْتُ من لَيلى الْغَداةَ كناظرٍ        مع الصُّبحِ في أَعقَابِ نَجْمٍ مُغَرِّب

واحسبه عنى بالنجم ههنا الثريا .

والثريا مما تُذْكَر كثيرا في نعوت النساء . وجاء بها ابن عنقاء الفزاري في نعت الرجال فقال :

كـأَنَّ الثُّريـا عُلِّقَتْ في جبينِـه        وفي كَفِّه الشِّعري وفي جِيدِه الْقَمرْ

فاما أن يكـون قد حمـل معنى الجبين عـلى الجبهة أو معنى الثـريا عـلى النجم وانما أراد تلألؤ الجبين . أما الشعري فمن نجوم الأنواء ونسبها إلى كفه يريد جوده وكانت الشعرى مما ألهه بعض العرب قال تعالى « وأنه هو رب الشعرى » وأما في جيده القمر فما أراه عنى بِهِ الا وجهه .

والثريا في تشبيه النساء أشبه .

قال ابن الخطيم :

كأَنَّ الثُّريا فَوق ثُغْرةِ نَحرِهـا        تَـوَقَّـدُ في الـظَّلْماءِ أيَّ تَـوَقُّـد

وقال الفرزدق لما بلغه أنهنداً الفزارية لم تجـزع على بشر بن مروان حين مات :

فإِن تَكُ لا هِنْدٌ بكَتْهُ فقد بكَتْ        عليهِ الثُّريا في كَواكِبها الزُّهْـرِ

وقال سحيم عبد بني الحسحاس :

كأَن الثريا عُلِّقَتْ فَوق نَحرِها وجَمْرَ غَضىً هبَّتْ له الريحُ ذاكيا

والنظر إلى ابن الخطيم وإلى امرىء القيس ههنا لا يخفى .

والثريا كثيرا مما تذكر في باب الورود بعد الرحلة ، ويقولون النجم والنظم يعنونها ، وانما المراد بذكرها الإشعار بقرب طلوع الفجر لأنها تسقط مع الفجر قال تعالى « والنجم اذا هوى » فأقسم بالفجر في تفسير من فسر النجم بالثريا وهو الراجح . قال أبو ذؤيب الهذلي :

فَــوردنَ والْعُيـوق مَقْعَــدَ رَابِـ ـيءِ الضُّرباءِ خَلْفَ النَّظْمِ لا يَتَتَلَّعُ

وباب الورد والخروج والنسيب والأغراض كل اولئك مما يتداخلن عند جماعة من الشعراء . ومن أفعل النـاس لذلـك امرؤ القيس في الجـاهليين وذو الـرمة في الاسلاميين . وله في الفجر :

فَغَلَّسَتْ وعمُودُ الصُّبْحِ مُنْصَدِعٌ عنها وسائِـرهُ باللَّيـلِ مُحتَجِبُ

وقال سحيم يذكر النساء :

وما رِمنَ حتَّى أَرْسَلَ الْحيُّ داعيا وحتَّى بدا الصُّبح الذي كان تاليا
وحتَّى استبَان الْفَجْرُ أَشْقَرَ سَاطِعاً كـأَنَّ على أَعـلاه سِبـاًّ يمـانيـا

وشبه ذو الرمة الفجر بالمرأة فقال :

كأَنَ عَمُودَ الصُّبـحِ جِيدُ ولَبَّـةٌ وراءَ الدُّجى من حُرَّةِ اللَّونِ حاسِر

فهھنا تشبيه خفي للمرأة بالشمس أو بالثريا . وهذا جيد في بابه .

وما أكثر ما يذكر الفجر مع الخمر وقد نعرض لشيء من هذا عند ذكر الخمر .

وقد يذكر مع الشيب كما في قول الفرزدق :

والشيب ينْهَضُ بالشَّبابِ كأَنَّه      لَيْلٌ يَصِيح بِجانِبَيْهِ نهار

فشبهه بأول طلوع الفجر كما ترى . والشيب باب شديد الدخول في معنى الهم والشوق وسنعرض لبعضه في باب الغزل ان شاء الله .

وقال ذو الرمة في الفجر والورود والثريا :

وماءٍ قديمِ الْعَهْدِ بالإِنْسِ آجِنٍ      كأَن الدَّبا ماءَ الْغَضى فِيه يَبْصُق

أي لخضرته وقدمه كأنه صغار الجراد قد بصقن فيه عصارة ما أكلن من شجر الغضى .

وردتُّ اعتسافاً والثُّريا كأَنَّها      على قِمَّةِ الرأْسِ ابنُ ماءٍ مُحَلِّق

وهذا كأنه قبيل سطوع الفجر قيل ، وعند الفجر تميل النجوم لتغرُب .

يرِفُّ على آثارها دبرَانُها      فلا هِيَ مسْبُوقٌ ولا هو يلحق

ثم ساق قصة الثريا والدبران ، وذلك أنه ـ فيما زعموا ـ قد خطب الدبران الثريا فولّتْ منه فساق اليها مهرها وتبعها فلا هي تسبقه ولا هو يلحقها فينالها ، قال في المهر فذكر أنه عشرون نجمة من صغار النجوم وشبهها بالقلائص يحدوها راكب متعمم وهي قد كادت تفرق عليه :

بعشرين من صُغْرى النُّجوم كأَنَّها      وإِيَّاه في الْخَضْراءِ لو كان يَنْطق

قِلاصٌ حداها راكِبٌ مُتَعَمِّمٌ      هجَائنُ قد كادت علَيهِ تَفَرَّق

وهجائن أي بيض .

وللعرب أساطير كثير من هذا الضرب مما يطول ذكرها وكلها راجعة إلى معنى

التأليه . وقد ذكر منها المعرّي قطعة صالحة في نونيته « عللاني فان بيض الأماني » ـ من ذلك قوله :

وَسُهَيْلٌ كوجنةِ الْحِبِّ في اللَّو ... نِ وَقَلْبِ الْمُحِبِّ في الخَفَقَانِ
يُسرِعُ اللَّمح في احْمِرارٍ كما تُسْـ ... ـرِعُ في اللَّمحِ مُقْلَةُ الغضبان
مستبِدًّا كأنّه الفارِسُ الْمُـ ... ـعْلِمُ يبدُو مُعَارِضَ الْفُرسان
ضَرَّجته دَماً سُيوفُ الأَعادي ... فبكَتْ رَحمَةً لَهُ الشِّعرَيان

وههنا اشارة لما تزعم العرب من أن سهيلا فحل يعارض النجوم ولا يباريها . ومن أنه قتل وكانت معه أختاه الشعريان ، ففزعت الشعري العبور فاجتازت المجرة هربا فسميت العبور لذلك.وبقيت الغيمصاء تبكي حتى غَمِصَتْ عينها فسميت الغميصاء لذلك . وقد ذكر المعري الورود فخلط بنعت الفجر بعض ما كان يعتقده المسلمون على مذهب التشيع ـ قال :

وبلادٍ وردتها ذنَب السِّرْ ... حانِ بينَ الْمَهاةِ والسِّرحان
وعلى الْكَونِ من دماءِ الشَّهِيدَيْـ ... ـنِ عليٍّ ونَجلِه شاهدان
فهُما في أَواخِرِ اللَّيل فَجْرا ... نِ وفي أُولياتِهِ شفقان

وقال جرير يذكر مميل النجوم عند الفجر :

ولقد عجِبتُ من الدِّيار وأَهْلِها ... والدَّهر كَيف يُبَدِّل الأَبدالا
ورأَيتُ راحِلَةَ الصِّبا قد أَقصَرَتْ ... بعد الْوجِيفِ وملَّتِ التَّرحالا
إن الظَّعائنَ يَوْمَ بُرقَةِ عاقِلٍ ... قد هِجْنَ ذا سقَمٍ فزدن خبالا
طَرِبَ الفؤادُ لِذِكْرِهنَّ وقد مضت ... باللَّيلِ أَجنِحةُ النجومِ فمالا

وبيت جرير هذا فيه معنى الطرب للنجوم كما فيه الطرب من أجل ذكرى الحسان ـ ولا تخلو النجوم ههنا من أن الشاعر قد أشربها معنى الشوق والحنين الذي يكون مع ذكر البرق والديار والنار وهلم جرا .

والنجوم مما يتأملهن الشعراء من أجل حسنهن واعتلائهن وفي الذي مر بك شواهد كثيرة من ذلك . وحتى الذين يرعون النجوم من أجل الهم والسهر لا يعزبون عن تأمل جمالهن كالذي رأيت في كلام النابغة والمهلهل ـ الا ان تأملهم تشوبه ذاتية ما هم بصدده ، ولذلك ما زعمنا ان قريّ امرىء القيس حيث ذكر الليل والنجم مختلف عنهم ، لما فيه من معاني التجرد والتأمل المحض .

وأدخل في باب التغني بالنجوم وحسنهن قوله :

إِذا ما الثُّريَّا في السماءِ تَعرَّضَتْ    تعرُّضَ أَثناءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّـل

ويمازج هذا نفس من غزل كما ترى .

وقول جرير الذي مرّ ، وقوله من أخرى :

لقـد فَاضَتْ دُمـوعُكَ يَـوْمَ قَوٍّ    لِبَـيْنٍ كـان حَـاجَتُـه ادّكـارا
أَبيتُ اللَّيْـلَ أَرقُب كُـلَّ نجمٍ    تَعـرَّضَ حَيْثُ أَنْجـد ثمَّ غـارا

وقول النابغة :

أَقُول والنَّجم قَد مَـالَتْ أَوائلُه    إلى المغيبِ تَـأَمَّلْ نَـظْرةً حـارِ
أَلمحةٌ من سنَا بَرْقٍ رأَى بَصَري    أَم ضوءُ نُعْمٍ بدا لي أَمْ سَنا نارِ

وفي هذا تشبيه خفي لوجهها بالشمس وضوء الفجر .

وقول امرىء القيس :

نَـظَرتُ إِليهـا والنُّجـوم كـأَنَّها    مصـابيح رهبـانٍ تُشَبُّ لقُفَّـال

كل ذلك لاحق بمعنى اجراء النجوم مجرى البرق والنار في معرض الترنم بأشجان الحنين . ويوشك أن يلحق بهذا ما يذكره الشعراء من تأمل النجوم بعد طروق الطيف وزواله وتأريقه لهم . ـ وهذا باب سنلم به فيما يلي ان شاء الله .

هذا وللمتأخرين من المولدين مذهب في تأمل الاجرام العلوية ينظرون فيه إلى الفلسفة والتنجيم كما قد ينظرون إلى طريقة القدماء في الحنين والسهر والتأمل . الا أن أسلوب البديع والتظرف بمحسناته أغلب على منهجهم . وهذا باب يحتاج إلى أن يفرد له بحث قائم به في غير هذا الموضع . والقارىء أصلحه الله يعلم نحو قول ابن المعتز :

أُنـظُرْ إليه كـزَورَقٍ من فِضـةٍ      قـد أثقَلَتْـهُ حَمُـولَـةٌ من عنْـبرِ

وقول المعري :

لَيْلَتِي هَـذِه عَـرُوسٌ من الـزَّنْـ      ـجِ علَيْهَـا قَـلائِــدٌ مِن جُمـان

وقد جرى في هذا على مذهب البديع ، وله بالنجوم والنيرات ولع يكاد ينفرد به وقد عرضنا لشيء منه في فصلنا عن الدرعيات .

وقول البحتري :

عَكَستْ حظَّه اللَّيالي وأَمسَى الْـ      ـمشْتَرِي فيهِ وهوَ كَوْكَب نحْسِ

وهذا ينظر إلى معتقدات المنجمين .

وقد كان أبو الطيب في بعض طواله يقارب منهج القدماء ، كقوله :

حتَّامَ نَحْنُ نُساري النَّجْم في الظُّلَمِ      وما سُراهُ عـلى خُفٍّ ولا قَدَمِ

وهذا من جياد مطالعه وقوله :

أُحـــادٌ أَم ســـداسٌ في أُحـــاد      لُيَيلَتُنـــا الْمَنُـوطَـةُ بـــالتَّنـــاد
كـأَنَّ بنـاتِ نَعشٍ في دُجـاهـا      خَـرائـدُ سـافـرات في حِـدَاد

وقد يلحق بهذا بعض مطالعه في الهم نحو :

أُفاضِلُ الناسِ أَغْراضٌ لذا الزَّمَنِ      يخْلُو من الْهَمِّ أَخْلاهم من الْفِطَن

والشيب نحو قوله :

ضَيفُ أَلَمَّ بـرأْسي غَير محتَشمٍ          والسَّيف أَحسَنُ فِعْلاً منْه باللِّمَم

وأبو الطيب سيد المحدثين غير مدافع . وهذا بعد باب يطول

## تتمة في رموز الحنين :[1]

مما يلحق بالليل والهم والشوق ومعاني الحنين رموز كثيرة وأوصاف تجري مجرى الرموز ، منها ما ألمعنا اليه إلماعا ومنها ما أضربنا عنه أو سهونا أو غاب عنا . وفي الذي ذكرناه أو سنذكره ما قد يغني عنه أو يدل عليه . مثال ذلك الريح والنسائم والشباب والشيب والغراب والزجر والصحراء والروضة وأحاديث الرحيل والعتاب وما لا يكاد يحصى من مظاهر الطبيعة والحياة . وكثير من هذه الأصناف قد يقع في عرض النسيب أو تستهل به القصائد ، كقول المرار مثلا في الشيب :

عَجَبٌ خَـولَـةُ إذ تُـنْكِـرني          أَم رَأَتْ خَولَةُ شَيخاً قد كـبر
وكَسَـاه الـدَّهـر سِبًّا نـاصِعـاً          وتَحَنَّى الـظَّهـر مِنْـه فـأُطِـرْ

وقول المرقش في العيافة :

أَلا بان أَصحابي وَلَسْتُ بعَائِفِ          أَدانٍ بِهِم صَرفُ النَّوى أَمْ مُخَالِفي

وكذلك قول الأعشى :

ما تَعِيفُ الْيَوْم في الطَّير الرَّوَحْ          من غُرابِ الْبينِ أَو تَيسٍ نَطَح

وقال عنترة :

ظَعنَ الـذين فِـراقَهُمْ أَتَـوقَّـع          وجـرى بِبَيْنِهِم الْغُرابُ الأَبقَعُ

ومن هذا القري للمحدثين قول البحتري :

زَعم الْغُـراب مُنَبِّيءِ الأنبـاءِ          أَنَّ الأَحـبَّـةَ آذنـوا بِتَـنَـاءِ

---

( ١ ) ألقى هذا في دورة المجمع بالقاهرة في مؤتمر سنة ١٩٦٢ م .

وقول المعري :

نبيٌّ من الْغِربانِ ليس على شَرْعِ ... يُخَبِّرنا أَنَّ الشُّعوب إلى الصَّدع

واجعل باب الحمامة مثلا مما يدل دلالة عكسية على باب الزجر وقد يلتقيان كما رأيت من كلام جحدر ، وباب الخصوبة والسقيا مثلا مما يدل دلالة مباشرة على الشباب ، وعكسية على الشيب وهلم جرا . وهذا مجال فسيح .

ومما يحسن أن نكمل به ههنا ذكر الطيف وأمثال أخر مما هو كثير الدوران في باب الحنين ، وكلها مما ألمعنا اليه أو فصّلنا بعض التفصيل ، ولكن موقعها ههنا مما عسى أن تتم به الفائدة ، ونأمل أن يسلم من مملول التكرار .

وقد يذكر الطيف بقصد الغزل كما يذكر لحاقِّ الحنين وقد تجمع فيه معاني هذين فتختلط . ونحن سنختصر من الحديث في هذا الموضوع ما هو أشبه بالحنين وكالرمز له .

فمما استهل به الشعراء من القصائد في ذكر الطيف وتأريقه قول تأبط شرا :

يا عيد مالك من شوْقٍ وإِيراقِ ... ومرِّ طيفٍ على الأهوالِ طَرّاقِ

والطيف مما يوصف باجتياز الأهوال وسنعرض لهذا المعنى في باب الغزل ان شاء الله . ومما استهلوا به قول حسان :

تبَلَتْ فُؤادكَ في الْمَنـام خَرِيـدةٌ ... تَسقِي الضَّجيـعَ ببـاردٍ بَسَّـامِ

وقول الأعشي :

أَلَمَّ خيَــالٌ من قُتَيْلَةَ بَعْــدمــا ... وهيَ حبلُها من حبلِنا فَتَصَــرَّما

وقول بشر ابن أبي خازم :

أَحقٌّ مــا رَأَيْتُ أَمِ احْـتِــلام ... أَمِ الأَهــوال إِذ صَحبِي نيـام

وقال معود الحكماء :

طَـرقَتْ أُمـامـة والمـزار بَعِيـد وَهْناً وأَصحابُ الرِّحال هجـود

وقال المرقش الأصغر ، وقد مر بك آنفا قوله في الطيف يشكو ويسترحم ، وليس هذا بمطلع قصيدته :

أَمنْ بنتِ عجلانَ الْخيالُ الْمُطَرَّحُ أَلَمَّ ورَحـلي سـاقِط مُتَـزَحْـزِحُ
فلما انتبهت للخيـالِ وراعني إذا هـوَ رحلي والبـلاد تَوَضَّـح
ولـكنَّـه زَوْرٌ يُـيَـقِّظُ نـائـماً ويُحدِثُ أَشْجانـاً بقلبِكَ تجـرَحُ

وهذا البيت الأخير كالنص في ما نحن بصدده من معاني رمزية الطيف للشجن والتأريق وما إلى ذلك .

وقال سويد في قريّ هذا المعنى ، وليس بمطلع :

هيَّـجَ الشَّـوق خيـالٌ زائِـر من حبيبٍ خفـرٍ فيـه قَـدع
شـاحِطٍ جـازَ إلى أرحـلنـا عُصَبَ الغـاب طروقـاً لم يُرَعْ
آنسٍ كـان إذا مـا اعتَـادني حـال دونَ النَّومِ مِنّي فـامتنَع
فـأَبيت اللَّيـل مـا أرقُـده وبِعـيـنَيَّ إذا الـنـجم طَـلَع
وإذا مـا قلْتُ ليـلٌ قـد مضى عَـطَف الاول منـه فَـرجـع
يَسْحَبُ اللَّيـل نُجـومـاً ظُلَّعاً فتـواليهـا بـطِيئـاتُ التَّبـع
ويـزَجِّيهـا عـلى إبْطـائِهـا مُغْرَبُ اللَّونِ إذا اللَّون انقشع

وعنى بمغرب اللون ، الفجر .

وفي قول سويد ما ترى من التحسر والتذكر والتأمل والضيعة والشوق الذي لا يكاد يطلب شيئا وليس بواجده ان فعل .

ويعجبني قول الآخر ، يرثي اخوانا له ، تراءَوْا له في المنام ، وهو مما يستشهد به النحاة في باب الرؤيا القلبية :

أَبو حَنَشٍ يؤرِّقُني وطلقٌ ... وعمَّارٌ وآونةً أُثالا
أَراهُمْ رُفقتي حتَّى إذا ما ... تَجافى اللَّيلُ وانْخَزَل انْخِزالا
إِذا أَنا كالَّذي يجري لِوردٍ ... إِلى آلٍ فلَم يُدرِكْ بِلالا

هذا ومن مطالع الاسلاميين في الطيف قول أمية بن عائذ :

أَلا يا لَقَلْبٍ لطيفِ الخَيالِ ... أَرَّقَ من نازحٍ ذي دلال

وقال جرير وله فيه مطالع :

أَرِق الْعُيونُ فَنَومُهُنَّ غِرار ... إِذا لا يُساعِفُ من هواكِ مزَار
هل تبْصِرُ النَّقَوينِ دون مُخَفّق ... أَم هل بدتْ لك بالجُنَينة نار
طَرَقَتْ جُعادةُ واليمامةُ دونها ... ركْباً تُرَجم دونها الأَخبار

وجعادة ابنته .

وله في مطلع كلمة أخرى :

طرقَتْ لِميسُ ولَيتَها لم تَطْرُقِ ... حتَّى تفُكَّ حِبال عانٍ مُوثَق

وأمثلة هذا عند الاسلاميين كثير .

ومن أمثلته عند المولدين قول مروان بن أبي حفصة ونظر إلى جرير وكان به معجبا:

طرقتكَ زائرةً فحيِّ خيالَها ... زهراءُ تَخْلِطُ بالْجمالِ دلالها

وقد أكثر المولدون من ذكر الطيف اكثارا كادوا يبتذلونه به ، ولهم بعد فيه كلمات جياد ، سنذكر منها ان شاء الله في باب الغزل .

ولقد كان أبو عبادة البحتري رحمه الله من أكثرهم كلفا بـذكر الـطيف في المطالع ، يكاد يشبه في طريقته منه طريقة أبي تمام في البرق والمطر .

من ذلك قوله :

قـل للخيالِ إِذا أَردتَّ فعـاوِد   تُدني المسافة من هوىً مُتَباعِد

وقوله :

أَلَمَّت وهـل إِلمامُهـا لك نـافـعُ   وزارتْ خيالاً والْعُيونُ هـواجِع

وقوله :

طيفُ الحبيبِ أَلَمَّ من عُـدَوائِـه   وبعيـدِ مَوْقـع أَرضِهِ وسمـائـهِ

ولم يكن أبو الطيب على المامه بالطيف في غير موضع بمكثر منه في المطالع . ومما جاء له في ذلك قوله :

أزائـرٌ يـا خيـالُ أم عـائِـدْ   أَمْ عِنْـد مـولاكَ أَنَّني راقِـد

وهذا معنى جمع فأوعى اذ ذكر فيه الزيارة والعيادة وفيها اشعار بالسقم والسهر وغفلة المحبوب عما هو معانيه .

وقوله :

لا الْحِلْم جـادَ بِـهِ ولا بِمِثـالِـه   لـولا ادِّكـارُ ودَاعِـه وزِيـالِـه
ان الْمُعيـدَ لنـا المنـامُ خيـالَـه   كـانت إِعادتُـه خيـالَ خيـالِـه

وهـذا معنى غريب دقيق ، اذ ذكـر فيه الـطيف التـالي بعـد الـطيف الأول . وانمـا كان الطيف التالي من تذكر الأول ، اغتناء من العاشق بالخيال بعد أن عز عليه منال صاحبه .

وهذا ويعجبني مما جاء في الطيف لشعراء عصرنا هذا ، قول محمود سامي باشا

البارودي رحمه الله ، يذكر ابنته سميرة ، بعد أن صار إلى المنفى :

تــأَوَّب طَيْفٌ من سمِيرة زائـرُ وما الطَّيفُ إلَّا ما تُريه الْخواطِرُ
تُمثِّلُهـا الـذِّكْـرى لِعيني كـأَنَّني إلَيها على بُعْدٍ من الأَرض ناظر
فيـا بُعد مـا بيني وبـين أَحبَّتي ويا قُرب ما الْتَفَّتْ عليهِ الضَّمائر

وشرف هذا الشعر وفحولته كما ترى .

هذا ومما نستكمل به في هذا الباب الخمر ، وهي بحر واسع ولا يجزىء فيها الا بحث مفرد لها . والعرب تذكرها في باب الغزل واللهو والفخر والمرح ، ولا تكاد تخلو من معنى الحنين لما يخالطها من معنى الذكرى . ونحن ههنا موجزون وحسبنا ما كان من أمرها لاحقا بمعاني الشجن الغامض والحزن الخفي المدخل ، فهذا من حاق سنخ الحنين والنسيب . فمن ذلك قول حسان :

لله در عـصــابــةٍ نــادمتُـهم يـوماً بجلَّقَ في الـزَّمانِ الأَولِ
يسقُونَ من ورد الْبريصَ علَيهم بردى تُصفَّقُ بالرَّحيقِ السَّلْسَلِ

وقول لقيط بن زرارة ورواه المبرد في الكامل :

شـرِبتُ الْخمـر حتَّى خِلْتُ أَنِّي أَبـو قابُـوسَ أَو عَبْـدُ الْمـدانِ
أُمشيِّ في بنِي عُـدس بنِ زَيـدٍ خَـلِيَّ البـالِ مُنــطَلِقَ العِنـان

ولودَّ قارىء أن يعلم ما لابس هذا القول من ظروف الحياة .

وقال النعمان بن عدي :

أَلا هل أَتَى الْحسناءَ أَنَّ حليلَها بفارِسَ يُسقَى في زُجاج وحنْتَمِ
إذا شِئْتُ غنَّتني دهـاقِينُ قَـريةٍ ورقَّاصَةٌ تَجذو على حـدِّ مِنْسمِ
لعـلَّ أَمـير المُؤمنــينَ يسـوؤُه تَنـادُمُنا بـالْجَـوسقِ الْمُتَهـدِّمِ ـ

وموضع الأسى وخشية عمر واستشعار الحرمان كل ذلك يحس في هذه الأبيات وقد كان النعمان من ابناء الصحابة ومن قرابات عمر ، فذلك كان أدعى للمخشاة .

وقال زهير :

وقَد أَغْدُو على ثُبةٍ كِرامٍ نَشَاوى واجِدين لما نَشاءُ
لهم راح وراووقٌ ومِسكٌ تُعَلُّ به جُلودُهُم وماءُ
يجُرُّونَ الْبُرودَ وقد تَمَشَّتْ حُمَيَّا الْكأْسِ فيهم والغِناءُ

وأرى أن هذه الأبيات فيها ايحاء واجسٌ بالموت لعل منشأه من قوله « تُعَلْ به جلودهم » . وقد كان الإيحاء من ضريبة بيانه لا تكاد تخلو منه جياده بحال ومَدْخَلُه اليه خفي أيما خفاء . ونظر اليه حسان حيث قال في تشبيه الثغر ثم انصرف إلى مدح الخمر :

كأَنَّ سبيئةً من بيت رأسٍ يكونُ مزاجَها عسلٌ وماءُ
على أَنيابها أَو طَعْمِ غَضٍّ من التُّفاح هصَّره اجتناءُ
على فيها إذا ما اللَّيلُ قَلَّت كواكِبُهُ ومَال بها الْغِطاءُ
إِذا ما الأشرباتُ ذُكرن يوماً فَهُنَّ لِطيِّبِ الرَّاح الْفداءُ
نُوَلِّيها الملامةَ إِن أَلَمْنا إذا ما كان مَغثٌ أَو لِحَاءُ
ونَشْرَبُها فتَتْرُكُنَا مُلوكاً وأُسْداً ما يُنَهنُهها اللقاءُ

وقد فطن أبو العلاء لما في هذه الابيات من حنين وحرمان ، فسأل حسان في رسالته على لسان ندامى الفردوس « ويحك أما استحييت أن تذكر هذا في مدحتك رسول الله » فيقول : « انه كان أسجح خلقا مما تظنون » ثم يعتذر بما نراه جاء به المعري على أسلوب التقية .

وقال عبدالرحمن بن الحكم ( رواه المبرد في الكامل ) :

وكأْسٍ ترى بينَ الإناءِ وبَينَها قَذَى الْعَيْن قَد نازَعتُ أُمَّ أَبان

تَرى شَارِبَيْهـا حينَ يعتَـورانها     يَميــلان أَحيـانـاً ويعتَــدلان
فما ظَنُّ ذا الواشي بأَروَعَ ماجدٍ     وَبــدَّاءَ خَـودٍ حــين يلتقيـان

وظاهر هذه الأبيات فكاهة ، وباطنها أسى غزير .

وقال المنخل :

ولقــد شَـربتُ مــن المُــدا     مَة بالكَبــير وبــالـصَّـغِـير
فــاذا ســكِــرتُ فــإِنَّــني     رَبُّ الْخَــورْنـقِ والـسَّــديــر
وإِذا صَــحَــوتُ فــإِنَّــني     رَبُّ الـشُّــويـهَــةِ والْـبِـعــير

وقد افصح المنخــل ههنا بكثير من معنى الضيعة . وأدخــل في حاق هــذا قول عدي بن زيد :

رُبَّ ركْبٍ قـد أَناخـوا حَولَنـا     يمـزُجون الخَمـر بالمـاءِ الزُّلال
والاباريـقُ علَيْهـا فُـدُمٌ     وجِيادُ الْخَيل تَـرِدي في الْجِلال
ثُمَّ أَمْسَـوا عصَف الـدَّهْـرُ بِهِم     وكذاكَ الدَّهـرُ حالاً بعـد حال

ومن قريٍّ هذا الشجن الغامض الموحي بتوقع الموت وزوال الدنيا ابتداءات كثير من الشعراء . فمن ذلك قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

أَلا هُبِّي بصحنـك فـاصْبحِينـا     ولا تُبقِي خُمــور الأَنْـدرِينــا

وفيها يقول :

وكَـأْسٍ قـد شَـرِبتُ بِبعلَبَـكٍّ     وأُخـرى في دِمشْق وقاصـرينا

وقول عدي :

بَكَر العاذلون في وَضَحِ الصُّبــ     ـحِ يَقُولـونَ لي أَمـا تَستَفِـيقُ

وقال امرؤ القيس فقارب أن يبدأ بذكر الخمر :

أَحـارِ بْنَ عَمـرو كـأَنِّي خَمِـر     ويعـدُو عَلى الْمَـرءِ ما يـأْتَمِـر

وقال الأعشي ، فذكر أحوال الدهر والموت ثم وصل ذلك بذكر الخمر وهذا من معنى ما نحن فيه ، بل كأنه نص يدل عليه :

لَعمرُكَ ما طُولُ هذا الزَّمنْ ... على المرءِ الا عنَاءٌ مُعَنْ
يظلُّ رجيماً لريبِ المْنُون ... وللسُّقْمِ في أَهلِه والْحَزَنْ
وهالكِ أَهْلٍ يجُنُّونَهُ ... كآخر في قَفْره لَم يُجنْ

اذا ماذا تحفل الشاة بالسلخ بعد الذبح

وما إِن أرى الدَّهرَ في صرَفِه ... يُغادِر من شارخٍ أو يَفن
فهل يمنَعنّي ارتيادي البلا ... دَ من حذَرِ الموت أَن يأْتِيَن
أَلَيسَ أخو المْوتِ مُستَوثِقاً ... علَيَّ وَإِنْ قُلْتُ قَد أنسأَنْ

أي أنساني وأجلّني

عليَّ رقيبٌ له حافِظٌ ... فقُلْ في امرىءٍ غَلَقٍ مُرتَهَنْ
أَزالَ أُذَيْنَةَ عن مُلْكِه ... وَأَخرج من حصنه ذا يَزَن
وخَان النعيمُ أَبا مالكٍ ... وأَيُّ امرىءٍ صالحٍ لم يُخَنْ
وزال الملوكُ فأَفنَاهُمُ ... وأَخرجَ من بيته ذَا حزَنْ

هذا قد يكون من التبابعة وقد يكون بمعنى محزون

وعَهْدُ الشَّباب ولذَّاتِهِ ... فان يكُ ذَلك قَد نُتدَن

هكذا[1] وأحسبه « ذاك فقد نتدن » أي نَضْعف ، يضعفنا الشيب والهرم ويدخُلنا اللّينُ بعد الشدة .

وطاوعْتُ ذا الحَلْم فاقتادني ... وقد كُنْتَ أَمنع مني الرَّسنْ

---

( ١ ) ديوان الأعشى ( جاير طبع أوربا ) ص ١٤ .

وَعــاصَيتُ قَلبِي بعـد الصِّبــا وأَمسي ومــا إِن لَـه من شَجنْ
فَقَدْ أَشْربُ الـرَّاح قد تعلمـيـ ـن يوم المُقَـامِ ويــومَ الظَّعَنْ
وأَشْـــرب بـالــرِّيفِ حتَّى يقـا ل قد طال الرِّيف ما قـد دجن
وأَقْـــرَرتُ عيني من الغـانيـا تِ إِمــا نكـاحــاً وإِمــا أُزَنْ
ومن كــل بيضـاءَ رُعْبــوبــةٍ لهــا بَشَـرٌ نــاصـعٌ كـاللَّبَنْ

وكل هذا من بكاء الشباب والحسرات على فوات الدنيا .

وطريقة الأخطل في نعت الخمر قريبة من هذا اذ قد يجيء بها مباشرة بعد مستهل النسيب فتكون كالجزء منه كما فعل في اللامية :

عفا واسطٌ من آل رضْوى فَنَبْتَلُ فمُجتَمَعُ الحُرَّين فالصَّبرُ أَجمَل
فرابيةُ السَّكْـران قَفْرٌ فـما لَهُم بهـا شَبحٌ إِلا سـلاَمٌ وَحـرمـلُ
صحا القَلْبُ إِلاّ من ظَعائنَ فاتَني بهنَّ ابنُ خلاَّسٍ طُفَيلٌ وعزْهلُ
كأَنِّي غدَاةَ انْصَعْنَ لِلْبَيْنِ مُسْلَمٌ بضَـربةِ عُنْقٍ أَو غَـويٌّ مُعَـذَّل
صَريعُ مُدامٍ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رأْسَهُ لِيَحْيَا وقد ماتَتْ عِظَامٌ وَمفْصِل

ثم مضى في نعت الخمر . ولم يكن مراده تشبيه حال أساه لفراقهن بحال السكران ، وانما كان يريد الى معنى الشجن ، ولعلها كنى بفراقهن عما يصبو اليه ولا يناله من أن لا يزول العيش ولا تنقضي لذاته .

وقال فاستهل بذكر الخمر :

بكـر العواذِلُ يبتَـدِرن مـلامتي والعــالمــون فكُلُّهم يلْحَــاني
في أَن سُقِيتُ بشَـربَـة مقْـذِيَّـةٍ صِـرفٍ مشَعشَعَـةٍ بمـاءِ شُنَـان
فَطَفِقْتُ أَسقِي صاحِبي من برْدِها عمــداً لأُروِيَــه كـما أَرواني

ومحل الشجن في هذا بين .

وذكر الخمر عند الاسلاميين الأوائل ، ما عدا النصارى منهم كأبي زبيد والأخطل والقطامى ، قليل ، لمكان التحريم وقرب عهد الصحابة . وقد رويت أشياء كما رأيت من شعر النعمان بن عدى وعبدالرحمن بن الحكم ، وقد رووا ليزيد بن معاوية ، وفي رسالة الغفران ما يشعر بذلك . ولا يجيء ذكر الخمر في شعر جرير الا على وجه التشبيه وقد يلمح بذلك ولا يصرح كقوله :

حَلَّأتِنا عن قَراحِ الْمُزْنِ في رصَفٍ    لو شِئْتِ رَوَّى غَليل الهائِمِ الصَّادِي

ولا غرو ، فقد كان هو لا يتعاطاها ، وكان يعدها من المثالب ويهجو أعداءه بها . قال يهجو الفرزدق :

ولا يخْفي عَلَيكَ شَرَابُ حَدٍّ    ولا ورهاءُ غائبةُ الْحليل

وقد يجيء في شعر الفرزدق في معرض الغزل كقوله :

ولا زادَ إلَّا فَضْلَتَانِ مُدَامَةٌ    وأَبيضُ من ماءِ الْغَمامَةِ قَرقَف

وقد ذكروا له ما هو صريح في اللهو والسكر كقوله في عوام وأصحابه :

من يأْتِ عوَّاماً ويَشْرب عِنده    يدع الصِّيام ولا تُصَلَّى الأَربع
ويبيت في حَرَجٍ ويُصْبح همُّهُ    بردُ الشراب وتارةً يَتَهَوَّعُ
ولقد مَرَرتُ ببابِهم فَرَأَيتهم    صَرعي وآخَر قائماً يتَتَعتَع (١)
فَذَكَرتُ أَهل النَّارِ حِينَ رأَيْتُهُم    وحمِدتُ خالِقَنا على ما يَصنَع

وقد كان الفرزدق منهم ، على ما يدعيه ههنا من موقف المتفرج والاستعاذة بذكر أهل النار . وهذا ونحوه مما مهد للمجون عند أمثال عمار ذي كناز ومن جاءوا بعده . وقال

---

(١) ديوانه ( مصطفى محمد ) ٢ / ٥١٤ مكان آخر بياض ونرجحها .

العجاج يذكر الخمر على التشبيه ويتبدّى بمذهب الجاهليين :

كــأَن ذا فِــدامــةٍ مُنَــطَّفــا
قَـطَّف من أَعنـابِـه مـا قَـطَّفـا
فغمَّهـا حـولَـين ثم استَـودفـا
صهباءَ خُرطُوما عقـاراً قَرقَفـا
فَشَنَّ في الابـريقِ منهـا نُــزَفـا
من رصَف نـازع سيـلاً رصَفـا
حتى تَناهى في صَهارِيجِ الصَّفا
خـالط من سَلمَى خَيَاشِيم وفـا

وهذا ليس من هذا الباب ، وانما ذكرناه على وجه التسلسل التاريخي . وذكر الراعي المجلس في نفس مقارب لنفس الأعشي والأخطل ذي شجن لا يخفي ولكنه أخفى ذكر الخمر والله أعلم بأمره وهذه الأبيات مما رواه صاحب الكامل ، قال :

ومـرسِلٍ ورسـولٍ غيرِ مُتَّهم ... وحاجةٍ غير مُزْجـاةٍ من الحاج
طاولْتُه بعـدما طَـالَ النَّجيُّ بنا ... وظَنَّ أَني عليـه غَـيرُ مُنْعـاج
مـا زال يفْتَح أَبـواباً ويُغْلِقُهـا ... دوني وأَفتَـح بابـاً بَعـد إِرتـاج
حتى أَضـاءَ سـراجٌ دونـه بقَـرٌ ... حُمرُ الأَنامل عينٌ طَرفُها سـاج
يـا نُعمَهـا لَيلَةً حتَّى تَخَـوَّنَهَا ... داعٍ دعا في فُروع الصُّبح شَحَّاج
لما دعا الدَّعوةَ الأُولى فأَسمعني ... أَخذتُ بُرديَّ واستَمررتُ أَدراجي

وكان الراعي فيها ذكر يجالس الفرزدق . ولا شك أن أبا نواس قد نظر الى هذه الجيمية .

وقال الفزاري صهر الحجاج :

حبَّــذا ليـلتي بِتَــلٍّ بــوَّنــا ... إذ نُـسقَّـى شَــرابنــا ونُـغَنَّى

وهذا كأنه نفس مولد .

ثم ان شعر الخمر قد كثر ، نظم فيه جماعة من الاسلاميين كـالأقيشر وأبي الهندي ورووا لابن الطثرية :

ويومٍ كظلِّ الرُّمح قصَّرَ طُولَه       دمُ الزِّقِّ عنَّا واصطفاق المْزاهر

ثم جاء الوليد بن يزيد وتبعه المولدون .

ويخالط الشجن لديهم لون من التحدى ، اذ هم مقبلون على شرب محرم . وهذا التحدي قد ينحط الى المجون ، وقد يكون مجرد شغب وتظرف بالشعوبية وقد يرتفع الى لوعة كلوعة الغزل مما هو من جوهر النسيب . فمن الأول قول النواسي :

لا تبكِ لَيلَى ولا تَطْربْ إلى هِنْد       واشْرَبْ على الْوردِ من حمراءَ كالْوَرِد

ومن الثاني قوله :

عاج الشَّقيُّ على رَسمٍ يُسائلُه       ورُحْتُ أَسـأَلُ عن خَمَّارةِ الْبَلَد

ومن الثالث قوله :

ودار نَـدامى عطَّلُوهـا وأَدلَجُوا       بهـا أَثَـرٌ منهم جَـديـدٌ ودارسُ

وقوله :

وخَيمـةِ ناطُـورٍ بـرَأْس مُنيفَـةٍ       تَهُمُّ يــدا من رامَهـا بــزليـل

وقوله ونظر فيه إلى شيء من التحدي :

دع عَنْكَ لومي فإِنَّ اللَّومَ إِغْراءُ       وداوني بالتي كانت هي الـداءُ

وهذا يتبع فيه قول الوليد :

اصْـدع نَجيَّ الْهُمُوم بـالطَّرَب       وبـاكـر اللَّهـوَ بـابنَـةِ الْعِنَب

وقال مسلم بن الوليد وفيه نفس الأوائل ممزوجا بالنفس المولد :

أديري عليَّ الْكَـأْسَ ساقيـةَ الْخَمْرِ ... ولا تَسأَليني واسْأَلي الْكَأْس عن أَمْري

وقد داخلت الخمر من بعد معاني التصوف ، وأكسبها التحريم مع هذا لونا من قداسة ، وخصب مؤنث ممنوع . فصارت تدور في بيان الشعراء ، من يشربها منهم ومن لا يشربها ، مدار الرمز . ولا ريب أن أبا نواس مع انتهاجه طريقة الأوائل في جياده واحتذائه أسلوبهم في تشبيهاتهم ومجازهم ومذاهب نعتهم ، قد كان ممن مهدوا لهذا ، لما كان يضفيه على روائعه من فوق أضواء الوصف ، من سحائب حزن سحيق المدى ، وشجن بعيد الغور ، وما كان يلابس ذلك من ألفـاظ المتفلسفة والعلماء وتـأملاتهم والأخيلة المستمدة من ثقافتهم . قال في الحائية :

صَفْراءُ تَفْتَرِسُ النُّفُوسَ فلا ترى ... منها بِهِنَّ سوى السِّناتِ جراحا
عمرتْ يُكاتِمُك الزَّمان حديثهـا ... حتَّى إذا بلَغ السَّآمَـةَ بـاحـا
فأَباح من أَسـرارها مُستَـودعاً ... لـولا الْمَلالَـةُ لم يكُنْ ليُبَـاحـا
فأَتَتْكَ في صُورٍ تَداخَلَهـا الْبلي ... فـأَزالَهُـنَّ وأَثبـتَ الأَرواحـا

وقال في الهمزية :

فَقُل لمن يدعى في الْعِلْم فَلْسفَةً ... حَفِظْتَ شَيئاً وغابت عنْكَ أَشْياءُ
لا تَحظُرِ الْعَفْو إن كُنْتَ امرأً حَرِجاً ... فإِنَّ حظْرَ كَـهُ في الدِّين إزراءُ

وهذا معنى دينيٌّ نفيس .

وقال في احدى لامياته يصفها :

ذُخِـرَتْ لآدم قَبـلِ خِلْقَتـه ... فَتَقَـدَّمتْـهُ بخُـطْوةِ الْقَبـل
فـأَتـاك شَيءُ لا تُـلامسُـهُ ... إلا بِحِسٍّ غـريـزةِ الْعَقْـل

وهذا معنى بين الفلسفة والتصوف ، آخره من تلك وأوله من هذه .

وقال أبو تمام ، فجعل الخمر كأنها قضية منطقية :

عِنَبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سبكَتْ لها ... ذَهب الْمعاني صاغَةُ الشُّعراء
صَعُبَتْ وراضَ الْمَزْجُ سيِّءَ خُلْقها ... فَتَعَلَّمت من حُسن خُلْق الماءِ
خَرقاءُ يلْعبُ بالعقول حبابُها ... كتَلاعُبِ الأَفعال بالأَسماء
وضعيفةٌ فإذا أصابت فُرصَةً ... قَتَلَتْ كذلك قُدرَة الضُّعَفاءِ
جَهميَّةُ الأَوصاف إلا أَنَّهُم ... قد لَقَّبُوها جوهر الأَشياءِ

وقال ، وقد أخذ عليه المطلع ، بعض النقاد :

أفيكم فَتىً حيٌّ فَيُخْبِرني عني ... بما شَربتمشْروبةُ الرَّاحمن ذهني
غَدتْ وهي أَولى من فُؤادي بعَزْمتي ... ورُحتُ بما في الدَّنِّ أَولَى من الدَّن
لقد تَركتني كأَسُها وحقيقتي ... مجازٌ وصُبحٌ من يقيني كالظَّنِّ

وهذا من ضرب كلام الصوفية كما ترى

وقد دمث البحتري من حزونة أبي تمام ولكنه اقتبس من دقة تأمله ، وصوفية منحاه في بعض ما عرض له من نعت الخمر ، كقوله :

فاشَربْ على زَهر الرِّياض يشُوبُه ... زَهرُ الْخُدُودِ وزَهرةُ الصَّهباءِ
مِنْ قَهوةٍ تُنْسي الْهُمُوم وتَبْعث الـ ... ـشَّوق الَّذي قد ضلَّ في الأَحشاءِ
يُخفي الزُّجاجةَ لَونُها فكأَنها ... في الْكَفِّ قائمةٌ بغَيْرِ إناءِ

والشاهد ههنا ضلال الشوق في الاحشاء

وقال في السينية :

قد سقاني ولم يُصَرِّد أبو الْغَو ... ث على الْعسكَرينِ شَرْبَةَ خَلْسِ
من مُدامٍ تَقُولُها هي نجمٌ ... أَضوأَ اللَّيل أو مُجاجةَ شَمس

وتـراهـا إذا أَجـدَّتْ سُـرُوراً  وارتيـاحـاً للشَّـارب الْمُتَحسِّي
أُفْرِغَتْ في الزُّجاج من كُلِّ قَلْبٍ  فهي محبُـوبـةٌ إلى كُـلِّ نفس
وتـوهَّمْتُ أَنَّ كِسْرَى أَبَرْويـ  ـزَ مُعَـاطيَّ والْبَلَهبـذَ أُنْسي
حُلُم مُـطْبقٌ على الشَّـكِّ عيني  أَم أَمـانٍ غَيَّرنَ ظَني وحـدسي

والبيت الأخير هو الشـاهد اذ وحّـد فيه الشـاعر معنى التـأمل والغنـاء بالجمـال بمعنى التحسر على الفناء والتماس العزاء في الخمر ، وارتفاع النفس بجميع ذلك الى نشوة من نشوات الشطح القدسي .

وقد قال المتنبي يذكر الخمر :

بم التَّعَلُّلُ لا أَهــلٌ ولا وطـنُ  ولا نـدِيمٌ ولا كأْسٌ ولا سكن

فسـاوى بـين الكـأس والـوطن والحبيب ثم مضى ليـزعم آن مـراده فـوق العشق وفوق الزمن ـ فكأن الأهل والوطن والنديم والكأس والسكن وكل ما يذكره ههنا من قبيل الرمز الغامض لشيء فوق أن يدرك .

وقال في دالية كافور :

يـا ساقييَّ أَخَمْـرٌ في كُئُوسكـما  أم في كُئُـوسكُـما همٌّ وتَسهيــدُ
أَصَخْـرةٌ أَنا مـالي لا تُحَـرِّكُني  هذي الْمُدامُ ولا هذي الأَغاريد
إذا أَردتُّ كُميتَ اللَّون صافيةً  وَجدتُّها وحَبيبُ النَّفْس مَفقـود

ففرق بين الخمر والحبيب المنشود ، وهذا شبيه بقوله وهو شاب :

فـؤادٌ مـا تُـسـلِّيـه الْمـدامُ  وعُـمـرٌ مثلما تَهبُ الـلِّئـام

ومذهب المتنبي ، على أخذه من أخيله التصوف والفلسفة وما الى ذلك ، فيه

رجعة لا تخفى الى طريقة القدماء . واليه نظر المعرى حيثُ قال :

أَيـأْتي نبيٌّ يجعلُ الْخَمـرَ طلْقـةً ... فَتحمِلَ ثقْلاً من هُمُومي وأَحزاني

وحيث قال :

تَمَنَّيتُ أَنَّ الْخَمـرَ حلَّتْ لِنَشْـوةٍ ... تُجهِّلُني كَيْفَ اطْمأَنَّتْ بي الْحال

فأَذْهلُ أَنِّي بـالعراق عـلى شَفاً ... رَزِيُّ الأَماني لا أَنيسٌ ولا مال

على أن المعرى في كلا قوليه هذين يلم بمعنى النشوة وذلك من سر الخمر ما تغنى به الأولون والتاع له المتأخرون واتخذه الصوفية رمزا للهيام . قال ابن الفارض ، وهو مشهور من قوله :

شـربنا عـلى ذكْرِ الْحبيب مُـدامـةً ... سَكِرنا بها من قَبْلِ أَنْ يُخْلقَ الْكَرْمُ

لَها الْبَدْرُ كَأْسٌ وهي شَمسٌ يُديرُها ... هـلالٌ وكم يبـدو إِذا مُـزجت نَجمُ

ولـولا شَذَاهـا ما اهتَـديتُ لحـانها ... ولـولا سناهـا ما تَصَـوَّرها الْـوهْمُ

ولَمْ يُبقِ منهـا الدَّهـرُ غيرَ حُشَـاشَةٍ ... كـأَنَّ خَفاهـا في صُـدور النُّهى كَتم

فـإِن ذُكِـرَتْ في الْحيِّ أَصْبـح أَهْلُه ... نَشَـاوى ولا عــارٌ عليهم ولا إِثْمُ

وإِن خَطَرتْ يوماً على خَاطر امرىءٍ ... أَقـامت بـه الأَفـراحُ وارتَحـلَ الْهَمُّ

ولـو نَـظَرَ النَّـدمانُ خَتْم إِنائهـا ... لأَسكَـرهُم مِّن دُونها ذلــك الْخَتْمُ

ولـو نَضَحوا منهـا ثَرَى قَـبرِ مَيِّتٍ ... لعادت إِلَيهِ الـرُّوح وانْتَعش الْجسمُ

ولو طَرَحـوا في فَيءِ حائِط كَـرمها ... عليـلاً وقـد أَشْفَى لفـارقَـه السُّقْم

وليس في هذه الأبيات معنى لم يُجمله القدماء أو لم يفصله أبو نواس وأصحابه . اللهم الا البيت الأول فيما يبدو . وأرى أن أصله من قول أبي نواس .

ذُخِــرَتْ لآدم قَبــلَ طيـنَتـــه ... فتَقــدَّمتــه بخُـــطْوة الْقَبـــل

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .

والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تتمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي لا تكاد تخليها العرب من الرمز بها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبرا ورقة وحنينا والفا لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفتها العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص انها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأثافي . وانما نذكر الابل ههنا نلفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين ، من ذلك قول المثقب ، وهو من اروع ما قيل في هذا الباب :

إذا ما قمتُ أرحلُها بلَيْلٍ  تَأَوَّهُ آهةَ الرَّجلِ الحَزين

والأبياتْ مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتياع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل ـ وهذا معنى

سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حَنَّتْ قَلُوصي بها واللَّيل مُطَّرِق ... بعد الْهدوءِ وشَاقَتْها النَّـواقيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وقـد أَلاح سُهيْلٌ بعـدَ ما هَجعـوا ... كـأَنـه ضَـرمٌ بـالكَفِّ مَقْبـوس
أَنَّى طـربت ولم تُلْحَىْ عـلى طَـربٍ ... ودونَ إِلـفـك أَمـراتٌ أَمـاليس
حَنَّتْ إِلى النَّخْلَةِ الْقُصوَى فَقُلْتُ لها ... بَسـلٌ عليك أَلا تلْك الـدَّهـاريس

وهذا البيت من أعجب الشعر إلي

كم دون مَيَّـة من دَاوِّيةٍ قَـذَفٍ ... من فلاةً بها تستَودعُ الْعِيس

وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرني منه شيء جاء للقدماء . وليس منه قول الأعشي :

رحلَتْ سُميَّـةُ غُـدوةً أجمـالَهـا.

ولا قول الشنفري :

أَلا أُمُّ عـمـرٍو أَجمعـتْ فـاستَقَلَّت

وانما هذا من باب التوديع ـ أو كما ذكر جرير :

ودِّع أُمـامة حـانَ منْكَ رَحيـل ... إِن الْـوداع لمن تُحِبُّ قَـليـلُ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَنْ الْحُـدوجُ تَهُـزُّهُنَّ الأَينُقُ

وأكثر ما جاء في الحادي والحمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيه بالمطلع في هذا القري قول المعري :

طَـرِبنَ للَمْعِ الْبَـارق الْمُتَعَـالي ببغْـداد وهنـاً مــا لَهُنَّ ومـالي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعرى في هذه اللامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَونَ زَبُـوراً في الْحنـين مُنَـزَّلاً عليهن فيه الصَّبرُ غَـيرُ حلال
وأَنْشَدن من شعر الْمَطايا قَصيدةً وأَودعنها في الشَّوق كُـلَّ مقال

ونحو هذا كثير من الشعر القديم والمولد.

هذا ونختم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها . وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة طلب الراحة حينما يهم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما يدخل في باب الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا نُنَبِّه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايات الشعراء عن أنفسهم ببناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قد سأَلَتْني بنْتُ عمـرو عن الْـ أَرض ِ التي تُنْكِـر أَعْـلامهـا
تَـذَكَّـرت أَرضــا بهـا أَهلهــا أَخـوالهـا فيهــا وأَعمـامهـا
لمـا رأَت ساتِيـدَ ما استَعبـرَتْ لله دَرُّ الْـيــوم مَـنْ رمــهــا

قال ابن يعيش في المفصل [١] : « وقال أبو الندى ، وانما أراد عمرو بن قميئة بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكنى بها عن نفسه ا.هـ »

---

(١) شرح المفصل لابن يعيش ، القاهرة ، ٣ ـ ٢٠

ويقوي ما ذهب اليه قول امرىء القيس :

أَرى أُمَّ عمرٍو دمْعَها قد تحدرا     بُكاءً على عمرٍو وما كان أَصْبرا

وما أرى الا أن امرأ القيس قد أراد بأم عمرو ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا أمه .

وقال الأعشي :

تَقُولُ ابنَتي حين جدَّ الرّحيلُ     أرانــا ســواءً ومن قَــد يَتِمْ

وقال الراعي :

قالت خُلَيدةُ ما عراكَ ولم تَكُنْ     أَبداً اذا عرت الشُّئونُ سئُولا
أَخُلَيْدَ إِن أَباك ضافَ وِسادَه     همَّان باتا جنْبَهُ ودَخِيلا

وانما يكنون بالبنت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكرون الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تَعــزَّتْ أم حَــزْرَةَ ثُمَّ قــالت     رأيت المُــوردين ذوي لقــاح

وذكر جرير ابنته جعادة وابنه موسى فقال :

نَظَرنا نار جَعْدَة هل نَراها     أَبُعدٌ غَال ضَوءَكِ أم خُمود
لحَبَّ الوافدان إليَّ مُوسى     وجعدةُ لو أَضاءَهُما الْوقود
تَعرَّضَت الْهُمُوم لنا فقالت     جُعادةُ أَيَّ مُرتَحلٍ تريد

ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لقد زَاد الْحياةَ إليَّ حُبًّا     بناتي إنَّهن من الضعاف
أُحاذِرُ أن يذُقْنَ الْيُتْم بعدي     وأَن يشْربن رَنْقاً بعد صاف

وأَن يعْرَينَ إنْ كُسي الْجَواري    فَتَنْبُو الْعينُ عن كَـرَمٍ عجاف
أَبـانـا من لنـــا إنْ غِبْت عنَّـا    وصار الْحَيُّ بعدك في اختـلاف

وانما رأي هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريده عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجـاتها فكـذلك تقـع المحبوبة وهذا مما يلابس باب الغـزل ملابسـه شديـدة . فنكتفي بهذا القـدر والله المستعان .

# الباب الثالث والرابع

# الغــزل والنعت

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبح معه التكلف . ومـرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعت ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوي العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفحل الرجال ، ولنسائها أنهن أجمل النساء ، ولبيانها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاء وبيْنٌ ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاء ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وايحاء بما يلابس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للّوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فاقْطَع لُبانَةَ من تعـرّض وصْلُه  ولَشـرُّ واصـل خُلَّةٍ صَـرَّامهـا

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيرا . ذلك بأن البيئة العـربية

صحراوية جافة ، لابد لقاطنها من طلب النجعة والحل والمرتحل . ولم يكن النساء يصطحبن في أكثر ذلك ، انما كن يصطحبن عند الظعن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرة جوع أو خوف .

وكأن أهل القرى من العرب ـ وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الاقامة ـ كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون ـ والاقامة والفلاحة صنوان ـ مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارف الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن اليها في طريقها الى الشام .

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألفوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدَولِيَّةٌ أَو من سَفينِ ابن يامنٍ يجُور بها الْمَلَّاح طَوراً ويهتَـدِي

وكانت قريش ، كما ألمعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجَرَيْنَ بهم بريح طيبةٍ ، وفرحوا بها ، جاءتها ريحٌ عاصفٌ وجاءهم المَوْجُ من كل مكان وظَنُّوا أنهم أُحِيطَ بهم » ـ وموضع ضمير المخاطب لا يخفي . وقال تعالى في الشورى « ومن آياته الجوارِ في البحرِ كالاعلام ان يشأْ يسكنِ الرِّيح فيظللن رَوَاكِدَ على ظهره » وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافات « اذ أَبَقَ الى الفُلْكِ المشحون » . وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيده لعمارة بن الوليد ثم كيده للمسلمين هناك وأرى أن عبد الله بن أبي السرح إنما نَبَّهَهُ إلى عمل الأسطول

سابق خبرته بتجارة قريش في البحر ومثل هذا قد يقال في معاوية رضي الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليه من دواعي الاقتصاد والبيئة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به ـ على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر ـ ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانيه ، اذ السفر يتيح من ذلك مالا يتيحه غيره ، ولا سيما سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سيذجر في معارض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة صنم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الأمتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيها بين دومة الجندل الى حجر فعدن أبين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدها جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من أدعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفدهم النعمان على كسرى ، وامرىء القيس وصحبة اذ وفدوا على قيصر ، وقد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ،وكما كان يفد عروة الرحال والأعشي ـ قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا ببدر :

مِنْ كُلِّ بِطْرِيقٍ لِبِطْـ ـرِيقٍ نَقِيِّ اللَّون واضح
دُعْمُوصِ أَبْوابِ المُلُو ك وجائبٍ لِلْخَرْقِ فاتح

فمدح كما ترى بالوفادة وابغاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلا ماهرا ، فضُرِبَ به المثل فقيل أهدى من دعيميص .

ولقد كان من أمر الوفادة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفادة بعض ما كتبه سذجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

ونُبِّئْتُ قَيساً ولم أَبْلُه كما زعموا خَير أَهلِ الْيَمَن
فجئْتُك مُرتاد ما خَبَّرُوا ولولا الذي خَبَّرُوا لم تَرَنْ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدحن فيه أنه للأعشي ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول ، وتحبوه من الثقة مالا يتأتى لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاس يَنْتَجِعُون غَيثاً فقُلْتُ لِصَيْدح انْتجعي بلالا

فعيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فَلَمْ يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشي ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما همّ به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فآثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصوره في مذهب ذي الرمة .

ولجرير في نحو من نمط الأعشي ، وكانت منزلته مما تجرئه على ذلك :

إليكَ رحلْتُ يا عُمرِ بن لَيلَى على ثِقَةٍ أَزُورُك واعتمَادا

تعــوَّدْ صَالــح الأعمـال إنِّي    رأيتُ المـرءَ يَفْعَلُ مـا استعادا
تَــزَوَّد مثْـل زاد أبيــك فينــا    فنِعـمَ الــزَّادُ زَادُ إبيــكَ زادا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفي على القارىء الكريم بعد أن العربي قـد كان في أكـثر هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحـراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العَنَقِ الْمُسْبَطِرِ ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الْفَرقَدان ولا حبٌ    لـه فَوقَ أَصـواءِ الْمتَان عُلُوبُ
بها جِيفُ الْحَسرَى فأَمَّا عظَامُها    فبيضٌ وأَمـا جِلْـدُها فصَليب
تُرادُ على دِمن الْحياض فإن تَعَف    فـإِنَّ الْمُنَـدَّى رحلةٌ فَــرُكُـوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا ـ مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب السفر ـ ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك انهم اجتمعت فيهم عوامل عدة مما يدفع اليها دفعاً . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمتاع ، فيحرصون عليها كما يحرص على المتاع ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها « ثَقَلاً » . ومنها أنهم كانوا يؤلهون الخصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضفي علـى الحرص الاقتصـادي ألوانـا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الخصوبة ما ينـاقض معنى الغيرة في

ظاهره ، كالإستبضاع والضِّماد وبغاء الشريفات . وهذا من قبيل الشذوذ الذى تزيد به قوة القاعدة إذا الاستبضاع مثلا من قريّ طلب الأطبة يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا واناثا ويجعل من يشاء عقيما انه عليم قدير » ( سورة الشورى ) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله ﷺ بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونبزوه بذلك : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شانئك هو الأبتر » وفي قوله تعالى « فصل لِرَبِّكَ وانحر » تحدّ للأصنام ولمن كانوا ينحرون عند غبغب العزى وصاحباتها . وقد كان الضماد مما يعاب ويستهجن ، قال الهذلي :

تُريدينَ أَن تضمَّـديني وخالـداً وهل يُجمعُ السَّيفَان ويحك في غِمْد

وما سلم بغاء الشريفات من أبْنٍ وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان من عمل عبادة الخصوبة ، وله مشابه فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم وما زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكارات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجرى مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يبغون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبة جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا « أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزراية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء - وذلك أن الاماء لم يكنَّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد بـه قدر الحـرة . ومثل هـذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصـائص

المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثله متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من ضَيْمِ الانسانية والدّنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكراههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى[١] وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » ـ ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو السائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال أتيت أبا برزة الاسلمى في حاجة ، وقد أخرج جارية الى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلا ، فقال اضربها خمسين ، فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . هـ[٢]

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدهم قد ضاقت به ربقة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد به معنى الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق الهجناء

---

( ١ ) تفسير الطبري ١٨ / ١٢٦ .

(٢) نفسه ١٨ / ٧٠ .

بالأنساب ، كانوا يأنفون من توريثهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة بني أمية في اقصاء الهجناء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل بن علفة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغيِّ عند عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدلك على ذلك قوله تعالى في سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمرأ سوء وما كانت أمك بغيا » ـ وانما أصل البغي من الأمة المباغية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند لما بايعت فيما روى الطبري[1] « وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما تزني الحرة » ا . هـ .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحث على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها . وقد رووا عن ربيعة بن مكدم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد بعضها في كتاب الأغاني[2] . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جرِّرن أَطْراف الْمُروط واربعنْ    فِعْلَ حييَّاتٍ كأَن لم تُفْزَعنْ

ان يُمنَع الْيوم نساءٌ تُمنَعنْ

وقوله :

سيري على رِسلِكِ سَير الآمن    سيرَ رداحٍ ذات جأْشٍ ساكن

---

( ١ ) تفسيره ـ ٢٨ / ٧٨ .

( ٢ ) الأغاني ( مطبعة التقدم ) ١٤ / ١٢٥ فما بعد .

وبعض هذا روي لغيره[1] ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمتْ بيضاءُ صفراءُ الطَّلَل أنِّي غَداةَ الرَّوْع مِقْدامُ بطَل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب[2] .

ومما رثى به ربيعة بن مكدم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ، وينسب لحسان :

نَفرتْ قَلُوصي منْ حجارةِ حَرَّةٍ بُنيتْ على طَلْق الْيدين وهُوب
لا تَنْفري يا نَاق منْهُ إنه شرِّيبُ خَمرٍ مسعرٌ لحُرُوب
لا يبعدنَّ ربيعةُ بنُ مُكَدَّمٍ وسقَى الغوادي قَبَره بذَنُوبِ

وما رثى به كثير .

وقال عنترة بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت بنو سعد في عبس لما رأته من قلتها ، فاستقتل عنترة وأصحابه ، حتى ردوا بني سعد مهزومين شر هزيمة :

ألا قَاتَلَ الله الطُّلولَ البواليا وقاتل ذِكْراك السِّنين الْخَواليا
وقولَك للشَّيء الذي لا تَنَالُه إذا ما هو احلَولَى ألا لَيتَ ذاليا
ونَحْنُ منَعنَا بالفَروق نساءنا نُطَرِّفُ عنْها مُشَعلاتٍ غَواشيا
أبينَا أبينا أن تَضبَّ لثاتُكم على مُرْشقاتٍ كالظباءِ عواطيا
فما وَجدُونا بالْفَرُوق أُشابَةً ولا كُشُفاً ولا دُعينا مواليا

ولا يخفي عليك تعريض عنتر بها تمنته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

---

( ١ ) و ( ٢ ) السيرة ٤ / ٦٢ .

هذا وسباء النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسة بالنسبة إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس انما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي[1] :

والْحَرْبُ لا يَبْقَى لجا حمها التَّخَيُّل والمراحُ
الا الفَتَى الصَّبَّارُ في النَّـ ـجدات والْفَرسُ الْوَقاحُ
كَشَفَتْ لهم عن ساقها وبدا من الشَّرِّ الصُّراح
فالهم بيضاتُ الْخُدو رِ هُنَاكَ لا النَّعمُ الْمُراح

وخبر طسم وجديس من أفظع أخبار الفحولة والسباء . وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يذكرون ، ألا يبني فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيرا اصطلمتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسما ، وسار الى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار ، وفر هذا الى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيه به في فظاعة ما تبلغه الفحولة . وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد الى سياسة من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا تحدثهم أنفسهم بالانتقاض عليه وهم كبار وغبر دهرا يفعل ذلك . فأنف ذو نواس لما هم به فأراده على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهرا . ثم خد الأخدود لنصاري نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم

---

( ١ ) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق ، ٢ / ٣٠ ـ ٣١ .

بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضاً . والخبران كما ترى يبتدئان بطرف من سرف الفحولة ، وينتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسما وجديس وتبعاً والحبشة جميعا الى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنيعهم يعد مِن الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكأن الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدها أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكدم حين قتل الفوارس دون ظعائنه كان فحلا كما كان غيورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الظعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذا العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لها مَلِكٌ كان يخْشَى الْقِراف ... إذا خَالَط الظَّنُّ منه الضميرا
إذا نَزَل الحيَّ حلَّ الجحيش ... شَقيًّا غوِيًّا مُبيناً غَيُورا

هذا في الجاهلية .

وقال عبد الله بن الدمينة يذكر امرأة وواليها :

ولَّما لَحِقْنا بالحُمُول ودُونَها ... خَمِيصُ الْحشى تُوهي الْقَمِيصَ عواتِقُه
قليلُ قذى العينين يُعْلَم أنَّهُ ... هو الْموتُ إن لم تُصْرَعنّا بوائِقُهْ
عرضْنَا فسلَّمنا فسلَّم كارِهاً ... علَيْنَا وتبريحٌ من الْغيظِ خَانِقُه

فسايَرْتُه مِقْدارَ ميلٍ وليتَني ... بكُرهي له ما دام حيًّا أُرافقُه
فلما رأت ألَّا وصال وأنَّهُ ... مَدى الصُّرْمِ مضْرُوبٌ علَينَا سُرادِقه
رمتْني بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًّا رَمتْ بِهِ ... لبُلَّ نجيعاً نَحرُهُ وبنائقه
ولَمْحٍ بِعيْنَيها كأنَّ وميضَه ... وميضُ الْحيا تُهدى لِنَجْدٍ شَقَائقُه

هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينة رهيبة مفظعة ، وصورة الأعشى مهيبة ممتنعة وكلتاهما من بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة هَمّ بقتل بناته اذ شكون اليه التعنيس فأفصحن ، غيرة منه عليهن . ولقد دخل الوأد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه . قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوير « واذا الموؤدة سئلت » « فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن أو الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . هـ . » فقدم الغيرة على السببين الآخرين الجوهريين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلا ريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

ودفْنٌ والحوادث فاجِعَاتٌ ... لإحداهُنَّ إحدى الْمَكْرُمات

فتأمل .

وقال الفرزدق :

يقُولُون زُرْ حدراءَ والتُّربُ دُونَها وكَيف بِشَيءٍ وصلُهُ قَد تَقَطَّعا
ولَسْتُ وإن عـزَّتْ عليَّ بـزائرٍ تُراباً على مرمُوسةٍ قد تَضعْضَعا
وأَهون مفْقُودٍ إذا الْمَـوْتُ نَالَـهُ على الْمرء من أصحابه من تَقَنَّعا
يقول ابْنُ خِنْزيرٍ بكيت ولمْ تكُنْ على امْرأةٍ عَيْني إخالُ لِتدمَعا
وأهونُ رُزْءٍ لامرىءٍ غَيْرِ عاجِزٍ رزيَّـةُ مُرْتَـجِّ الرَّوادفِ أَفْـرَعا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ، وان أمراً يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة الى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أَيُعْذَر لاهينا ، ويُلْحيْنَ في الصِّبا وهَلْ هُنَّ والْفِتْيان إلا شقـائق

فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلُ بهذا عند بناتي؟» فخرج جثامة مراغماً لأبيه ، فأتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد :«انه قد أتاك أعق خلق الله وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . ا . هـ » .

فانظر كيف همّ عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء الا أنه زل فتمثل أمام البنات ببيت قد تشتم منه الاباحة .

وقد ذكر سذجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل هذا من صون الحرائر قد ظل معمولا به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولا به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع

شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظنا منه أن بينه وبين الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي . وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر الرشيد وأختيه عليه والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي أيضا مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تذمر أنفسها عند القتال ولا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها نساءها الى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن الى حنين ومعها النساء والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على العقائل السباء وقد وقع ما خشية لولا أن منَّ النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت اليه أخته الشيماء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل والمتاع بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء ( ٧٣٢ م ) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغلون في ذلك . وكل هذا لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسباء . « وجرح اللسان كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في الكيد من طريقه لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأفْواهِكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به علم ،

وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم » ـ وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فنشير الى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة يوم الجمل مرده الى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة الى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار إليه بقوله تعالى « والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم » ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب بصره وأنه كنع بالسيف[1] . وما أحسب الا أن حسّان قد لمح الى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فـــان أبي ووالـــده وعـــرضي ... لعـــرض محمـــد منكم وقـــاء

وان يك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كراهيتها ما كان من انتهاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباها هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدها . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرفق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله

---

( ١ ) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨ .

لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول الى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفه ، ومقالته عندما بلغه موت الأشتر « لليدين وللفم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنها ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد ولله درُّ اللقاني حيث قال في جوهرة التوحيد :

وأول التشاجر الذي ورد　　ان خضت فيه واجتنب داء الحسد

هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرتها الفرد الى العشيرة والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنابز بالألقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عبادة أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عبادة ، لهكذا أنزلت يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ »[١] .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عبادة في غَيْرته أن الوحي انما كان يرمي الى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت

---

( ١ ) تفسير الطبري : ١٨ / ٨٢ .

العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أُحْفِظوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الافك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادة عن ذلك ، اذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع امر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوئام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا رادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذ لا سبيل الى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معززا لقانون الغيرة ـ وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة ـ بما يقيه أن يضيمه لجاج الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصبية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدلك على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عند الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقاتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، تلكأت ثم قالت « والله لا أفضح قومي » ( الطبري ١٨ ـ ٨٣ ) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطربت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجا بينها . ولقد كان الدين آنئذ غضًّاً والايمان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فان الذي بلغنا من استرخاص اولئك

الجيل من الأنصار للحياة من خوف عقاب الله أو رجاء ثوابه لا يدع مجالا لمثل هذا . وانما كان يمسك بالحياة منهم آنئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

هذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائض جرير والفرزدق مما احتاط له الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبيه القبلية بالكوفة والبصرة لم تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من ذكرياتها وشبحا من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو ـ ولكن ذلك مما يعن في سائر ما يجري مجري الذكرى والبقية والشبح . وثانيها ان القوم سلكوا بالنقائض مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، » . فكان كلامهم يجري مجرى اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم الى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا يؤاخذهم عليه . من ذلك ما رووه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، اذ الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كانوا ليترددوا عن ذلك لو حملوا قوله محمل الجد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضا ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمه عنهم ، وقد تمكن جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصمهم به من أمر الأعيار ، فتخلص منهم ببادرة من بوادر الفكاهة هجاهم فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع الى خبر ذلك في الأغاني . ( الأغاني ج ١٩ ـ ٤٠ ) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا مما يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما اليها ، كل اولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وابطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج[1] ، وعزيز اللهو . ولقد أزعم أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادىء الرهبنة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفي فيه بالاشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذ دَعْوَةُ ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي ويهيج إلى الافصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق . وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، ـ والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال ـ مما يخشى فيه أن

---

( ١ ) قال تعالى ( الأحزاب ) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والخطاب لنساء النبي ﷺ . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري ( ٢٢ / ٤ ) .

« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقبح ما يكون النساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس الخ ( راجع ٤ ـ ٥ ) . قال الطبري ( ٥ ) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادريس ونوح . فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهى عن تبرج الجاهلية الأولى . ا. هـ . » .

ينتحى ، ولو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والثلب ، فترعد لذلك الحفائظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب الغزل حرجا أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ الى طريقة من التقية صارت هي من بعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بمأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز الخصوبة وكنايات الشوق والحنين . ثم ثمَّ كنايات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة باسم غيرها ، قال الجعدي :

أُكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم

وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجري . ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلى وقد خلصت الى اللهجات العامية واتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عشِيَّةَ سُعْدَى لو تَبدَّت لِراهِبٍ     بـدُومَـةَ تَجْـرٌ دُونَـهُ وحَجِيـجُ
قَـلَى دِينَه واهْتَـاجَ للشَّوْقِ إنَّها     على الشَّوْق إخوانَ الْعزاء هيوجُ

وقال الحرث بن حلزة :

آذَنَـتْـنـا بِـبَـيْـنِـهـا أسـماء     رُبَّ ثـاوٍ يُمـلُّ مِـنْـه الثَّـواءُ

وقال زهير :

إنَّ الْخَلِيطَ أَجدَّ الْبيْنَ فانْفَرقـا     وعُلِّق الْقلْبُ من أسْمَاء ما عَلِقَا

وقال المرقش الأصغر :

ألا فاسْلَمِي بالْكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما     وإن لم يكُنْ صَرْفُ النَّوى مُتَلائما

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنة المنذر . وعسى أن يكون هذا من باب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه ويهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان المرقش فيما ذكروا عمه ، أن أسماء هي التي تيمت المرقش . قال :

كما أحرزتْ أسماءُ قَلْبَ مُرَقِّشٍ    بِحُبٍّ كَلَمْحِ الْبَرْقِ لاحَتُ مَخايلُهْ

ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أفاطِمَ مهلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ    وان كنت قد أزمعتِ صُرْمِي فأجملي

**والدليل ذكر عنيزة من قبل. وكلتاهما معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم .**

وقال المُخَبَّلُ السعدي :

ذَكَرَ الرَّبابَ وذِكْرُها سُقْمُ    فَصَبا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمُ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران ( ٢١٩ ـ ٢٢٠ ) يعرض للأعشى بما كان يذكره من دعاوي المنالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

بِعاصي الْعَواذِل طَلْقِ الْيَدَيْنِ    يُعْطِي الْجَزِيلَ ويُرْخِي الإزارا

فما نَطَقَ الدِّيكُ حَتَّى مَلأْ    تُ كَأْسَ الرَّبابِ لَهُ فاسْتَدارا

إذا انْكَبَّ أزْهَرُ بَيْنَ السُّقَا    ةِ تَرَامَوْا بِهِ غَرَباً أو نُضَارا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند فبقيت على فندك الى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟ أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

ما بالُ قَومِك يا ربابُ خُزْراً كَأَنَّهُم غِضَاب
غَارُوا علَيْكِ وَكَيْفَ ذا كِ وَدُوْنَكِ الْخَرْقُ الْيَبَابْ

ولعل أمها أم الرباب بمأسل .

فيقول نابغة بني جعدة : أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ ما قال » .

وليلى وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ومجرى ما سبق كثير ، كلميس وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرتنى وبوزع . وقد كره المتأخرون بعض هذه الأسماء استثقالا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفاء بني أمية ، أظنه يزيد بن عبد الملك كان هشا مرتاحا لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وتَقُولُ بَوْزَعُ قَد دَبَبْتَ على العصا هَلَّا هَزِئْتِ بِغَيْرِنا يا بَوْزَع

لما سمع بوزع . وليس نحو هذا مما ينبغي أن يؤبه له اذ هو من قبيل مصطلحات الذوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت فرتنى مما يكنى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وسيّانِ من أُمُّه حُرَّةٌ حَصَانٌ ومَنْ أُمُّه فَرْتَنى

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكنون به أسماء نساء الأعداء . وقد أشرنا الى هذا المعنى من قبل في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهرة مجرى التحدي ، كأنهم يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسبي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنترة :

عُلِّقتُها عرَضاً وأَقْتُل قَومَها زَعماً لَعمرُ أَبيكَ لَيسَ بِمَزْعمِ

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضَرَّ جاراً يا ابْنَةَ الْقَوْمِ إنْ يَكُنْ     يُجـاوِرُني ألَّا يَكُــون لَــهُ سِــتْرُ
بِعينَيَّ عنْ جـاراتِ قَـوْمِيَ غَضَّــةٌ     وفي السَّمع مِنِّي عَن أحادِيثهم وَقْـرُ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلمح الى أنه لا يتسمع الى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطمع اليها فؤاده بعد غياب أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ الى ذروة من مَثَل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد أن تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن الـذي حدث في الفـروسية الأوربيـة من مبدأ المـروءة والتحنن ازاء الكـرائم(١) والضغاف ، قد كان من تأثير القسسة والقساوسة والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشر به معنى الفحولة والتحدي ، فجاء ببعضه جاهليا كالحا ، قول عنترة :

أَغْشَى فتَـاةَ الْحَيِّ عند حلِيلها     وإذا غزا في الْحَرْبِ لا أغشاها
وأَغُضُّ طَرْفي ما بَـدتْ لي جارتي     حتى يُـوارِىَ جـارتي مَـأْواهـا

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني جار على مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، اذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج معه الى ستر اذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجاءة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم

---

(١) نقول الكرائم نعني بذلك نساء الأشراف ، اذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب من الهوان وراجع كتبهم في التأريخ ثم لعل أكثر أمر الفروسية إنما أخذته اوروبا من المسلمين في الاندلس وغيرها والله تعالى أعلم .

من يهوون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة ـ وما كان ذلك الا أنفة أن يظن بالفتاة أمر من ريبة يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلى . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير عزة وأضرابهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأسماء عقائل بأعيانهن كما قد كانوا يكنون كنايات غيرهم . وعندي أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولفهما في القذف ـ وأعنى بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأتى غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراض . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا ومما كانوا يكنون به الزوجة والجارة والجار والبنت ، وقد ألمعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجته ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسيب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيما قال وهو يحن اليها :

لَقَدْ بَالَيْتُ مَظْعَنَ أُمِّ أَوْفَى ... ولكن أُمُّ أَوْفَي لا تُبالي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجته يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصّلناه بعد . قال :

أَخالِدَ قد عَلِقْتك بَعْدَ هِنْدٍ ... فَبَلَّتْني الْخَوالِدُ والْهُنُود

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الخوالد

والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أَيا جارتا إِنا غريبان ههنا وكلُّ غريبٍ للْغَريْب نَسيبُ

ويقول الشنفري :

فيا جارتا وأَنْت غَيرُ مُليمَةٍ إِذا ذُكِرَت ولا بذَات تَقَلَّت

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وعاذلةٍ هَبَّت بليْلٍ تَلُومُني وفي كَفِّها كسْرٌ أَبحُ رَذُوم

وهذه زوجته لا ريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بَكَرْتُ عَلَيهِ غدوة فوجدته قُعُوداً لَدَيهِ بالصَّريم عواذله

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في الباب فصلناه لك في موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكنون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض

لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجأوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمتى تشابهوا في القول ، أمنوا ان يظنوا بريبة فيه . وكيف يظن بريبة من يقول ما يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أنا إِن علَّلْتُ نَفْسي بسَرْحَةٍ　　من السَّرْح مسْدُودٌ عليَّ طَرِيق

وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

عليَّ هدايا الْبُدْنِ إن كان بَعْلُها　　يَرى لِيَ ذَنْباً غَيْرَ أَنِّي أَزُورها
وأَنِّي إِذا ما زرتها قلت يا اسلمي　　وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها

وقال جرير :

أَمِنْ خَوْفٍ تُراقبُ من يَلينا　　كَأَنَّك ضامنٌ بدم طَريدُ
لعزَّ عليَّ ما جَهِلُوا وأَلوا　　أَفي تَسليمَةٍ وَجب الْوَعيدُ
ولم يكُ لَو رَجعْتِ لنا سَلاماً　　مقَالٌ في السَّلامِ ولا حُدود

وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا عليهِ أَن ذَكَرتُ أَوانِساً　　كغزْلانِ رَمْلٍ في محَارِيبِ أَقوالِ

هذا ثم انهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، جعلوه طريقة من طرائق الفن والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

ما نَرانا نَقول الا مُعاراً　　أَو مُعاداً من قَولِنا مَكْرورا

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .

والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تتمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي لا تكاد تخليها العرب من الرمز بها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبرا ورقة وحنينا والفا لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفتها العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص انها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأثافي . وانما نذكر الابل ههنا نلفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين ، من ذلك قول المثقب ، وهو من اروع ما قيل في هذا الباب :

إذا ما قمتُ أرحلُها بلَيْلٍ　　　تَـأَوَّهُ آهةَ الرَّجلِ الْحَزين

والأبياتُ مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتياع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل ـ وهذا معنى

سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حنَّتْ قَلُوصي بها واللَّيل مُطَّرِق     بعد الْهدوءِ وشَاقَتْها النَّـواقيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وقـد أَلاح سُهيْلٌ بعـدَ ما هَجعـوا     كـأنـه ضَـرمٌ بـالكَفِّ مَقْبـوس
أَنَّى طـربت ولم تُلْحَىْ عـلى طَـربٍ     ودونَ إلـفـك أَمـراتٌ أَمـاليس
حنَّتْ إلى النَّخْلَةِ الْقُصوَى فَقُلْتُ لها     بَسـلٌ عليك أَلا تلْك الـدَّهـاريس

وهذا البيت من أعجب الشعر إلي

كم دون مَيَّـة من دَاوِّيةٍ قَـذَفٍ     من فلاةً بها تستَودعُ الْعِيس

وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرني منه شيء جاء للقدماء . وليس منه قول الأعشي :

رحلَتْ سُميَّـةُ غُـدوةً أجمـالَها

ولا قول الشنفري :

أَلا أُمُّ عـمــرٍو أَجمعـتْ فـاستَـقَلَّت

وانما هذا من باب التوديع ـ أو كما ذكر جرير :

ودِّع أُمـامة حـانَ منْكَ رَحيـل     إن الْـوداع لمن تُحِبُّ قَـليـلُ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَنْ الْحُـدوجُ تَهُـزُّهنَّ الأَينُقُ

وأكثر ما جاء في الحادي والحمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيه بالمطلع في هذا القري قول المعري :

طَـرِبنَ للَمْعِ الْبَـارق الْمُتَعَـالي ببغْـداد وهنـاً مـا لَهُنَّ ومـالي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعرى في هذه اللامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَونَ زَبُـوراً في الْحنـين مُنَـزَّلاً عليهن فيه الصَّبرُ غَـيرُ حلال
وأَنْشَدن من شعر الْمَطايا قَصيدةً وأَودعنها في الشَّوق كُـلَّ مقال

ونحو هذا كثير من الشعر القديم والمولد.

هذا ونختم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها . وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة طلب الراحة حينما يهم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما يدخل في باب الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا نُنَبِّه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايات الشعراء عن أنفسهم ببناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قد سأَلَتْني بنْتُ عمـرو عن الْـ أَرْضِ التي تُنْكـر أَعْـلامهـا
تَـذَكَّـرت أَرضـا بهـا أَهلهـا أَخـوالها فيهـا وأَعمـامهـا
لمـا رأَت ساتِيـدَ ما استَعبـرَتْ لله دَرُّ الْـيـوم مَـنْ رمـهـا

قال ابن يعيش في المفصل [١] : « وقال أبو الندى ، وانما أراد عمرو بن قميئة بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكنى بها عن نفسه ا.هـ »

---

(١) شرح المفصل لابن يعيش ، القاهرة ، ٣ ـ ٢٠

ويقوي ما ذهب اليه قول امرىء القيس :

أَرى أُمَّ عمرٍو دمْعَها قد تحدرا بُكاءً على عمرٍو وما كان أَصْبرا

وما أرى الا أن امرأ القيس قد أراد بأم عمرو ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا أمه .

وقال الأعشي :

تَقُولُ ابنَتي حين جدَّ الرّحيـلُ أرانـا سـواءً ومن قَـد يَتِـمْ

وقال الراعي :

قالت خُلَيدةُ ما عراكَ ولم تَكُنْ أبداً اذا عرت الشُّئونُ سئُولا
أَخُلَيْـدَ إن أَباك ضـافَ وِسادَه همَّـان بـاتـا جنْبَـهُ ودَخِيـلا

وانما يكنون بالبنت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكرون الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تعـزَّتْ أم حَـزْرَةَ ثُمَّ قـالت رأيت المُـوردين ذوي لقـاح

وذكر جرير ابنته جعادة وابنه موسى فقال :

نَـظَرنا نـار جَعْدَة هـل نَـراهـا أَبُعـدٌ غَـال ضَـوءَكِ أم خُمـود
لحَبَّ الـوافـدان إليَّ مُـوسى وجعـدةُ لو أَضـاءَهُما الْوقـود
تَعـرَّضَت الْهُمُـوم لنـا فقـالت جُعـادةُ أَيَّ مُـرتَحـلٍ تـريـد

ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لقـد زَاد الْحيـاةَ إليَّ حُـبًّـا بـنـاتي إنَّهن من الـضعـاف
أُحـاذِرُ أن يـذُقْنَ الْيُتْم بعـدي وأَن يشْـربن رَنْقاً بعـد صـاف

وأَن يعْرَينَ إِنْ كُسي الْجَواري فَتَنْبُو الْعينُ عن كَـرَمٍ عجاق
أَبـانـا من لنــا إِنْ غِبْت عنّـا وصار الْحَيُّ بعدك في اختـلاف

وانما رأي هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريده عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجـاتها فكـذلك تقـع المحبوبة وهذا مما يلابس باب الغـزل ملابســه شديـدة . فنكتفي بهذا القـدر والله المستعان .

# الباب الثالث والرابع

# الغـزل والنعت

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبح معه التكلف . ومـرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعت ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوي العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفحل الرجال ، ولنسائها أنهن أجمل النساء ، ولبيانها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاء وبيْنٌ ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاء ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وايحاء بما يلابس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للّوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فاقْطَع لُبانَةَ من تعـرّض وصْلُه　　　ولَشـرُّ واصـل خُلَّةٍ صَـرَّامهـا

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيرا . ذلك بأن البيئة العـربية

صحراوية جافة ، لابد لقاطنها من طلب النجعة والحل والمرتحل . ولم يكن النساء يصطحبن في أكثر ذلك ، انما كن يصطحبن عند الظعن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرة جوع أو خوف .

وكأن أهل القرى من العرب ـ وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الاقامة ـ كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون ـ والاقامة والفلاحة صنوان ـ مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارف الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن اليها في طريقها الى الشام .

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألفوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدَوليَّةٌ أو من سَفينِ ابن يامنٍ يجُور بها المْلاَّح طَوراً ويهتَدِي

وكانت قريش ، كما ألمعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجَرَيْنَ بهم بريح طيبةٍ ، وفرحوا بها ، جاءتها ريحٌ عاصفٌ وجاءهم المَوْجُ من كل مكان وظَنُّوا أنهم أُحِيطَ بهم » ـ وموضع ضمير المخاطب لا يخفي . وقال تعالى في الشورى « ومن آياته الجوارِ في البحرِ كالاعلام ان يشأْ يسكنِ الرِّيح فيظللن رَوَاكِدَ على ظهره » وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافات « اذ أبَقَ الى الفُلْكِ المشحون » . وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيده لعمارة بن الوليد ثم كيده للمسلمين هناك وأرى أن عبد الله بن أبي السرح إنما نَبَّهَهُ إلى عمل الأسطول

سابق خبرته بتجارة قريش فى البحر ومثل هذا قد يقال في معاوية رضي الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليـه من دواعي الاقتصاد والبيئـة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به ـ على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر ـ ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانيه ، اذ السفر يتيح من ذلك مالا يتيحه غيره ، ولا سيما سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشـروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سيذجر في معارض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة صنم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الأمتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيها بين دومة الجندل الى حجر فعدن أبين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدها جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من أدعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفـدهم النعمان على كسرى ، وامرىء القيس وصحبة اذ وفدوا على قيصر ، وقـد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ،وكما كان يفد عروة الرحال والأعشي ـ قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا ببدر :

مـنْ كُـلِّ بـطْريـقٍ لِبِطْـ ـريقٍ نَـقـيِّ الـلَّون واضح
دُعـمُـوصِ أبـوابِ الْمُلُو كِ وجـائبٍ لِلْخَرْقِ فـاتـح

فمدح كما ترى بالوفادة وابغاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلا ماهرا ، فضُرِبَ به المثل فقيل أهدى من دعيميص .

ولقد كان من أمر الوفادة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفادة بعض ما كتبه سذجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

ونُبِّئْتُ قَيساً ولم أَبْلُه كما زعموا خَير أَهلِ الْيَمَن
فجئْتُك مُرتاد ما خَبَّرُوا ولولا الذي خَبَّرُوا لم تَرَنْ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدحن فيه أنه للأعشي ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول ، وتحبوه من الثقة مالا يتأتى لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاس يَنْتَجعُون غَيثاً فَقُلْتُ لِصَيْدح انْتجعي بلالا

فعيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فَلَمْ يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشي ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما همّ به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فآثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصوره في مذهب ذي الرمة .

ولجرير في نحو من نمط الأعشي ، وكانت منزلته مما تجرئه على ذلك :

إِليكَ رحلْتُ يا عُمر بن لَيلَى على ثِقَةٍ أَزُورُك واعتمَادا

تعـــوَّدْ صــالـــح الأعمـال إنِّي رأَيتُ المـرءَ يَفْعَلُ مـا استعادا
تَـــزَوَّد مثْـل زاد أَبيـــك فينـــا فنِعـمَ الـــزَّادُ زَادُ إَبيـــكَ زادا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفي على القارىء الكريم بعد أن العربي قـد كان في أكـثر هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحـراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العَنَقِ المُسْبَطِرِ ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الْفَرقَدان ولا حبٌ لـه فَوقَ أَصـواءِ الْمَتَان عُلُوبُ
بها جِيفُ الْحَسرَى فأَمَّا عظَامُها فبيضٌ وأَمـا جِلْـدُها فصَليب
تُرادُ على دِمن الْحياض فإن تَعَف فـإِنَّ الْمُنَـدَّى رحلةٌ فَـــرُكُــوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا ـ مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب السفر ـ ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك انهم اجتمعت فيهم عوامل عدة مما يدفع اليها دفعاً . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمتاع ، فيحرصون عليها كما يحرص على المتاع ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها « ثَقَلًا » . ومنها أنهم كانوا يؤلهون الخصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضفي عـلى الحرص الاقتصـادي ألوانـا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الخصوبة ما ينـاقض معنى الغيرة في

ظاهره ، كالإستبضاع والضِّماد وبغاء الشريفات . وهذا من قبيل الشذوذ الذى تزيد به قوة القاعدة إذا الاستبضاع مثلا من قريّ طلب الأطبة يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا واناثا ويجعل من يشاء عقيما انه عليم قدير » ( سورة الشورى ) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله ﷺ بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونبزوه بذلك : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شانئك هو الأبتر » وفي قوله تعالى « فصل لِرَبِّكَ وانحر » تحدّ للأصنام ولمن كانوا ينحرون عند غبغب العزى وصاحباتها . وقد كان الضماد مما يعاب ويستهجن ، قال الهذلي :

تُريدينَ أَن تضمِّديني وخالداً      وهل يُجمعُ السَّيفَان ويحك في غِمْد

وما سلم بغاء الشريفات من أبْنٍ وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان من عمل عبادة الخصوبة ، وله مشابه فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم وما زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكارات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجرى مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يبغون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبة جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا « أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزراية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء ـ وذلك أن الاماء لم يكنَّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد بـه قدر الحـرة . ومثل هـذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصـائص

المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثله متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من ضَيْمِ الانسانية والدّنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكراههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى[1] وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » ـ ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو السائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال أتيت أبا برزة الاسلمى في حاجة ، وقد أخرج جارية الى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلا ، فقال اضربها خمسين ، فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . هـ[2]

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدهم قد ضاقت به ربقة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد به معنى الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق الهجناء

---

( ١ ) تفسير الطبري ١٨ / ١٢٦ .

(٢) نفسه ١٨ / ٧٠ .

بالأنساب ، كانوا يأنفون من توريثهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة بني أمية في اقصاء الهجناء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل بن علفة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغيِّ عند عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدلك على ذلك قوله تعالى في سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمرأ سوء وما كانت أمك بغيا » ـ وانما أصل البغي من الأمة المباغية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند لما بايعت فيما روى الطبري[١] « وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما تزني الحرة » ا . هـ .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحث على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها . وقد رووا عن ربيعة بن مكدم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد بعضها في كتاب الأغاني[٢] . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جرِّرن أَطْراف الْمُروط واربعنْ فِعْـلَ حييَّاتٍ كـأَن لم تُفْـزَعنْ

ان يُمنَع الْيوم نساءٌ تُمنَعنْ

وقوله :

سيري على رِسلِكِ سَير الآمن سيرَ رداحٍ ذات جأْشٍ ساكن

---

( ١ ) تفسيره ـ ٢٨ / ٧٨ .

( ٢ ) الأغاني ( مطبعة التقدم ) ١٤ / ١٢٥ فما بعد .

وبعض هذا روي لغيره[1] ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمتْ بيضاء صفراءُ الطَّلَل　　أنِّي غَداةَ الرَّوْع مِقْدامٌ بطَل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب[2] .

ومما رثى به ربيعة بن مكدم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ، وينسب لحسان :

نَفرتْ قَلُوصي منْ حجارةِ حَرَّةٍ　　بُنيتْ على طَلْق الْيدين وهُوب
لا تَنْفري يا نَاق منْهُ إنه　　شرِّيبُ خَمرٍ مسعرٌ لحُرُوب
لا يبعدنَّ ربيعةُ بنُ مُكَدَّمٍ　　وسقَى الغوادي قَبَره بذَنُوبِ

وما رثى به كثير .

وقال عنترة بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت بنو سعد في عبس لما رأته من قلتها ، فاستقتل عنترة وأصحابه ، حتى ردوا بني سعد مهزومين شر هزيمة :

ألا قَاتَلَ الله الطُّلولَ البواليا　　وقاتل ذِكْراك السِّنين الْخَواليا
وقولَك للشَّيء الذي لا تَنَالُه　　إذا ما هو احلَولَى ألا لَيتَ ذاليا
ونَحْنُ منَعنَا بالفَروق نساءنا　　نُطَرِّفُ عنْها مُشَعلاتٍ غَواشيا
أبينَا أبينا أن تَضبَّ لثاتُكُم　　على مُرْشقاتٍ كالظباءِ عواطيا
فما وَجدُونا بالْفَرُوق أُشابَةً　　ولا كُشُفاً ولا دُعينا مواليا

ولا يخفي عليك تعريض عنتر بها تمنته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

---

( ١ ) و ( ٢ ) السيرة ٤ / ٦٢ .

هذا وسباء النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسة بالنسبة إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس انما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي[1] :

والْحَربُ لا يبقَى لجا　　حمها التَّخَيُّل والمراحُ
الا الفَتَى الصَّبَّارُ في النَّـ　　ـجدات والْفَرسُ الْوقَاحُ
كَشَفَتْ لهم عن ساقها　　وبدا من الشَّرِّ الصُّراح
فالهم بيضاتُ الْخُدو　　ر هُنَاكَ لا النَّعمُ الْمُراح

وخبر طسم وجديس من أفظع أخبار الفحولة والسباء . وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يذكرون ، ألا يبني فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيرا اصطلمتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسما ، وسار الى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار ، وفر هذا الى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيه به في فظاعة ما تبلغه الفحولة . وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد الى سياسة من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا تحدثهم أنفسهم بالانتقاض عليه وهم كبار وغبر دهرا يفعل ذلك . فأنف ذو نواس لما هم به فأراده على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهرا . ثم خد الأخدود لنصاري نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم

---

(١) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق ، ٢ / ٣٠ ـ ٣١ .

بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضا . والخبران كما ترى يبتدئان بطرف من سرف الفحولة ، وينتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسما وجديس وتبعاً والحبشة جميعا الى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنيعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكأن الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدها أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكدم حين قتل الفوارس دون ظعائنه كان فحلا كما كان غيورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الظعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذا العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لها مَلِكٌ كان يَخْشَى الْقِراف ... إذا خَالَطَ الظَّنُّ منه الضميرا
إذا نَزَلَ الحيَّ حلَّ الجحيش ... شَقِيًّا غَوِيًّا مُبِيناً غَيُورا

هذا في الجاهلية .

وقال عبد الله بن الدمينة يذكر امرأة وواليها :

ولمَّا لَحِقْنا بالحُمُول ودُونَها ... خَمِيصُ الْحشى تُوهي الْقَمِيصَ عواتِقُه
قليلُ قذى العينين يُعْلَم أَنَّهُ ... هو الْموتُ إن لم تُصْرَعنَّا بوائِقُهْ
عرضْنَا فسلَّمنا فسلَّم كارِهاً ... علَيْنَا وتبريحٌ من الْغيظِ خانِقُه

فسايَرْتُه مِقْدارَ ميلٍ وليتَني بكُرهي له ما دام حيًّا أُرافقُه
فلما رأت أَلاَّ وصال وأَنَّهُ مَدى الصُّرْمِ مضْرُوبٌ عَلَينَا سُرادِقه
رمتْني بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًّا رَمتْ بِهِ لبُلَّ نجيعاً نَحرُهُ وبنائقه
ولَمْحٍ بِعيْنَيها كَأَنَّ ومِيضَه وميضُ الْحيا تُهدى لِنَجْدٍ شَقائقُه

هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينة رهيبة مفظعة ، وصورة الأعشى مهيبة ممتنعة وكلتاهما من بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة هَمّ بقتل بناته اذ شكون اليه التعنيس فأفصحن ، غيرة منه عليهن . ولقد دخل الوأد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه . قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوير « واذا الموؤدة سئلت » « فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن أو الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . هـ . » فقدم الغيرة على السببين الآخرين الجوهريين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلا ريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

ودفْنٌ والحوادث فاجِعَاتٌ لإحداهُنَّ إحدى الْمكْرُمات

فتأمل .

وقال الفرزدق :

يقُولُون زُرْ حدراءَ والتُّربُ دُونَها — وكَيف بِشَيءٍ وصلُهُ قَـد تَقَطَّعـا
ولَسْتُ وإن عـزَّتْ عليَّ بـزائرٍ — تُراباً على مرمُوسةٍ قد تَضعْضَعا
وأَهون مفْقُودٍ إذا الْمَـوْتُ نَالَـهُ — على الْمرء من أصحابه من تَقَنَّعا
يقول ابْنُ خِنْزِيرٍ بكيت ولمْ تكُنْ — على امْرأةٍ عَيْني إخالُ لِتدمَعـا
وأَهونُ رُزْءٍ لامرىءٍ غَيْرِ عاجِزٍ — رزيَّـةُ مُرْتَـجِّ الرَّوادفِ أَفْـرَعا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ، وان أمراً يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة الى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أَيُعْذَر لاهينا ، ويُلْحيْنَ في الصِّبا — وَهَلْ هُنَّ والْفِتْيان إلا شقـائق

فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلُ بهذا عند بناتي؟» فخرج جثامة مراغماً لأبيه ، فأتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد:«انه قد أتاك أعق خلق الله وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . ا . هـ» .

فانظر كيف همّ عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء الا أنه زل فتمثل أمام البنات ببيت قد تشتم منه الاباحة .

وقد ذكر سذجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل هذا من صون الحرائر قد ظل معمولا به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولا به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع

شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظنا منه أن بينه وبين الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي . وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر الرشيد وأختيه عليه والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي أيضا مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تذمر أنفسها عند القتال ولا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها نساءها الى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن الى حنين ومعها النساء والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على العقائل السباء وقد وقع ما خشية لولا أن منَّ النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت اليه أخته الشيماء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل والمتاع بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء ( ٧٣٢ م ) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغلون في ذلك . وكل هذا لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسباء . « وجرح اللسان كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في الكيد من طريقه لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأَفْواهِكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به علم ،

وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم » ـ وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فنشير الى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة يوم الجمل مرده الى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة الى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار إليه بقوله تعالى « والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم » ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب بصره وأنه كنع بالسيف[1] . وما أحسب الا أن حسّان قد لمح الى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فان أبي ووالده وعرضي　　لعرض محمد منكم وقاء

وان يك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كراهيتها ما كان من انتهاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباها هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدها . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرفق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله

---

( ١ ) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨ .

لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول الى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفه ، ومقالته عندما بلغه موت الأشتر « لليدين وللفم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد ولله درُّ اللقاني حيث قال في جوهرة التوحيد :

وأول التشـــاجـر الــذي ورد ان خضت فيه واجتنب داء الحسد

هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرتها الفرد الى العشيرة والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنابز بالألقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عبادة أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عبادة ، لهكذا أنزلت يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ »[1] .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عبادة في غَيْرته أن الوحي انما كان يرمي الى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت

---

( ١ ) تفسير الطبري : ١٨ / ٨٢ .

العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أُحْفِظوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الافك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادة عن ذلك ، اذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع امر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوئام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا رادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذ لا سبيل الى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معززا لقانون الغيرة ـ وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة ـ بما يقيه أن يضيمه لجاج الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصبية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدلك على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عند الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقاتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، تلكأت ثم قالت « والله لا أفضح قومي » ( الطبري ١٨ ـ ٨٣ ) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطربت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجا بينهما . ولقد كان الدين آنئذ غضاً والايمان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فان الذي بلغنا من استرخاص اولئك

الجيل من الأنصار للحياة من خوف عقاب الله أو رجاء ثوابه لا يدع مجالا لمثل هذا . وانما كان يمسك بالحياة منهم آنئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

هذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائض جرير والفرزدق مما احتاط له الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبيه القبلية بالكوفة والبصرة لم تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من ذكرياتها وشبحا من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو ـ ولكن ذلك مما يعن في سائر ما يجري مجري الذكرى والبقية والشبح . وثانيها ان القوم سلكوا بالنقائض مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، » . فكان كلامهم يجري مجرى اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم الى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا يؤاخذهم عليه . من ذلك ما رووه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، اذ الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كانوا ليترددوا عن ذلك لو حملوا قوله محمل الجد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضا ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمه عنهم ، وقد تمكن جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصمهم به من أمر الأعيار ، فتخلص منهم ببادرة من بوادر الفكاهة هجاهم فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع الى خبر ذلك في الأغاني . ( الأغاني ج ١٩ ـ ٤٠ ) .

**وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا مما يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .**

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما اليها ، كل اولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وابطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج[1] ، وعزيز اللهو . ولقد أزعم أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادىء الرهبنة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفى فيه بالاشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذ دَعْوَةٌ ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي ويهيج إلى الافصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق . وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، ـ والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال ـ مما يخشى فيه أن

---

( ١ ) قال تعالى ( الأحزاب ) : « وَلا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والخطاب لنساء النبي ﷺ . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري ( ٢٢ / ٤ ) :
« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقبح ما يكون النساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس الخ ( راجع ٤ ـ ٥ ) . قال الطبري ( ٥ ) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادريس ونوح . فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهى عن تبرج الجاهلية الأولى . ا . هـ . » .

ينتحى ، ولو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والثلب ، فترعد لذلك الحفائظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب الغزل حرجا أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ الى طريقة من التقية صارت هي من بعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بمأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز الخصوبة وكنايات الشوق والحنين . ثم ثمَّ كنايات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة باسم غيرها ، قال الجعدي :

أُكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم

وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجري . ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلى وقد خلصت الى اللهجات العامية واتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عشِيَّةَ سُعْدَى لو تَبدَّت لِراهِبٍ بِدُومَةَ تَجْرُ دُونَهُ وحَجِيجُ
قَلَى دِينَه واهْتَاجَ للشَّوْقِ إنَّها على الشَّوْق إخوانَ الْعزاء هيوجُ

وقال الحرث بن حلزة :

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسماء رُبَّ ثاوٍ يُملُّ مِنْه الثَّواءُ

وقال زهير :

إنَّ الْخَليطَ أَجدَّ الْبيْنَ فانْفَرقا وعُلِّق الْقلْبُ من أسْماء ما عَلِقَا

وقال المرقش الأصغر :

ألا فاسْلَمِي بالْكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما وإن لم يكُنْ صَرْفُ النَّوى مُتَلائما

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنة المنذر . وعسى أن يكون هذا من باب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه ويهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان المرقش فيها ذكروا عمه ، أن أسماء هي التي تيمت المرقش . قال :

كما أحرزتْ أسماءُ قَلْبَ مُرَقِّشٍ      بِحُبٍّ كَلَمْحِ الْبَرْقِ لاحَتُ مَخايِلُهْ

ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أفاطِمَ مهلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ      وان كنت قد أزمعتِ صُرْمِي فأجملي

**والدليل ذكر عنيزة من قبل. وكلتاهما معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم .**

وقال المُخَبَّلُ السعدي :

ذَكَرَ الرَّبابَ وذِكْرُها سُقْمٌ      فَصَبا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبا حِلْمُ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران ( ٢١٩ ـ ٢٢٠ ) يعرض للأعشى بما كان يذكره من دعاوي المنالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

بِعاصي الْعَواذِلِ طَلْقِ الْيَدَيْنِ      يُعْطِي الْجَزِيلَ ويُرْخِي الإزارا

فلما نَطَقَ الدِّيكُ حَتَّى مَلأْ      تُ كَأْسَ الرَّبابِ لَهُ فاسْتَدارا

إذا انْكَبَّ أزْهَرُ بَيْنَ السُّقَا      ةِ تَرَامَوْا بِهِ غَرَباً أو نُضَارا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند فبقيت على فندك الى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟ أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

مـا بـالُ قَـوْمِـك يـا ربـابُ خُـزْراً كَـأَنَّهُم غِـضَـاب
غَـارُوا عـلَيْـكِ وَكَـيْـفَ ذا كِ وَدُوْنَـكِ الْخَـرْقُ الْيَبَـابْ

ولعل أمها أم الرباب بمأسل .

فيقول نابغة بني جـعدة : أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ ما قال » .

وليلى وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ومجـرى ما سبق كثـير ، كلميس وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرتنى وبوزع . وقد كره المتأخرون بعض هذه الأسماء استثقالا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفـاء بني أمية ، أظنـه يزيد بن عبد الملك كان هشا مرتاحا لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وَتَقُولُ بَوْزَعُ قَدْ دَبَبْتَ على العصا هَـلَّا هَزِئْتِ بِغَيْـرِنا يـا بَـوْزَع

لما سمع بـوزع . وليس نحـو هـذا مما ينبغي أن يؤبـه لـه اذ هـو من قبيـل مصطلحات الذوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت فرتنى مما يكنى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وسـيّـانِ مـن أُمُّـه حُـرَّةٌ حَـصَـانٌ ومَنْ أُمُّـه فَـرْتَـنى

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكنون به أسماء نساء الأعداء . وقد أشرنا الى هذا المعنى من قبل في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهرة مجـرى التحدي ، كـأنهم يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسبي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنترة :

عُلِّقتُهـا عرَضـاً وأَقْتُل قَـوْمَها زَعـا لَعمرُ أَبِيـكَ لَيسَ بِمَزْعمِ

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضَرَّ جاراً يا ابْنَةَ الْقَوْمِ إنْ يَكُنْ ... يُجاوِرُني ألَّا يَكُون لَهُ سِتْرُ
بِعينَيَّ عنْ جاراتِ قَوْمِيَ غَضَّةٌ ... وفي السَّمع مِنِّي عَن أحادِيثهم وَقْرُ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلمح الى أنه لا يتسمع الى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطمع اليها فؤاده بعد غياب أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ الى ذروة من مُثَل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد أن تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن الذي حدث في الفروسية الأوربية من مبدأ المروءة والتحنن ازاء الكرائم[1] والضغاف ، قد كان من تأثير القسسة والقساوسة والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشربه معنى الفحولة والتحدي ، فجاء ببعضه جاهليا كالحا ، قول عنترة :

أغْشَي فتَاةَ الْحيِّ عند حِليلِها ... وإذا غزا في الْحَرْبِ لا أغشاها
وأغُضُّ طَرْفي ما بَدتْ لي جارتي ... حتى يُوارِىَ جارتي مَأْواها

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني جار على مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، اذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج معه الى ستر اذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجاءة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم

---

( ١ ) نقول الكرائم نعني بذلك نساء الأشراف ، اذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب من الهوان وراجع كتبهم في التأريخ ثم لعل أكثر أمر الفروسية إنما أخذته اوروبا من المسلمين في الاندلس وغيرها والله تعالى أعلم .

من يهوون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة ـ وما كان ذلك الا أنفة أن يظن بالفتاة أمر من ريبة يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلى . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير عزة وأضرابهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأسماء عقائل بأعيانهن كما قد كانوا يكنون كنايات غيرهم . وعندي أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولفهما في القذف ـ وأعنى بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأتى غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراض . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا ومما كانوا يكنون به الزوجة والجارة والجار والبنت ، وقد ألمعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجته ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسيب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيها قال وهو يحن اليها :

لَقَد بَالَيتُ مَظْعَنَ أُمِّ أَوْفَى ... ولكن أُمُّ أَوْفَي لا تُبالي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجته يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصّلناه بعد . قال :

أخالدَ قد عَلقْتك بَعْدَ هنْدٍ ... فَبَلَّتْني الخَوالدُ والهُنُود

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الخوالد

والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أَيا جارتا إِنا غريبان ههنا ... وكلُّ غَريبٍ للْغَريْب نَسيبُ

ويقول الشنفري :

فيا جارتا وأَنْت غَيرُ مُليمَةٍ ... إِذا ذُكِرَت ولا بذَات تَقَلَّت

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وعاذلةٍ هَبَّت بليْلٍ تَلُومُني ... وفي كَفِّها كسْرٌ أَبحُ رَذُوم

وهذه زوجته لا ريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بكَرْتُ عَلَيهِ غدوة فوجدته ... قُعُوداً لَدَيهِ بالصَّريم عواذله

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في الباب فصلناه لك في موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكنون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض

لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجأوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمتى تشابهوا في القول ، أمنوا ان يظنوا بريبة فيه . وكيف يظن بريبة من يقول ما يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أَنا إِن علَّلْتُ نَفْسي بسَرْحَةٍ      من السَّرْح مسْدُودٌ عليَّ طَرِيق

وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

عليَّ هدايا الْبُدْنِ إِن كان بَعْلُها      يَرى ليَ ذَنْباً غيْرَ أَنِّي أَزُورها<br>
وأَنِّي إِذا ما زرتها قلت يا اسلمي      وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها

وقال جرير :

أَمِنْ خَوْفٍ تُراقبُ من يَلينا      كَأَنَّك ضامنٌ بدم طَريدُ<br>
لعزَّ عليَّ ما جهلُوا وآلوا      أَني تَسليمَةٍ وَجب الْوَعيدُ<br>
ولم يكُ لَو رَجعْتِ لنا سَلاماً      مقَالٌ في السَّلامِ ولا حُدود

وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا عليهِ أَن ذَكَرتُ أَوانِساً      كغزْلانِ رَمْلٍ في محَارِيبِ أَقوالِ

هذا ثم انهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، جعلوه طريقة من طرائق الفن والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

ما نَرانا نَقول الا مُعاراً      أَو مُعاداً من قَولِنا مَكْرورا

خاصة في الوداع ألهبت لوعته وذهبت بفؤاده ، وخلفا من موعد كان قبل ذلك وصرما وبينا ، وترائيا وجلوة ما وشوقا هيجه هذا الترائي ، ثم ينعت من محاسن هذه الغانية ، جيد الغزالة ذات الرشأ المتناعس وهي تراعي سربها وتلتفت عنه لتنظر إلى ولدها ، والثغر الريان الذي لا يغيره الكرى وكأنه راح شجت بماء صاف من بئر لينة ، ثم إنه بعد هذا الوصف يرمي اليها بطرفه وهي ظاعنة ويتبعها والركاب تهوي بها ، ثم يلاحقها بخياله وقد اتلأب بها السير من مرحلة إلى مرحلة . وهو كأنه يرى بعينه هذه المراحل حين تحل وحين تستقل . ثم ما هو إلّا أن يغلب على أمر نفسه فيبكي بدموع غزار ، ويأخذ في تشبيه هذه الدموع بماء السانية ، وينتقل من هذا التشبيه إلى وصف السانية ، وهذا كما ترى من باب امتزاج النسيب بالخروج وسنذكره في موضعه ان شاء الله . والذي حوّره زهير ، وهو يجوّد نموذجه ، ليوحي اليك بتجربة خاصة قوله :

قامت تراءى بذي ضالٍ لتحزنُني ولا محالَة أن يشتاق من عَشِقا

فأنت بمجرد سماعه تتساءل ، فلماذا تحزنه حين تتراءَى . والجواب عن ذلك كما مر بك في معرض حديثنا عن هذا البيت آنفا في باب طريقة القصيدة ووحدتها أنها لم تحزنه ، ولكن أعجبته ، ومنالها عزيز ، وقلبه قد تعلق بها ، فهذا هو الذي يحزنه . وكأنها اذ أرته من نفسها ما أرته ، من انصلات جيد ، وبريق ثغر ، ورقة نظر ، وخلجات ود ، كل ذلك ما فعلته الا لتحزنه . وهذه كما ترى المامة رقيقة لطيفة بمعنى التجربة الفردية ، تلقي عليك ظلا كثيفا من حب الاستطلاع ورغبة الكشف ، وتشعرك لفحا ما من حرارة الادراك لبعض ما كان . وزهير لا يعطيك أكثر من ذلك ولك ان شئت من بعد أن ترجع إلى شعره في أم أوفى ، فتحدس في نفسك ، أهو يريد أم أوفى بعد أن صارمته وتبعها قلبه أم هو يريد غيرها أم هو نظرة ولقاءة وصورة مما لا يئل من مثله ذو احساس مرهف ذو ذوق دقيق مع نبل في النفس وعفاف ؟ ومهما يكن من شيء فان الذي يصفه زهير ليس بشكل نموذجي بحت قصارى ما يرتفع به عن أن يكون مغسولا كونه مُجَوَّداً ناصع الفصاحة ـ فليتأمل هذا .

واذ زكنت هذا من مذهب زهير ، فانك واجد له في نسيبه نظائر ، بعضها يخفى حتى لا تكاد تحس منه الا موسيقا أثيرية ساخنة الأنفاس بعيدة الأصداء ، وبعضها يداني الوضوح شيئا ما . فمن أمثلة الأول قوله :

لِمَنْ طَلَلٌ برامة لا يريم … عفا وخلاله حقُبٌ قديم
تحمَّل أهْلُه منْهُ فبانوا … وفي عرصاته منْهم رسوم
يلُحْن كأنَّهن يدا فَتاةٍ … تُرجَّعُ في مَعاصمها الوُشُوم

وانما يذكر يد الفتاة ذات الوشم حين تعالج القدر ، ولعلها أم أوفى ولو قد كان يريد تشبيه الرسوم بالوشوم وحدها وهو المذهب النموذجي لكان قد استغنى عن ذكر اليدين أو كان جعله لاحقا بالوشوم لا مقدما عليها وهي تابعة له لاحقة به ، وأنت تذكر قول طرفه في هذا الباب « تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد » .

عفَا من آل لَيلَى بَطْنُ سَاقٍ … فأَكْثِبَةُ العجائز فالقصيمُ

فهذا نص في أنه آنفا انما كان يذكر الفتاة وعهد تجربة من النظر ولا يَبْغى مجرد نموذجيّ التشبيه .

تُطَالِعُنا خَيالاتٌ لسلْمَى … كما يتطَلَّعُ الدَّيْنَ الغريمُ

وهي الدين وهو الغريم .

لَعمرُ أبيك ما هرمُ بْنُ سلْمى … بملْحيٍّ إذا الُلؤماءُ ليموا

وهذا الاقتضاب بينه وبين ما تقدم وثبة طويلة ، والرابط الترنم باسم سلمى ، كما يقع في باب تداعي المعاني وقد جمجم الشاعر ما في نفسه ليصل إلى العزاء عند صديقه الممدوح .

ومن أمثلة الأول أيضا قوله :

قف بالدِّيار الَّتي لَم يعْفُها القدم بـلى وغيَّرهـا الأرواح والـدِّيم
لا الدارُ غيَّرها بعدي الأنيسُ ولا بالدار لو كَلَّمت ذا حاجةٍ صَمم
دارٌ لَأسـماءَ بـالْغَمْـرَيْنِ مـاثلةٌ كالْوحي ليس بها من أهلها إرَمُ
وقد أراها حديثاً غـير مُقوِيَـةٍ السِّرُّ منها فؤادي الجفْر فالهَدَمُ
فَلَا لُكانُ إلى وادي الغمار ولا شرقي سلْمى ولا فيْد ولا رِهَمُ
شطَّت بهم قَرقَرى بَركٌ بأيْمُنِهم والعالياتُ وعن أيسـارهم خيَمُ
عَـوْمَ السَّفين فلمَّا حـال دُونَهُمُ فنْدُ القُريَّات فالعتكان فالكرمُ
كأن عيني وقد سال السَّليلُ بهمْ وعبـرةٌ مـا هـو لـو أنَّهُم أمَمُ
غربٌ على بكْـرة أو لُؤلُؤٌ قَلقٌ في السلك خان به ربَّاته النُّظُم

وهذا تجربته سحيقة الخفاء ، وانما هي بقايا تجربة صار بها التذكر والشجن إلى ضرب من الهيام التائه . والشاعر يستهل لك بذكر الربع ووقفة الوفاء عنده ويذكر أنه ظاهر مستبين ثم يضرب عن ذلك وينفيه يذكر أنه قد حال وتغير ، ثم يكاد يضرب عن ذلك بما يذكره من أن في الدار بيانا وافصاحا لو أرادت ـ وألفتـك إلى قولـه « لا الدار غيرها بعدي الأنيس » ـ وفي كل هذا من الكنأية عن أم أوفى ما لا يخفى ـ اذ قد بانت عنه ولم تصر عند آخر ، ولو شاءت لرجعت اذ هو على رجوعها حريص . وهذه الوقفة منه وهذا الالحاح في طلب الابانة شبيه بما قال في المعلقة :

أمِـنْ أُمِّ أوفى دمنَــةٌ لم تَـكَـلَّم بحـومـانـةِ الـدَّراج فــالمُتثلَّم

ثم أخذ يترنم بذكر المواضع ـ ثم صار إلى البكاء وهذا من أشد خروج ملاءمةً لنسيبه . وقوله : « وعبرة ما هو لو أنهم أمم » مما ينبغي أن يتأمل ، لأنه كاد يصير به الى قريّ من الافصاح .

ومما يداني الوضوح من أمثلة زهير قوله في نسيب الهمزية :

عفا من آلِ فاطمة الجواءُ    فيَمْنٌ فالقوادِمِ فالحِسَاءُ
فَذورة فالْجَنَابُ كأَنَّ خُنْسَ النّـ    ـعاج الطَّاويات بها الْمُلاءُ
فذو هاشٍ فمِيثُ عُرَيْتِناتٍ    عفتها الرِّيح بعْدك والسَّماءُ
يَشِمْن بُروقه ويرشُّ أرْيَ الجَنُوب على حواجبها العماءُ

ويعجبني قوله « أرْي الجنوب » وتخصيصه الحواجب ، ولا أستبعد أن يكون أشرب معنى النساء ظباءه هذه اللاتي خلفتهنَّ علىَ الربع . والبيت التالي مشعر بذلك :

فلَمَّا أن تحمَّل آل لَيْلَى    جرتْ بيني وبينَهُم ظباءُ
جرتْ سُنُحاً فقلْت لها أجِيزي    نوىً مشْمولَةٌ فمتى اللقَاءُ
تَحمَّل أهلها منها فبانوا    على آثار من ذهب العفاءُ

وههنا كالْوَحْيِ برَحيل أم أوفي .

كأَنَّ أوابد الثِّيران فيها    هجائنُ في مغابِنها الطِّلاءُ
لقد طالبتُها ولكلِّ شَيْءٍ    إذا طالت لجاجتُه انتهاءُ

وهنا كالتصريح بأمرها كما ترى :

تنازعها المها شَبهاً ودُرُّ البُحور وشاكَهت فيها الظِّباءُ

وهذا تفسير لما تقدم من ذكر الظباء وأرى الجنوب . وقد تعلم أن النعاج مما يكنى به عن المرأة .

فأمَّا ما فُوَيْق العقدِ منها    فمنْ أدماءَ مرتَعُها الخلاءُ
وأما المُقْلَتان فَمنْ مهاةٍ    وللدُّرِّ الملاحةُ والصَّفاءُ
فصَرِّم حبلَها إذ صرَّمتْهُ    وعادى أنْ تُلاقيها العداءُ

وهذا تفسير لقوله « على آثار من ذهب العفاء » ه اذ قد مضت هي مغاضبة واستمر مريرها على ذلك . فلم يبق الا أن تعفو الدار وتنمحي الآثار .

هذا ،

أما قول النابغة « بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما » ففيه ما زعمنا من مباعدة ما عن النموذج ، تلقى على ظلال التجربة شعاعا من وضوح .

أولها الايماء بأن هذا الذي علقه من سعاد وهي احدى بَلِيٍّ انما كان سفاهـا وضلة ، وخبالا كخبال الأحلام ، ومثله مما يحسن أن ينسى ويجذم حبله . على أن سعاد هذه راقته ـ والراجح كما سيدل على ذلك بعض مقالته من بعد ـ أنه رآها في موسم الحج بين البائعات ، ولم تكن مثلهن في الشقاء وسواد الأعقاب ، ولم تكن كشبيهات البُرَمِ ، اللاء يبعن البُرَمَ . ولكن كانت غراء وقد حاورته فالتذ حوارها وقد رنا إلى قدمها فرآه كأحسن ما يكون من قدم . وقد فاكهته اذ نازعها الحديث ، فاما أظهرت له رحمة لما رأته يعانيه من نصب السفر وبعد شقته وهذا هو المعنى القريب ، واما عرضت له بما حولها من متعة بلسان الحال إلّا بلسان المقال وهذا هو المعنى البعيد ولا يستبعد . وقد هش لها وطرب ، وذكر أنه انما قدم الحج ، حج المشركين ، الذي كان مما يعن فيه لهو النساء وتبرجهن :

اليوْم يَبْدُو جُلُّه أو كُلُّه      وما بدا منه فلا نُحلُّه

وكان هو ممن يتأله أو قد نذر أو سِنُّه وشرفه وسيادته يجعله بتلك المنزلة فلا يحلّ له لهو النساء « وان الدين قد عزما » . وهنا حين يلتفت الى الجد والمكرمات وذكر المآثر ، ويكاد يخرج كما يخرج الشعراء ، بل يفعل ذلك ويمضي فيه شيئاً فيصف حال القافلة من التشمير ، ويصف ما ترجوه من فعل البر في الحج ومن شهود المنافع ، ثم يفخر بالكرم ونحر الكَوْماء زمن الشتاء ، حين تهب الريح من بلاد التين يزجين الغيم القليل ذا الماء البارد ـ ولا يخلو هذا الالتفات إلى أرض الشام من ذكرى لها وتأمل وود

لطبيعتها واستشعار لغوامض من تجارب تمت اليها . ثم يذكر النابغة نبل نفسه عند أوقات المطمع ، كيف يتمم الأيسار ، ويتفضل عليهم بالفرص ولا يتعجل فواتها ، ثم هو بعد ذلك سيد ذو أسفار وفَّاد إلى الملوك ، مُعْمِلٌ للناقة المدي الطويل حتى تكل وتشكّى وتَنْصَب وتسأم ـ وهذا الذي تلقاه الناقة قد كان طرفاً مما يلاقيه هو ، بل لعله كنى به عن كلال هذه الحياة وما يتصل بها أبدا من ملال وشكوى وسأم .

ثم التجربة التي لقيها بالحرم ما زالت عالقة بنفسه أي علوق . فهو يدع هذا الذي أخذ به من قريّ الخروج الذي لم يؤده إلا الى السأم ليرجع اليها ويتعزى بتلذذ ذكراها حينا ولو قليلا . وقد نعت لنا كيف اضطرب من بغام تلك الحرمية وهي تقول : « هل من مُحَفِّيكم من يشتري أدما » أو هذا كان ضربا مما تقول . وقد بلغ من اضطرابه أن كادت ناقته تساقطه مع الرحل والميثرة جميعا ، وأن لم يجد في الاعتذار عن هذا الذي كان من اضطرابه الا أن يحذر الحرمية لتبتعد حتى لا تحطمها الناقة . ولعمري لقد كان الموشك أن يتحطم هو لا الحرمية . ثم قال كأنه يزجرها على ما كان منها فاضطرب له « ان البيع قد زرِم » أي قد انتهى ونحن قد تقضت حاجتنا في الحرم وسبيلنا إلى البين والمضاء . وهذا الزجر منه لها ، كما يلوح من ظاهر المعنى ، ما كان في الحقيقة الا زجرا منه لنفسه ، وترديدا لمعناه الأول :

حَيَّـاكِ ربِّي ، فـإنَّـا لا يَحِـلُّ لنـــا　　　لَهْوُ النِّساءِ وإنَّ الـدِّينَ قد عـزما

وانما حياها وانصرف وفي القلب حسرات ، فذلك معنى الرجز .

وهذه الكلمة من النابغة من أعز وأنبل وأشرف ما قيل في بابه . وفيها من امتزاج لوعة الجنس ورحمة المودة والتزام أدب الحصانة والعفاف ما ترى . ولا أكاد أشك ان التجربة التي فيها هي بعينها تلك التي جاء بها في قصيدته المعلقة :

عُوجوا فَحيُّوا لنُعْمٍ دمنَةَ الدَّار　　　ماذا تُحيُّون من نُؤي وأحْجـار

وذلك حيث قال :

رأيْتُ نُعْماً وأصْحابي على عَجلٍ    والعيسُ للبَيْن قد شُدَّتْ بأكوار
فكان ذلك منّي نَـظْرةً عَرَضَتْ    حَيْنـاً وَتَـوْفيقَ أقـدارٍ لَأقْـدار

فأوردها هنا مورد النموذجية ، وسما بها شيئا الى هواء الأثيرية ـ وهو مقارب لطريقة زهير وفي قوله بعد :

وقـد نَكُون ونُعْمٌ لاهيَـيْن معـاً    والدَّهر والعيش لم يَهْمِمْ بإمرار
أيـام تُخْبـرني نُعْمٌ وأُخْبـرهـا    ما أكْتُم النَّاسَ من حاجي وأسراريْ

حلاوة وتَزْجِيَةُ نسيب مما لا يعسر مثله على الشاعر المتقن ذي الخيال ، ليس الا .

ثم يقول :

أقول والنَّجْم قد مـالت أوائلُه    إلى المغيب تَـأَمَّل نَـظْرة حـار
ألمحةٌ من سنا بَرقٍ رأى بصري    أم ضَوْءُ نُعمٍ بدا لي أم سنا نار
بل ضَوْءُ نعمٍ بدا والَّليلُ مُعْتَكِرٌ    فـلاح من بين أضـواءٍ وأستار

وهنا سمو فوق محض التجربـة ، أو محض ذكراهـا ، إلى النشوة الصـرف والطرب الموفي على التصوف في هذا الصعود باللوعة والحنين الى أجرام السماء ورموز التأليه .

ثم يقول :

تلُوثُ بَعْدَ افتضَال الدِّرع مِئْزَرهـا    لَوْثاً على مثلْ دِعْص الرَّمْلَةِ الهَاري

وهذا على نموذجيته فيه نفس الميمية ، من الايحاء بذاتية النظرة ، والاشعار بالارتياح من النزاع تلقاء أضواء السماء ، إلى مهد من الأمن في ظلام الأرض .

ولا أجزم أن الرائية نظمت بعد الميمية ، فان كانت نظمت قبلها فتكون كأنها جمجمة وترنم بنشوة التجربة قبل الافصاح الكامل ، الذي ربما كان تحول دونه رياضة القول ومعاناة التقية ، وان كانت نظمت بعدها فتكون بمنزلة الذكرى والعطف والشجن وكلا الوجهين جائز ، والثاني أشبه لكمال السلامة والرونق اللفظي في الرائية ، وهذا في الغالب مما يتأتى في المحاولة الثانية ، لما يغلب فيها جانب التجويد الفني ، جانب الاندفاع العاطفي ، والله أعلم .

وقال النابغة أيضا :

أتــاركَــةٌ تَـدَلُّلهَــا قَــطــام وضنّــاً بــالتَّحيَّــة والســلام

فجاء بنسيب نموذجي ، خرجت فيه التجربة الأولى من بابي الحرارة الفردية والنشوة المتصوفة الى الشجن العام المنحى وطلب الجمال الفني ، باحكام الصور واتقانها ـ ومع ذلك فمن التجربة الأولى عقابيل تستبان واشارات لا تخفى ـ قال :

فـإن كـان الـدَّلالُ فـلا تلجِّي وإن كـان الـوداع فبـالسـلام
فلو كـانت غـداةَ البـيْن مَنَّت وقد رفعوا الخُدُور على الخيـام
صفَحتُ بنَـظْرةٍ فـرأيت منهـا تُحيْتَ الخِـدر واضعـةَ القِـرام
تَـرائب يستَضيءُ الحـلْيُ فيهـا كجمـر النَّـار بُـذِّر بـالـظلام

وهذا من قول امرىء القيس « كأن على لباتها جمر مصطل » وليس بتكرار له ، على قوة الأخذ ، لما فيه من صفة الحلي والترائب معا . وقوله « بذِّر بالظلام » تأمل دقيق ـ ومع هذا فهو كأنه تفريع من معاني الميمية التي في سعاد ، وتجربتها التي ذكرنا . وفيه بعد تلذذ باشتهاء يجري مجرى قوله في الرائية « تلوث بعد افتضال الدرع مئزرها ، » البيت .

وقد مضى النابغة فشبه قطام بالغزالة أم الغزال أو كما قال طرفة :

خَـذُول تراعي ربـرَباً بخَميلةٍ　　تَناولُ أطْراف البرير وتَـرْتَدي

وفصل شيئاً في هذا المعنى . وشبه ثغرها بخمرة من بيت رأس شجت بماء مزن غريض أو كما نظر اليه حسان فقال :

كـأَنَّ سبيئَـةً من بيْت رأْسٍ　　يكُـون مـزاجَهـا عَسـلٌ ومـاءُ

وفصّل شيئاً في هذا المعنى ثم قال :

فدعها عنْكَ إذْ شَطَّت نـواهـا　　ولَجَّـت مـن بِعـادِك في غـرام

وهنا عود إلى أصداء التجربة الأولى .

وأنفاس زهير أحر من أنفاس النابغة حين يحملان كلاهما أنفاس التجارب اللاتي أوحيا بها فيكررانها على نماذج النسيب لِيُذيباها فيها . ذلك بأن زهيرا لا يكاد يقارب التصريح بايحائه أو يفارق ملازمته النموذج منذ البدء كما رأيت ، والنابغة مما يقارب ويفارق . وأحسب من قدموا زهيرا ـ وفيهم سيدنا عمر ـ قدموه لـذلك . وأنفاس زهير يدانين أنفاس امرىء القيس الا أنهن أقصر وأوشك مَرًّا وأضيق مدى ، وجرير مما ينظر إلى زهير والنابغة معا ونظره إلى الأول أشد . والفرزدق مذهب وحده قد نلم به ، وفي الجزء الأول شيء من ذلك . والأخطل مما ينظر إلى زهير ولكن احتذاء النابغة عنده أقوى وأبين ، ونفس النابغة قد يخالطه عنده برود وان خالطته نشوة نسيمية جذلة من الترنم والتلذذ بالجمال . وبعد فعسى هذا الذي ذكرناه أن يكون تمهيدا صالحا .

هذا ، وللشعراء معان يأتون بها في داخل إطار النموذج النسيبي بغرض أن يوحوا أو يومئوا إلى التجارب . وهذه المعاني كثيرا ما يغلبهم عليها قصد التجويد الفني وعرفه ، فتنخرط في النموذج وتصير ضربا من أطلاله وبروقه ودياره وأثافيه ورموزه العديدات . ولكنها تبقى مع ذلك تحمل في غَلَقِها شَذْواً عميقا بلوعة الجنس

ومودة النساء وأرب الوصال . هذا الشدو دليل ما قدمناه لك في أول حديثنا عن زيادة الحرق وحرارة البيان عنها ، مع زيادة الحرمان . وقد رأيت بعد كيف أن حرمان العرب المزدوج ، من أثر البيئة وقانون الغيرة ، قد حملهم أن يسيروا بالتعبير الغزلي على مسلك مثل ظبة السيف .

وظبات السيوف مما يشتبهن وجميعهن قواطع ، ومما يختلفن مع هذا ، في البريق والمعدن والهيئة وحالي الارهاب والارهاف. وكذلك مسالكهم في القول الذي يسلكون ، ومعانيهم التي يتداولون .

فمن هذه المسالك والمعاني نعت النظرة والثغر والترائي وموافاة الطيف واعتلاج الذكرى . وسنذكر من هذه باختصار لنمثل ليس الا ، لأن أكثرها مما يقع في باب الجمال وأوصاف النساء ، وهذا سنفصل فيه شيئا وسيشمل بعض ما ههنا . فمما نعتوا به النظرة التشبيه الدائر بعين المهاة والغزالة الخذول . وهذا يراد به التنبيه على مكان اللطف والرقة والحنين وعمق اللوعة عند المرأة ، والتشبيه الدائر بالرمية وهذا يراد به وصف الهوى وعلاقته بالنظر وسرعة اصابة النظر للأفئدة والوصف الدائر بالنعاس ، وهذا فيه اشعار بمناغاة الحب ودلاله وادلاله وتفتيره ورغباته وهلم جرا . ومما نعتوا به الثغر التشبيه بالأقحوانة ، وصفة بريق الأسنان ، وتمثيلها بالبرد ، ومقارنة طعم الثغر ونكهته بالراح تمزج بالماء والعسل . وقد بلغوا بهذا من النموذجية أن جعلوه وسيلة إلى الخروج بنعت الراح ونعت العسل أنفسهما وشعراء هذيل مما يطيلون إذا أخذوا في هذا القريّ ، وموضع الحديث عنه باب الخروج . ومما نعتوا به الترائي اظهار الشَّعْر واتلاع الجيد ، وأكثر ما يذكرون هذا في معرض الحديث فيصفون الحديث نفسه ويدخلونه في نعت الثغر أو يدخلون نعت الثغر فيه ، أو يجعلونه حوارا مغنيا عن كثير من ألوان النعت ـ هذا اذا ذهبوا مذهب القصص أو راموا روما من تشخيص . ومما نعتوا به الطيف ـ وقد مضى طرف منه ـ نعته بتكلف الأهوال ليصل إلى من يصل

اليه ، والغرض من هذه الصفة الالماع بضعف المرأة وتهالكها وما يحيط بذلك من معاني الشهوات . قال معاوية معود الحكماء :

أَنَّى طَـرَقْت وكُنْت غير رجيلةٍ      والـقَــوْمُ منهــم نُبَّــةٌ ورُقُــود

وقال الحارث بن حلزة :

أَنَّى طَـرَقْت وكُنْت غَيْر رجيلَةٍ      والقَومُ قد قَطَعُوا مِتَانَ السَّجسج

والأول معنى ما نريده فيه أوضح .

ونعتوا من يوافيه الطيف بالشعثة فكنوا بذلك عن عدة معان ، كالرثاء لحال الغربة والضيعة بلا مأوى ـ قال المرقش الأصغر :

أمن بنْت عجلان الخَيال المُطَّرح      ألَمَّ ورَحـلي سـاقطٌ مُتَـزَحْـزِح
فلَمَّا انتبهْتُ للخـيــال وراعني      إذا هُـو رحلي والبـلادُ تَوضَّـحُ

تأمل عنف التجربة هنا ـ المرقش سار وقد عرس هنيهة عند الفجر ورحله متزحزح ساقط أو كاد يسقط وهو معي أي اعياء وقد أخذته السنة فساعفه الخيال ، فاذا هو مع الوصل في جنة النعيم ثم انتبه إذ لفحته حـرارة الشمس ، فاذا هي الصحراء والبين والواقع المر كما يقولون والضوء المتوضح على الرمل، وفي النفس لذة ما كان حقيقة فصار باطلا ، والرحل المتزحزح والشعثة والغبرة كل أولئك شواهد .

وقال زياد بن حمل :

زارتْ رُوَيْقَةُ شُعْثاً بعدما هجعوا      لدى نَواحِلَ في أرساغها الخَدَمُ
فَقُمْت للزَّوْرِ مُـرتاعـاً فـأرَّقني      فقُلْت أَهْيَ سرتْ أم عادني حُلم
وكان عهدي بها والمَشْيُ يَبْهَظُها      منَ القريب ومنها النَّوْمُ والسَّأَم
وبالتكاليف تَـأْتي بيت جارتهـا      تَمشي الهُوينَى وما تبدُو لها قـدم

وذكر الشعث عند النواحل فيه الاشعار بأقصى البين ، وأبعد ما يكون ذو هوى من النساء . واذا برويقة تجامل بزيارة وهي المكسال السئوم ، وعدم التوقع السحيق يزجر حتى هذه المجاملة الخيالية ، فيصحو الشاعر ليجد النواحل ـ وقد رأى من رويقة ما رأى تلك التي تمشي الهوينى ولا يبدو لها قدم ـ وفي الاشارة إلى القدم ههنا أيما ايحاء باللوعة كما في الاشارة الى الرقود عند النواحل من قبل . ثم أضف إلى هذين ارتياع الشاعر ودهشته وسأم هذه التي تجشمت الصعاب اليه ليكتمل عندك قوة الايحاء بالرغم من نموذجية المأتي .

وقال الأخطل .

طرقَ الكرى بالغانيات وربَّما ... طرق الكْرى منهُن بالأَهوال
حلُم سرى بالغانيات فزارني ... من أُمِّ بكْرٍ موْهناً بخيال
أسرى لأَشعثَ هاجدٍ بمفازَةٍ ... بخيال ناعمةِ السُّرى مكسال
فَلهوت ليلة ناعمٍ ذي لَذَّةٍ ... كقرير عينٍ أو كناعم بال

فهذا جرد الشعثة من معنى الرثاء ، وجعل صيغة الأشعث الهاجد بالمفازة وسيلة إلى الظفر كما يظفر القرير الناعم البال . والفرق بينه وبين زياد بن حمل أنه جرد الهجود في حين أن زيادا أضافه إلى النواحل . وأنه أفرد الأشعث فهيأ الخلوة في حين أن زيادا جعله مع شعث مثله ، وأنى لرويقة الحيية أن تجود بزيارة وصال مع ذلك ، انما تطرق فتروع وتؤرق .

هذا ونعت اعتلاج الذكرى باب فسيح يدخله جميع ما عددنا وغيره مما لا نعدد . وملابسة الذكرى لوقفة الأطلال أمر معروف ، وموضع التنبيه بذلك إلى معنى الشوق والحب واضح لا يخفى . وما افْتُتِحَ به مصرَّحاً بلفظ الذكر كثير ، منه قول السعدي :

ذكر الرَّباب وذكْرها سُقْم ... فَصبا وليس لمن صبا حلم

واليه نظر أبو نواس حيث قال :

ذكر الصَّبوحُ بسُحرةٍ فارتاحا　　　وأَملَّه ديك الصَّباح صياحا

والعجز ينظر إلى قول جرير :

لما تذكَّرْتُ بالدَّيْرَيْنِ أرقَّني　　　صوتُ الدَّجاج وقَرعٌ بالنَّواقيس

وقال امرؤ القيس :

أَمن ذكْر سلْمى إذ نَأَتْك تَنُوص

وقال ذو الأصبع :

يا من لقلْبٍ طويل البثِّ محزونُ　　　أمسى تَذَكَّر ريَّا أُمَّ هرون

وقال ربيعة بن مقروم :

تَذَكَّرت والذِّكْرَى تهيجُك زينبا

وما افتتح بالتلميح إلى الذكرى أكثر ومنه الأطلال كما قدمنا والديار والشوق كما في قول امرىء القيس « سما لك شوق بعد ما كان أقصرا « ومنه نحو قول مزرد :

أَلا يا لقوم والسَّفَاهةُ كاسِمِها　　　أعائدتي من حُبِّ سلمى عوائدي

وقال جابر بن حَنِيّ التغلبي :

أَلا يا لقَومي لِلجديد المُصرَّم　　　وللحِلْم بعْدَ الزَّلةِ المُتَوهَّم
وللمرءِ يعتاد الصبابة بعد ما　　　أتى دُونَها ما فَرطُ حَوْلٍ مُجرَّم

وأما ما يجيء في عرض القصائد فلا يحصى . وقال المرقش ووصف حال الذكرى نفسها فأجاد لأنه أصحبها نعت حركات منه يشعرن بأثرها فيه :

صحا قَلْبُه منها على أَنَّ ذكْرةً　　　إذا عرضَتْ دارت به الأرضُ قائما

والشعراء مما يعمدون إلى ذكر الحـركة أو مـا بمعناهـا من جولان الحيـوية ليخرجوا بالتشبيه النموذجي من مدلوله العام ، أو قل ليضيفوا إلى مدلوله العام وحيا بتجربة خاصة أو حالة خاصة يزيد معها معنى اللوعة . قال المرقش الأصغر :

رمتك ابْنةُ البَكْريِّ عن فَرْعِ ضالةٍ　　وهُنَّ بنـا خُـوصٌ يُخَلْنَ نعـائـما

وهذا تسجيل خاطف لنظرة سريعة .

حذف الشاعر تشبيه عين الفتاة بعين المهاة لعلمك به وهو متضمن ينبغى ألا يغفل عنه ، وذكر الرمي وجعل العين فرع ضالة أى قوسا من فرع ضالة ليشعرك أن النظرة كانت رشقا ، من جانب منصاع . ثم قد كانت نظرته هو التي تلقت الرشقة جانبية أيضا يدلك على ذلك ذكر خوص المطايا ومطيته منهنَّ خوصاء مثلهنَّ تنظر بمؤخر عينها ، وهو ـ وذلك مفهوم ضمنا ـ ينظر كنظر ناقته ـ فاتصلت النظرات الثلاث جميعا واختلطت في لحظة مفعمة انقضت ساعة كانت ، وما هو إلا أن يجد الشاعر نفسه قد خلف كل ذلك وراءه واذا هو بين ابل مرقلات في البيداء كأنهن النعام ـ هيهات ذات النظرة . ولا يخفى أن أسلوب المرقش ههنا في تسجيل النظرة كأسلوبه في تسجيل الطيف اذ قال « اذا هو رحلي والبلاد تَوضَّحُ » .

وقال امرؤ القيس :

تَصُدُّ وتُبْدِي عن أَسِيلٍ وتتَّقي　　بناظرةٍ من وحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

فجاء بالتشبيه النموذجي مثبتا ، مشتملا على كل ما توحي به معانيـه ، ثم خصصه بحركة الاتقاء ، وجمع هذه الحركة إلى حركات أخرى ، فأوحى بتجربة كاملة من الفتنة هي ضرب مما يقع فيهيج النفوس وقال أيضا :

وما ذرفْت عيناكِ الا لِتَضْـربي　　بسهْمَيكِ في أعشار قلبٍ مُقَتَّلِ

فذكر السهم وما فيه من معنى الفتك والقتل والسرعة وذكر الميسر ويلابسه الزهو والبذل والتحدي وعدم الاكتراث والمجازفة واحتقار الخطر ونفاسته في نفس الوقت ، وذكر الدمع وفيه الضعف والرقة والالتماس ، وطبع كل هذا بطابع من الحركة الحية . فكانت تجربة مما هو محض الشمول ، كائنٌ ما كان الجنسان ، ثم بعد ذلك أورد كلامه كله مورد الحوار فضمنه معنى المغازلة بما تحوي من لين مستكين ومكر متخابث . فتأمل .

وقال عدي بن الرقاع :

وكـأَنَّها بـين النسـاءِ أعـارهـا عينَيـهِ أحوَرُ من جـآذر جاسم
وسنانُ أقْصَدهُ النُّعاس فرنَّقَتْ في عينــهِ سِنَـةٌ وليس بنـائم

فاجتهد كما ترى في تحريك النعاس النموذجي ليوحي اليك مـا أحسه من فتنة ـ والاجتهاد محله أن الْمَعْنِيَّ بالنَّعْتِ جفنا أم القاسم لا الجؤذر على أية حال ، وصـورة الجؤذر جيء بها للتـوضيح لا غـير وغير مـراد منك أن تلتفت اليهـا أو تستشعرها .

وهذا خلاف ما جاء من طريقته في صفة قرني ولد الغزالة اذ قال :

تُـزْجي أغنَّ كأَنَّ إِبْـرةَ رَوْقِـهِ قَلَم أصاب من الدَّواةِ مِـدادِها

فهنا التفات إلى حركة حرف القلم وأخذه من مداد الدواة بلا أدنى ريب .

وقال امرؤ القيس :

كـأَنَّ الْمُـدام وصَـوْبَ الغمـامِ وريـحَ الخُزامي ونَشْـرَ القُـطُرْ
يُـعَـلُّ بــه بَــردُ أنيــابِهــا أذا غــرَّد الـطَّائــر الْمُسْتَحِـر

فجاء بالتشبيه النموذجي ، وأشعر بامنية التقبيل وجعل ترنمه كأنشودة يصدح بها تحيَّةً لتوهُّم نشوته .

وقـــال أيضـــا :

أَمِنْ ذِكـر سلْمى إذ نأْتـك تنُوصُ ... فتُقْصِــرُ عَنْهـا خَــطْوةً وتَبُـوصُ
وكـم دُونَها من مَـهْمَـهٍ ومفـــازةٍ ... وكم أَرض ِ جَدْبٍ دُونَها ولُصوصُ
تَـراءَتْ لنـا يـومـاً بجنْب عُنيْـزَةٍ ... وقـــد حــان منْهـــا رحلَةٌ فقَلُوصُ

وهذا جيد اذ هي القلوص والنساء انما يختار لهن البكر الذلول ، وانما دعاه إلى ذكر القلوص أنه كان هو المرتحل والقلوص قلوصه لا قلوصها وهي القلوص :

بـــأَسْـــوَدَ ملتَفٍّ الْغَــدائــر واردٍ ... وذي أُشُــرٍ تشـوفُــهُ وتشـــوص
منـابتُـه مثـل السُّـدوس ِ ولَـوْنُـهُ ... كشوك السَّيال فهْـو عذبٌ يفيصُ

والصــاد عناء وهمس . ولـذلك ـ أحسب ـ ركبهـا امـرؤ القيس اذ مـراده التحسر . وهذا الذي يذكره من المراءاة ليس الا اقتراحا لمعنى شقة البين بينه وبين لهو الحديث ، وعسى أن يكون فيه صدى تجربة ، ولكنه صدى سحيق البعد ، وليست الاشارة إلى التجربة هي مراد الشاعر ههنا . ويقول بعد :

فهـــل تُسلِيَنَّ الْهم مـنــك شِمَـلَّة ... مُـــداخَلَةٌ صُمُّ الْعــظام أَصُـــوص

فهذا يدلك على حقيقة قصده إلى الشكوى ورثاء النفس وطلب السلوى ولا سلوى وقال المرقش الأصغر :

تـراءَتْ لنا يـوْم الرَّحيـل بـواردٍ ... وعـذْبِـالثنـايـا لم يكُن متـــراكـا

فأشعر بتجربة ، اذ ليس وصف المراءاة نفسها هو المراد ههنا ، ولكن المراد ، تسجيل النظرة التي نظرها الشاعر وأثرها الذي أَحْدَثَتْه في نفسه . وفرق ما بين هذا وكلام امريء القيس ، أن المرقش يذكر حالة رحيل ، ويلحق ما كان من اظهار الشعر بلمع من الثنايا ، ويوميء إلى ما لاح له فتبينه من فلج الأسنان أو تفلج الابتسام ، أما

امرؤ القيس فيوشك أن يحيل الحركة إلى سكون ، لتأمله اجزاءها ، وهذا أشد ملاءمة لما كان بصدده من معنى التذكر .

وقـــال طرفة :

وتَـبْسِــم عن أَلْمَـى كــأَن مُنَــوِّراً   تخلَّل حُرَّ الرَّمِلِ دِعْصٌ له نَـدِي

فحرك نعت الثغر بالابتسام ثم أومأ إلى اشتهاء بذكر الدعص الذي يتلألأ على أقحوانهِ النَّدى .

وقال الأخر وهو من شواهد سيبويه :

لـو سـاوفَتْنـا بسَـوْفٍ من تَحِّيتهـا   سَوْفَ الْعَيوفِ لراح الرَّكبُ قد قَنعوا

فهذا تصوير لحالة من اختلاج الثغر مع الرغبة إليه [1] .

وقال النابغة :

تجلُوا بقــادِمَـتَيْ حمـامـةِ أَيْكَــةٍ   بَــرَداً أُسِفَّ لِثـاتُـه بـالإِثْمِـدِ

فنعت افترار الشفتين بالابتسامة وسرعة مضي ما تبديانه من محاسن الفم ، وقد مر بك هذا .

وقال عنترة :

إذ تَـستَبيــكَ بـأَصْـلَتيٍّ نــاعم   عــذْبٍ مُقَبَّلُهُ لـذيـذِ الْمـطْعم
وكـأَنمـا نَـظَرت بعينَيْ شـادنٍ   رشــإٍ من الغـزلان لَيسَ بتَـوأَم
وكـأَنَّ فـأْرةَ تـاجـرٍ بقسيمـةٍ   سبقَتْ عـوارضها إِليـكَ من الفم

وقوله « ناعم » فيه صدى تجربة ووحي من حركة ـ وسائر الكلام بعد نموذجي فصيح ، وجعله الشاعر وسيلة إلى نعت الروضة في معرض تشبيه النكهة وطيبها وهذا في جملته داخل في معنى التلذذ المراد به الترنم ونشوته ليس غير .

---

( ١ ) ويجوز أن يكون أراد مجرد معنى التحية وكنى بسوف العيوف عن ذلك إذ التحية مما تكون بالأنف .

وقال الحادرة :

بكــرت سُميَّــة بُكــرةً فتمتَّــع ... وغـدت غُـدُوَّ مفــارقٍ لم يـرْبَــع
وتَــزَوَّدت عيْني غَــداةَ لَقِيـتُهــا ... بِـلوَى البُـنَيْـنَــةِ نَــظْرَةً لم تُقْـلع

وهـذا نص في النظرة وصـداها النفسي . ثم أخـذ الحادرة بعـد في تفصيل التجربة ، فجاء بنموذج المراءاة عند الوداع وأشربه الحركة والحيوية ـ قال :

وتصـدَّفَتْ حتَّى استَبَتْكَ بـواضِحٍ ... صَلْتٍ كمُنْتَصب الْـغَــزَالِ الأَتْلَعِ
وبمُقْلَتيْ حَــوراءَ تَحْسِب طـرْفَهــا ... وسنَــانَ حُـرَّةِ مُستَهَــلِّ الأَدْمُـع

والواضح الصَّلْت عنقها ، وثغرها أيضا صلت واضح . وهنا « استخدام » كما يقول البديعيون ، مستكن ، يعلمك أنما انصلات جيدها ووضـوحه طـرف واكمال لانصلات ثغرها ووضوحه ، وقد تحدثت بهذا لتتحدث بذاك معه . والحركة لا تخفي . وقد جعل مقلتيها متصدفتين منصلتتين واضحتين كذلك . الا أن معهما الوَسَن ، وهو عبء تنوءِ به خِفَّة التَّصَدُّفِ والانصلات . وهذه كما ترى حركة مقابلة لما تقـدم ، وبطؤها بالنسبة اليه هو الذي مكنه من تأمل المحاجر والمآقي والوجه ، وذلك قوله « حرة مستهل الأدمع » ـ وذكر الأدمعِ لأن تفتير الوسن فيه اشعار باللوعة والبكاء .

ثم قال بعد ، فجاء به ملائما لما سبق كل الملاءمة :

وإذَا تُنَـازعكَ الْحَـديثَ رأَيتَهـا ... حَسناً تَبَسُّمُها لـذيذَ الْمَكْـرعِ

اذ حديثها كأنما هو امتداد لهذه اللوعة وجانب من تعبيرها . وعجز البيت ينبيء بأن الابتسام الذي مازج الحديث أَو قطَّعه تحدَّث اليه بالقبلات والوداد أو تَوَهَّم هو ذلك . وهذه غاية ما ناله . فأداه الوهم إلى الأماني فخرج به من تجربة النظرة إلى التشبيه النموذجي لطعم الثغر بالراح يمازجها غريض السارية ، ومعنى الراح متضمن أو في بيت سقط من الرواية ، ثم اتلأب به من بعد طريق الخروج . وبعد فهذا باب يطول وتعت الوداع والظعائن مما يدخل فيه .

## الــوداع والظعائــن :

سنكتفي من هذا الباب بالتنبيه على مكان الحركة من الايحاء فيه ، اذ هو في سعته متصل به كثير مما مرّ وسيجيء . وحسبنا ثلاثة أمثلة . الأول قول زهير :

تَبصَّر خَليل هل تَرى من ظَعـائن تَحَمَّلن بـالعليـاءِ من فـوق جُـرثُم
عـلْون بـأنمـاطٍ عِتـاقٍ وكِلَّةٍ ورادٍ حـواشيهـا مُشَـاكهـةِ الـدَّم
وورَّكْن في السُّـوبـان يعلُون مَتْنَـهُ عـليهـنَّ دلُّ النَّـاعـم الْمُتَـنَـعِّـم
وفيهنَّ ملْهَى للصَّـديـق ومنْـظَرٌ أَنيقٌ لعـين النَّـاظـر الْمُتَـوسِّم
بَكَـرْنَ بُكوراً واستَحَـرْنَ بسُحْرةٍ فهن لـوادي الـرس كـاليـدِ للْفَم
جعلْنَ الْقَنـانَ عن يمين وحـزنَـه ومنْ بـالْقَنَـان من مُحِـلٍّ ومُحـرم
ظَهـرنَ من السُّـوبـان ثُمَّ جزعنَـهُ عــلى كُــلِّ قَيْنيٍّ قَشيبٍ ومُفْـأَم
كـأَنَّ فُتاتَ الْعِهْنِ في كُـلِّ منْـزلٍ نَـزَلْنَ بـه حبُّ الفَنَـا لم يُحـطَّم
فلما وَردْن المـاءَ زُرْقـاً جمـامُـهُ وضَعنَ عصيَّ الْحـاضـر الْمُتَخَـيِّم

والحركة في هذا لا تخفى . والأبيات مشهورة قد تحدث عنها النقاد فأحسنوا ولا سيما الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء وليس وراء مقالته مزيد . وننبه هنا على أشياء من طريقة زهير وسنخ أسلوبه . منها أن الْمُتَحدَّثَ عنـه أُمُّ أوفى حليلته التي بانت ، وقد صرح باسمها في المطلع ، ثم لما صار إلى نعت الظعائن أخفاها بينهن على منهجه في الحياء والتستر ؟ وقَوْله في البيت الثالث يتأملها وحدها . وقوله « وفيهن ملهى للصديق » فيه تأكيد حسرته ، اذ قد كانت هي صديقا ثم تصرم ذلك ، فلم يبق له من حظ في وصلها الا أن يقيم نفسه مقام الأجنبي فينظر اليها مع صواحباتها ليرى منظر أنيقاً يروق ـ ومثل ذلك ليس له ، انما له لاعِجُ الذكرى وتحقق معنى البين . ومن أجل هذا ما عرج إلى وصف تنقل القافلة ، بكورها بسحرة ، واجتيازها وادي الرس ، وجعلها القنان وحزنه بيمين ومن بالقنان من محل ومحرم ، ونفسه وعشيرته عني . ثم

كأنهن قد غبن الى الأبد ـ ولكن الذكرى تعيدهن فهذا ظهورهن من السوبان . ويعمد زهير ههنا إلى مذهب من التسلي بافتعال تجربة المعجب الأجنبي ، فيقرب الظعائن البعيدات ويقترح اقتراحا من اشتهاء بمقابلة ما بين حركة السير ، ومقاعدهن عليها الوثيرات القشيبات المفأمات .

ولكنه سرعان ما يضرب عن هذا الهاجس بقوله :

كأن فُتاتَ الْعِهْنِ في كُلِّ مَنْزِلٍ نَـزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَا لم يُحَطَّم

وهذه صفة طلل وهو وما بقي في فؤاده من شجن ، فتات ذلك الطلل غير أنه لم يتحطم ولكن البين قد تحقق ، وشطت نواها واستمر مريرها ـ

ولّما وَرَدْنَ الماءَ زُرْقاً جمامه وضَعْن عِصيَّ الحاضرِ الْمُتَخيِّمِ

وذلك كأقصى ما يكون البعد .

ـ والمثال الثاني قول المثقب العبدي :

لِمَنْ ظُعُن تُطالعُ من ضُبَيْبٍ فما خَرجتْ من الوادي لحين
مَرَرْن على شَرَافِ فذاتِ رِجْلٍ ونكَّبنَ الذَّرانح باليَمين
وهنَّ كذاك حين قَطعن فَلْجاً كأَنَّ حُمولَهُنَّ على سفين
يُشبَّهنَ السَّفين وهن بُخْتٌ عُراضاتُ الأَباهر والشُّؤون
وهُنَّ على الرَّجائز واكِناتٌ قَواتِلُ كُلِّ أَشْجع مُستكين
كغِزلانٍ خَذَلْنَ بذاتِ ضَالٍ تنوش الدَّانياتِ من الْغُصُون
ظَهرن بكِلَّةٍ وسدلْنَ أُخْرى وثقّبْن الوصاوِص للْعُيون
وهن على الظّلام مطَّلبات طَويلاتُ الذَّوائبِ والْقُرون
أَرينَ محاسناً وكننَّ أُخرى من الأجيادِ والْبشرِ الْمَصُون
ومن ذَهبٍ يلُوح على تَريبٍ كَلَوْنِ الْعاجِ ليس بذي غُضُون

إذا مـا قُمْتُ أرحلها بليلٍ ... 

إذا مــا فُتْنَـهُ يــومـاً بِــرَهْنٍ    يعِـزُّ عليـهِ لم يـرجِـع بحِــينِ
بِتلْهِيــةٍ أَريشُ بهــا سِهــامي    تبُـذ المُـرشِقــات من الْقَـطِين
علَوْن ربــاوةً وهبـطنَ غَيبــاً    فلم يــرْجِعْـن قــائلةً لحــين
فقُلْت لبعضهنَّ وشُــدَّ رَحْــلي    لهــاجِــرةً نصبتُ لهــا جبيني
لعلَّكِ إن صرَمْتِ الْحبل بَعـدي    كـذاك أَكون مُصْحبتي قَـرُوني

وهذه أبيات مشهورة ، وقد عرض لقصيدتها الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ، في مقال نشره في جريدة الجهاد عام ١٩٣٤ أو ١٩٣٥ لا يزال أثره عالقا بالنفس .

والوصف في جملته نموذجي غير أنه يتخلله وحي بتجارب ، وتنتظمه كله تجربة واحدة معقدة شائكة مشتبكة ، هي تجربة قصيدته المفضلية[1] :

أَفــاطم قبــلَ بيْنِــك متِّعِـيني    وَمنْعُـكِ ما سـأَلْتُ كـأَنْ تبيني

وقد أشرنا إلى بعض معانيها من قبل .

والذي عندي ان الشاعر أصابه قلق نفسي عظيم سببه احساس بالوحدة والوحشة والامتعاض وطلب الانتصاف بعد تنكر من عهد الخلان ، بعضه قد كان وبعضه متوقع . أما الذي قد كان فمن خليلته فاطمة أو من كنى عنها بفاطمة أو ما كنى عنه بها رجلا كان أو امرأة أو حاجة نفس واما المتوقع فمن خليله عمرو ، أو ما جعل عمراً رمزاً له .

وتجربة القصيدة تصف لنا أول هذه التنكر وملابساته . وفي شعر المثقب ما يشهد بأن التنكر قد صار إلى جفوة وحسرة من مصارمة أو عداء . قال في داليته المفضلية[2] :

---

( ١ ) المفضليات ٧٦ .

( ٢ ) نفسه ٢٨ .

أَلا إِنَّ هنْـداً أَمْس رَثَّ جدِيـدُهـا        وضَنَّت ومـا كـان المَتَـاع يؤودُهـا

وأمس إنما هي اشارة إلى عهد النونية التي نحن بصدد ظعائنها :

فلو أَنَّها منْ قَبـلُ دامَتْ لُبـانَـةً        على الْعهدِ إِذْ تصطادني وأَصيدُهـا
ولـكـنَّهـا ممـا تُميطُ بـوُدِّهِ        بشـاشَـةُ أَدْنَى خُلَّةٍ يسْتَفيـدُهـا

فهذا تصريح كالهجاء .

وقال في الميمية المقيدة :

لا تقُـولنَّ إذا مـا لم تُـرِدْ        أَن تُتمَّ الْـوعـدَ في شَيءٍ نَعم
حسنٌ قـولُ نَعم من بعد لا        وقبيـحٌ قـول لا بَعْـدَ نَعم
إِنَّ لا بـعْـد نَعم فـاحشَـةٌ        فبِلا فـابْدأْ إِذا خفْت النَّدم
وإِذا قُلْتَ نَعم فـاصـبرْ لهـا        بنجـاح القَـول إِنَّ الخُلْف ذم
واعلَم انَّ الـذَّمَّ نَقْصٌ لـلْفَتَى        ومـتى لا يـتَّـق الـذَّمَّ يُـذم

فذهب بتجربته هنا مذهب الحكمة ، وجعل فاطمته فتى ، وعسى أن كانت ولعلها عمرو أو هو هي .

وقد بدأ القصيدة بالالحاح في طلب المتاع الذي هو حقه أو يراه كحقه ، بحسب سياقه . ثم حذرها من المنع اذ هو كالبين البائن ، ومن الخلف وكذب المواعد ، وهذا موقف أضعف من الأول ، اذ فيه اشعار بـأن المنع والتنكر كائن ، فتلافاه بالتهديد :

فـإِنِّي لـو تُخـالفني شمـالي        خـلافَـكِ مـا وَصَلْتُ بهـا يميني
إِذَنْ لَقَـطعْتُهـا ولقُـلْتُ بيـني        كـذلـك أَجْتَـوي من يجتَـويني

ثم تحقق في نفسه معنى البين فهرب منه إلى تجربة مشوبة من الافتعال والتذكر

هي تجربة مراقبة الظعائن . أما الافتعال ، فلأن فاطمة كانت مصارمة مخاصمة وليس ثم من ظعن ، فتوهم لنفسه عهد كانت تظعن ، وقد علق فؤاده حبها ، ولم تطرأ بعد طارئة خصام . أما التذكر فبما يخالط هذه التجربة المفتعلة من استحضار صور الاستمتاع برؤية الظعائن في دهر قد مضى ـ فاطمة أو غيرها .

وإذ التجربة مفتعلة ، وانما هي مسوقة لتقوية معاني التجربة الأصلية ، فإن روح التجربة الأصلية تلابس الوصف النموذجي أي ملابسة ، فتخرج به عن ظاهره في ذلك ، وهذا منه لا يفطن له المرء الا مع قراءة القصيدة كلها وتتبعها . فأول ذلك ملاحقة ذكر المواضع في اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السير ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجيء ان شاء الله لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن بابه الخروج . ولا بأس أن نشير ههنا إلى أن أبا الطيب المتنبي مما يذهب مذهب الخروج كثيرا للإشعار بالجد ، من ذلك مثلا تعداده المواضع في كلمة الألف اللينة :

أَلا كُلُّ ماشيةِ الخَيْزَلَى فِدا كُلِّ ماشيةِ الهَيْدبَى

وانما كان يتغنى بنشوة تشميره في الفرار من كافور . وهذا ـ أي المثقب ـ يريد أن يهدد بتشمير زماع وقد حوله إلى ظعينة كما ذكرنا .

وثانيه ، حين هم أن يرتاح إلى نموذجية الظعائن في تشبيه السفينة التفاتُهُ كالمتعض الى الإبل المشمرة ، وهي نفسه ، ثم حين ادعى أنه ينظر ويتأمل الحِسان الراحلات عليها ، لم يقدر أن ينجو بنفسه من خاطر لوعة وحسرة واعتراف بالعجز وفوات الأمل :

وهنَّ على الرَّجائز واكناتٌ قَواتلُ كُلِّ أَشْجع مُستكين

والصدر صورة مفعمة بمعنى الحركة الدالة على تمام الرضا ، ثم الرغبة الملحة من

جانبه ، البعيدة مسافة ما تريد أن تتناوله ـ ولا أحسب القاريء قد غاب عنه موضع تشبيه الفتاة الغافلة عن عمرها باتكاءتها على الرجازة ، بالحمامة في وكنها الوادعة الحاضنة . والعجز احتجاج مرٌّ على هذا الرضا ، وتمثيل كالمتسلي بهذا الكثير الذي لا ينفك يحدث من ضعف الرجال أمام النساء وهي ، أي فاطمة ، النساء القواتل وهو الأشجع المستكين ـ أشجع لما يتكلفة من دفاع وتهديد وما يحسه من غضب وامتعاض وجد ألاّ يبالي بعاقبة من صرم وهجران . ومستكين لأنه ملتمس ما يعلم أن لن يناله وسيضرع بعده إلى اليأس والحسرات .

ثم أخذ يتسلى بالصورة النموذجية مرة أخرى ، صورة الغزالة الخاذلة ، ليلقي سترا ما على التجربة التي باح بها آنفا .

هذا هو الشطر الأول من نعت الظعن . وهو يتناول مجموعتهن الراحلة المبتعدة .

ثم يبدأ الشطر الثاني من النعت وفيه ثالث ما زعمناه لك بدء هذا الحديث من ملاحقة التجربة للنموذج ورابعه وهلم جرا . ومداره النموذجي المقاربة بعد الابعاد ، وقد رأيت شيئاً منها عند قوله « وهن على الرجائز واكنات » ولكن هذا مجيء به في معراض حال البعد ، ولذلك نبهنا عليه حيث فعلنا . وأول المقاربة قوله :

ظَهرن بكلَّةٍ وسدَلْن أُخرى     وثَقَّبن الوصاوِصَ للعُيون

وهذه صورة من الذاكرة لبعض ما كان تأمله هو من حركات الفتيات أول الرحيل ، ولعل فاطمته كانت احداهن . وهي صورة حية ، ولذلك أحسب ، ما زعموا أنه سمي مثقبا بهذا البيت . وهذا من رميات النقد النافذات ، اذ الذي ، لعمري ، قد ثقب الوصاوص فنظر فأمعن هو لا هنّ ـ ثم رجع إلى الايحاء بفاطمة فقال :

وهُنَّ على الظلام مُطلَّباتٌ     طويلاتُ الذَّوائب والقُرون

فهي التي ظلمته بخلفها وكذبها ومنعها وايثار آخر كما قال في الدالية .

ولك في طويلات الرفع والنصب ، وفي النصب التعجب وهذا يشبه قوله « وهن على الرجائز واكنات » في اظهار جانب المفارقة بين حاله وحالها . وفي الرفع الخبرية ، ويلائم معنى الطلب فيه كالاتباع لنفسه اياها على ظلمها وقلة مبالاتها ومضيها تستن بشعرها الطويل . والمفاضلة بين الوجهين عسرة ، والرفع أحبّ إلي وأشبه بمعنى الاستكانة وهو الأصلي في هذه التجربة .

ثم مضى يتأمل ، على ما سنرى في نماذج الجمال ، حتى اذا خيل له أنه قارب بُوعِدَ منه ما اقترب وسلك مع الظعائن البائنات واعترف ههنا بخلاف ما زعمه في قوله :

فـإني لَـو تُخـالِفُني شِمـالي  خـلافَـكِ مـا وَصَلْتُ بهـا يميني
إذاً لَقَـطَعْتُهـا ولَقُـلْتُ بيـني  كـذلـك أَجْتَـوى من يَجْتَـويني

وذلك أنه ذكر أن العيس متى فتنه بالرهن العزيز عليه ، وهو قلبه وهي فاطمة أيضا ، فان ذلك الرهن لن يرجع اليه بحين من الدهر .

إذا مـا فُتْنـه يـومـاً بـرهنٍ  يَعِـزُّ عليـه لم يَـرْجِـعْ بحـين

وهذا كأنه تكرار أو قل تفسير لقوله :

لِمن ظُعُنٌ تُـطالـعُ من ضُبَيْبٍ  فـما خَرَجتْ من الـوادي لحين

إذ هن هنا لم يخرجن بعد ، فمتى خرجن وجاوزن فمعادهن عسير . ثم يقول :

بتَلْهيـةٍ أَريشُ بهـا سهـامي  تبُـذُّ الْمُـرشقَـاتِ من الْقـطين

والتلهية هي اللهو وهي المرأة أرادهما معا . وقوله أريش بها سهامي أي أجذل بها ، وذلك أنه يعد نفسه لصيدها بما تصطاد به الرجالِ النساء فذلك ريشه لسهمه .

وقابل هذا بقوله « تبذ المرشقات الخ » فزعم أنها تصيده أيضا ، فلا يصيده كصيدها شيء - وزعم ابن الأنباري والسياق يدل أنه قول الضبي أن القطين الخدم والجيران والتباع وهذا جيد ، والظاهر أنه أراد بالقطين الظعائن لأنهن جارات راحلات ، وأراد تفضيلها عليهن وتخصيصها من بينهن ومن بين سائر النساء . وهذا لا يناقض ما رواه ابن الأنباري ، بل هما متكاملان ، وتأويل كلام ابن الأنباري أنها تلهية ولا كهذا الذي يكون من ارشاق الجارات وما بمجراهن من القطين . والبيت فيه معنى قوله الذي استشهدنا به آنفا :

فلو أَنَّها من قَبلُ دامتْ لُبانـةً ... على الْعهدِ إذ تَصطادني وأَصيدُها

وفيه بعد من الجزع ما لا يخفى .

وذكر التلهية تقريب . فأتبعه مباعدة في قوله :

عَلَوْنَ رباوةً وهبطْنَ غيْباً ... فلم يـرجِعْـنَ قـائلةً لحـين

وفيه تكرار لمعاني بيتي الحين اللذين مرا وبلوغ بها الى غايتها . اذ الظعائن في الأول لم يخرجن من الوادي لحين . وفي الثاني تخوف من ألا يعدن متى تجاوزن . وفي هذا الثالث تقرير لأنهن لم يرجعن وذكر الحين تعلة بالأمل لو قد أَجْدَى ما يحتال به من وعيد . واذ قوله « لم يرجعن » بَيْنٌ مَحْضٌ ، فانه رجع فقارب مرة أخرى ، لا لينظر ، ولكن ليهدد :

فَقلْت لبعْضهنَّ وشُـدَّ رحْـلي ... لهـاجـرةٍ نَصبتُ لهـا جبيني
لعلَّك إن صَـرمت الْحبـل مِنّي ... كـذاك أكونُ مُصحَبتي قَـرُوني

وهنا بطلت صورة الظعائن المرتحلة ، وصار هو ، لا فاطمة ، المزمع على الرحيل،على مذهب الخروج والجد الذي يصنعه الشعراء.وقوله «لعلك»التماس وتليين وتحذير كتحذيره في قوله « فلا تعدى مواعد كاذبات » وعجز البيت كقوله

« فاني لو تخالفني شمالي الخ » ولكنه ذو جانب مهيض وغضبة يأس تتجاوز مجرد التهديد الى ضرب من التأسيّ بتقليد فاطمة في الذي كان من قلة اكتراثها، بقلة اكتراث أخرى تشابهها من جانبه.

وعمد المسكين الى الناقة لِيَجِدَّ، وهي رحلة لا يدري غرضها ولا مداها، وانما هو استشعار اليأس وطلب السلوى، ولعلها رحلة خيالية يتوهمها أو رحلة من هذه الرحلات التي يدفع اليها قلق العربي واستدرار الشعر كما فعل الفرزدق حين ركب الناقة وأهاب بشياطينه لينجدوه وقد بلغ المثقب من العناء بدوسرته مبلغا. ثم التفت ليرثي لها، وإنما يرثي لنفسه من هذا العناء الذي لا طائل وراءه ولا أرب خلفه. وقد فطن أبو عبيد البكري، كما قد نبهنا الى هذا في غير ما موضع، الى مكان رثاء النفس في أبيات المثقب.

إذا ما قُمْتُ أَرْحلُها بلَيْلٍ ... تَأَوَّه آهة الرَّجُلِ الْحَزين

وقد مرت بك، بما زعمه من أنها خروج من الوصف الى المناجاة[1].

والحق أن الناقة هنا هي المثقب نفسه.

وبعد أن قضى أربه من الرثاء والبكاء التفت مرة أخرى إلى عنائه فعزم أن يجعل له أربا، ولرحلته غرضا ومدى. فذكر عمرا وانتشى لذكر عمرو:

فرحْتُ بها تُعارِضُ مُسْبطِرًّا ... على صَحصاحِهِ وعلى الْمُتون
الى عمرٍو ومن عمرٍو أَتَتْني ... أَخي النجدات والْحِلْم الرَّصين

ولعل عمرا أول ما هم بذكره كان عمرو بن هند أو سيدا من ضريبته، عزم الشاعر على قصده ليتسلى به من الهم وبما يعقبه عليه السير من شرف الوفادة والرفادة.

---

(١) انظر سمط اللآلي، وند الموضع.

ولكن سرعان مايصير عمرو المبدوء به عمرا آخر ، عمرا يشك الشاعر فيما سيجده عنده ، ولعله سيتنكر له كما تنكرت فاطمة ولا يجد في خطابه ومصاداته أكثر مما وجد في خطاب فاطمة ومصاداتها ، وآخر القصيدة معروف :

فــإمّـا أَن تكــونَ أَخي بِحَقٍّ — فأَعـرف منْـك غثّي أَو سميني
وإِلاَّ فــاطَّــرِحْـني واتَّخِـذْني — عـدُوًّا أَتَّـقيــك وتـتّـقيـني
ومــا أَدري إذا يَمَّـمت أَمــراً — أُريــدُ الْخَــير أَيُّهــا يــليـني
أَأَلْخَــيرُ الــذي أنــا أَبتغيــه — أم الشَّــر الــذي هُــو يبتَغيني

وهنا ترى مصداق ما قدمناه من أن عسى أن يكون عمرو هذا رمزا لفاطمة . أم عسى أن يكون فتاة أخرى أراد ليفزع اليها من فاطمة ؟ ومهما يكن فان فاطمة نفسها لم تخرج عن أن يجوز أنها رمز لغير امرأة ، مما يعن من حاجات النفس ، وهذا معنى قدمناه . وما يصدق عليها ، يصدق على المفرور اليها منها ـ فهذا هذا ، وتلاحم هذه القصيدة ما ترى ، وانما أضربنا عن تفصيل الخروج الذي ينعت فيه الشاعر سفره وناقته لما اعتذرنا به من ضرورة ارجاء هذا الى بابه ، وهو في تماسكه مع ما قبله وبعده كسائر ما كنا فيه . ونأمل بعد أن يكون الذي أردنا إليه من تأويل نموذج الظعينة في مثالنا الثاني قد اتضح . وانما دعا الى ذكر ما قبله وبعده ظاهر نموذجيته الجهير ، الذي لا يستدل على باطنه المستتر وحركته القلقة المضطربة والمسرعة المترددة معا الا بنحو مما فعلنا والله أعلم .

هذا والمثال الثالث من أمثلة نموذج الظعينة قول القطامي ، من قصيدته « ما اعتاد حب سليمي حين مُعْتَادِ » :

كنيَّةِ الحي من ذي الْغَضبْةِ احتملوا — مُسْتَحقبيــن فُؤاداً مــالَــه فــادي
بانوا وكانتْ حياتي في اجتماعِهِم — وفي تَفــرُّقهم مَــوْتي وإِقصــادي
أَرمي قَصِيدهُم طَرْفِي وقــد سلَكُوا — بطْنَ الْمُجيْمر فالرَّوحاءِ فالـوادي

مُحدِّدين لبرْقٍ صـاب في خِيمٍ وبـالـقـريَّـة رادُوه بـروَّاد
يَخْفون طَوْراً وأحيـاناً اذا طلعوا نَجـداً بدا لي من أجمـالهم بـادي
وفي الْخُـدور غمامـاتٌ برَقْن لنـا حتَّى تَصَيَّـدننـا من كـلِّ مصطاد
يقْتُلننــا بحــديثٍ لَيس يعلَمُــه من يتَّقــين ولا مكْنُـونُـهُ بـادي
فهنَّ ينبـذْن من قولٍ يصبْن بـه مواقِعَ الْماءِ من ذي الغُلَّة الصَّادي
ألْمعْن يقْصُــرن من بُخْتٍ مُخَيَّسـةٍ ومن عرابٍ بعيدات من الحـادي
تبـدو إذا انكشفَتْ عنهـا أَشِلَّتهـا منهـا خصـائـلُ أفْخـاذٍ وأعْضـاد
من كـل بهكنـةٍ ألقت إشـالتهـا عـلى هِبَلٍّ كَـركن الـطَّود مُنْقـاد
وكــلُّ ذلــك منهــا كلَّما رفـعتْ منها المُكرِّي ومنهـا اللَّيِّن السادي
حتى إذا الْحيُّ مالوا بعدما ذعروا وَحْشَ اللُّهيم بـأَصـواتٍ وطـرَّاد
حلُّوا بأَخْضَر قـد مالت سَـرارتُه من ذي غُثاءٍ على الأعراض أنْضاد
قَفـرٍ تـظَلُّ مكـاكي الفـلاة بـه كـأَنَّ أصـواتَهـا أصـوات نشَّـاد
ما لي أرى النَّاس مـزورًّا فحُوُلُهُم عنِّي إذا سَمعوا صوتي وإنشـادي

وهذا نموذج نسيب ، تداخله تجارب نظر عارم . وفرق ما بينه وبين المثالين السابقين كليهما انه لا يستبطن قصة حب ضـائع تشـوب نعت الاستمتاع بمـرارة الأسف . ولعلك تساءل ههنا كيف فرقناه ههنا عن نسيب زهير مع أنا قرناه آنفاً به وفرقنا نسيب المثقب والسبب ان مرادنا هناك قد كان التدليل على ما يكون من صلة بين غرض القصيدة ونسيبها في معرض التدليل على مكان الاختلاف بين النماذج المتشابهة . والصلة في هذا الباب بين كلا نسيبي زهير والقطامي واضحة جدا كما بينا وكما سنبين الا انها قد كانت مما يحتاج الى بسط في نسيب المثقب فلذلك أفردناه . أما ههنا فالشبه بين المثقب وزهـير ما ذكـرنا وهـو سبب جوهـري في مذهب الغـزل والنموذج . وكون الأمثلة الثلاثة متشابهة من حيث ان ما بعدها متصل بما قبلها في حقيقة امر النفس الشعري الذي هو جوهر الوحدة في القصيدة ، أمر لا يخفى بعد .

هذا وفي نسيب القطامي دعوى يدعيها لبقية من شباب وفحولة كما عند علقمة ، ومن هنا يباين زهيرا شيئا كثيرا اذ ذم زهير للحرب أصرح وانما يعتذر للحفاظ مع دفاعه عنه . وفرق ما بين القطامي وعلقمة أن دعواه للشباب أشد ، لأنه لا ينهي نفسه عن الصبا ويقول « دعها » على حاجة في النفس كما فعل علقمة . وكيف ينهى نفسه وهو مقدم على تغن بشكر عدو وانتصاف لنفسه ، ومفاخرة بها وبقومه وتعداد لأيام الحرب . على أن الأسى العميق المستفاد من معنى فوت الظعائن ، وهو كناية عن فوت المتع في هذه الحياة يلاحق ما قدمناه من غرضه ويشوبه باستشعار الموت وقبحه ، وكراهية الحرب والنزاع الى السلام ، ذلك السلام الذي رحل ثم استقر مع الظعائن عند الوادي الأنيق . ولعلك هنا تستحضر ما قدمناه لك من قبل في باب رمزية الحمامة للمرأة ، وما عليه الناس في عصرنا هذا من رمزية الحمامة للسلام .

وألفت القاريء ههنا الى جانب الحركة من مجموعة في أبيات القطامي والمجموعة أراد دون واحدة فيها كما فعل زهير وكما فعل المثقب والله اعلم . فأول ما يستهل به أنه ينظر اليهم وقد سلكوا طريق الرحيل ثم أموا برقا في خيم ، وسيصلون هناك ويضربون الخيم وتقيم فيهن البروق . وآية ذلك أنهم أرسلوا روادهم ليرودوا صنيع هذا البرق عند القرية . والحركة هنا لا تخفى .

ثم أمعن الشاعر في النظر وأجمل ما يكون في تتبع الظعائن من مقاربة ومباعدة .

يخْفُون طوراً وأحياناً إذا طلعوا      نَجْداً بدالي من أَجمالهم بادي

وهذه النظرة مما يشعر بتتبع الجماعة ، اذ هو في تأمله وترقبه عود المشهد الى الظهور بعد ان غيبته الأهضام ، أول ما يرى منه يرى بعيرا باديا فيكون ذلك مؤذنا بقرب تكامله كله عما قليل . وهنا ، من هذا البون العزيب ، يدني الشاعر الظعائن ، فيذكر أول حالهن عند وشك الرحيل ، اذ كان ينظر اليهن ويحدثهن حديثا لا يراه ولا

يسمعه أولياؤهن اهل الغيرة والشكيمة ـ وذلك حديث العيون والتحيات وابتسام الثغور . وقد شبههن بالغمامات ـ ومعنى التشبيه قد مر بك . والصورة الجمالية لا تخفى ، ثم أحدث فيهن الحركة بالبرق وفيه ما ذكرنا ثم فيه صفة النظر الصائد ، وهذا متضمن لمعنى التشبيه بالسهم ، ثم فيه هذا الاتقاء ، والاتقاء كأعنف ما يكون من صراع . ثم ضمن معنى حديث النظر اليهن معنى حديث آخر ، من الحديث الذين يكون فيه الترائي والكلمات والاتلاع وألق الثغور والأجياد ، وهذا قد كان قبل عهد الرحيل ، وقد كان عنه الرقيب غائبا . ونظراتهن لو كانت ساعة الرحيل الذي يصفه رشقا لأصمت بالعلوق ليس الا ، ولكنهن نظرات يبتسمن بالتلميح الى عهد حديث ومراءاة ، فهذا الذي يجعلهن من قبيل القول العذب ، الذي يصيب مواقع الماء من ذي الغلة الصادي . ويؤكد هذا المعنى قوله « ألمعن » من البيت الذي يلي :

ألْمَعْنَ يقْصُرْن من بُخْتٍ مُخَيَّسةٍ        ومن عرابٍ بعيدات عن الحادي

والحركة هنا ظاهرة المكان . وبُعْدُ الحادي كناية عن أن الركب قد تحرك أوله وهن انما بلغهن حدث الحركة بأخرة ، فهن قصرن من الأزمة في منازعة ما بين المضي والريث القليل . وهن اذ يفعلن هذا يبدو منهن ، من ضروب المراءاة ما لم يقصدن حتى يوم تعمدن المراءاة أن يبدينه . قال أبو الطيب وكان رحمه الله من أصحاب الرجعة الى القدماء والى الأصول في تجديده الذي لا يدفع موضعه :

وجلا الوداعُ من الْحبيب محاسناً        حُسْنُ الْعزاءِ وقد جُلِينَ قبيح

من ذلك انكشاف الأشلة عن الرواحل ، فتبدو خصائل أفخاذهن وأعضادهن . ولا تهمنَّ أن الشاعر انما اراد هنا وصف أفخاذ الرواحل وأعضادها لا غير . فبعير الحسناء مما يزخرفه الشعراء حتى يجعلونه ( وان شئت فقل يجعلوه والرفع أجود وأحب إليَّ ) كالحسناء . وقصيدة حميد بن ثور القافية، وقد استشهدنا منها بأبيات السرحة ، شاهد في هذا ، ومعظمها وهو أطول مما تمثلنا به هنا يصف الظعينة

وراحلتها ويزخرفه حتى قد آض كالعروس . ولولا ان الذي يدخل منها في باب مقاييس الجمال كثير ، لكنا جئنا بها في هذا الموضع ، وقد نتعرض لها ان تيسر ذلك . وقد فطن النقاد القدماء الى أن القطامي مما يداخل نعت الابل في نعت النساء ورموه برمية من نوافذهم حيث قالوا عن لاميته ، لو كان قوله :

يَمْشِينَ هَوْناً فلا الأعجاز خَاذِلَةٌ ولا الْخُصُور على الأَعجَازِ تتَّكل

في صفة النساء لكان أشعر الناس . وما كان ليغيب عن النقاد القدماء أن الشعراء قد يداخلون نعت النساء في نعت الأبل ، مِن ذلك قول المرقش :

رمتك ابْنَةُ الْبكريِّ عن فرْعِ ضَالَةٍ وهُنَّ بنا خُوصٌ يخَلْنَ نعائما

وفيهم من قدم المرقش على امريء القيس . وليست مثل هذه المداخلة من فساد الذوق ، انما هي من قبيل ما يصنعه الفنان الراسم من توحيد أطراف الصورة بسمت واحد . وقد ذكرنا أنهم مما كانوا يريغون الى التجويد ، ومن حاق تجارب النفوس العميقة أن تطلب التسامي بالفن والتجويد .

هذا ، وقد كشف القطامي مراده من توحيد الصورة في قوله :

من كُلِّ بهْكَنَةٍ أَلْقَتْ إِشالَتَها على هِبَلٍّ كرُكْن الطَّود مُنْقَاد

فكما تنكشف أشلة الرواحل ، تنكشف اشالات الظعائن ، وكما تبدو خصائل الأفخاذ والأعضاء من كُلِّ هِبَلٍّ كرُكْن الطَّوْدِ منْقاد ، كذلك يبدو منهن ، وفي ذكر الانقياد اشعار بنعتهن ، وفي ذكر الطود اشعار بالمقابلة لأن خصائل البعير فيهن الخشونة وما وصف طرفة ، ومع هذه المقابلة اتحاد فتأمل . واللوعة والاشتهاء الموحى بهما في هذا التكشف مما لا يغيب .

ثم أشعرك القطامي أنه لا ينظر الى واحدة بعينها ، وهذا اكمال لتوحيد الصورة ، في قوله :

وكُل ذلك منها كُلَّما رفَعتْ منْها الْمُكَرِّي ومنها اللَّيِّنُ السَّادي

واللين السادي أسهل انسيابا من المُكَرِّي على بطئهنَّ جميعا .

ثم قَابَلَ ما بين هذا البطء والتباطؤ بانتقال مفاجيء الى البون البعيد ، حيث انخرط سير القافلة ، وتناءت عنه بمراحل ، واندفع الفتيان يطردون الوحش ليصيدوا ثم يؤوبوا ليتحفوا الفتيات بما يشتوين عند المقيل . وذِكْرُ الوحش والطراد فيه اشعار بلذة الصيد ، وما يتمناه الشاعر من أن لو كان مع الظاعنين . أو كما قال أمية بن عائذ :

أَلا إنَّ قَلْبي مـع الـظَّاعنينـا حـزينٌ فمنذا يُعـزِّي الْحـزينـا

ثم قد نزل الحي الظاعن ليقيل ، والشاعر من شوقه يتأمل حيث نزلوا ، وقد جعله جنة من جنان الغزل ، هاديا مطمئنا ، مرتفعا ارتفاعا رخيا رهوا عن قرارة مجرى السيل . وقد كان السيل قد فاض حتى غشي أدنى العدوة التي نـزلها الحي ليقيل . ومن ثم مالت سرارته . وقد انحسر عنها فيضان السيل على أطوار ، فترك عند كل موضع رَتَبَ فيه فيضَانه قبل ان ينحسر خطا من الغثاء . فأنت ترى جانب السرارة الآن ، أنضادا فوق أنضاد من جراء ذلك .

وفي هذا ، عدا تأمل الطبيعة ، توحيد صورتها مع صورة الغمامات ذات البروق التي احالها اليها في رائعة من النهار ، توقد بالفلاة منها الحِزَّان ويلتمع السراب . ثم اكمل الصورة بما يناسب الغزل من ترانيم الغناء . وما في شدو المكاكي وسائر أصناف المغردات من الايحاء ما كنا ألممنا بمعناه آنفا بمعرض الحديث عن هديل الحمائم . وقد شبه أصوات المكاكي بأصوات النُشَّاد ، جمع ناشد وهو الذي أضل شيئا ، فهو يصيح يبحث عنه ـ ليدل على التجاوب وعلى مراجعة الأصداء . ثم في هذا رجوع الى نفسه اذ قد أضل الظعائن فهو ناشد ، وهو صادح ، وهو أيضا منتش بلذة ما كان من منظر وخيال . وهنا ، اذ بلغ هذه الذروة ، جاز له أن يتحدى بما كان أثبته في أول قصيدته من

دعوى الفحولة وبقية الشباب حيث قال :

أَبصـارُهن إِلى الشُّبَّـان مـائلَةٌ  وقـد أَراهنَّ عنِّي غـير صُـدَّاد
إِذْ بـاطلي لم تَقَشَّـع جـاهِلِيَّتـه  عنِّي ولم يتْرُك الْفِتْيانُ تقـوادي

كنيَّة الحيِّ الى آخر ما قال .

ونريد أن نفيض شيئا في الحديث عن أول هذه القصيدة وعن آخرها ، ولكن ذلك قد يلج بنا استطراده شيئا كثيراً عما نحن بصدده ، فحسبنا هذا القدر .

واذ رأيت هذه الأمثلة الثلاثة فالقياس عليها والتفريع منها ليس بمشكل . وقد تعلم أيضا أن من نماذجها ما يختصر كما يختصر من نماذج غيرها ، كقول المرقش :

بل هل شجتْك الأَظْعان باكرةً  كـأَنَّهُنَّ الـنَّخْـلُ مـن ملْهَـمْ

وقال بشر بن أبي خازم :

أَلا ظـعـنـت لـنـيَّـتـهـا إِدامُ  وكُـلُّ وصـال غـانيـةٍ رمـامُ

وقد بسط شيئا في الرائية ثم خص ظعينة بالنعت وهذا مذهب وكـان امرؤ القيس مما يختصر ويطيل معا ـ فعل ذلك في رائيته « سما لك شوق بعد ما كان أقصرا » وهي من الروائع .

وخالط المرقش الأصغر نعت الظعائن والترائي بمعان متداخلات من قريٍّ ما ذهب اليه زهير وما ذهب اليه المثقب ـ وتجربته باب وحدها ، يوقف عندها في موضع ذلك ان شاء الله .

وقال مزرد بن ضرار :

وقـامتْ إِلى جنْب الحجَـاب ومـا بهـا  من الْوجدِ ، لولا أَعيُنُ النَّاس عامدي

وهذا من نعت التَّرائي والمناغاة . وهـو جيد بـالغ . وممـا يلحق بأوصـاف الظعائن . وغير خاف عنك بعد أن المرأة مما كانوا يسمـونها ظعينة ، رحلت أو لم ترحل . وهذا بعد باب يطول . فحسبنا منه ما قد عنّ والله المستعان .

## تتمة في الحركة والحيوية :

مما يلحق بالترائي أوصاف المشية وحركات الجسد واختلاجاته فبعض هذا تشبيهات نموذجية كقولهم « مشية القطا » وبعضـه نعوت نمـوذجية كقـولهم « تمشي الهويني » .

وما جرى هذا المجرى يَخِيمُ دون الايحاء فيحتاج الشاعر الى أن يشعره حيوية او حركة بمعان يزيدها عليه . كقول المنخل :

فـدفـعـتُـهـا فـتَـدَافَـعَـتْ     مَشْيَ القـطاةِ إلى الغـديـر

فذكر التدافع ، وخص ضربا خاصا من هيئة القطاة وسمتها ، وذلك حين تمشي الى الغدير . وقال المرار :

يتهـادَيْـنَ كتَـقْـطاءِ الْقــطا     وطِعْمَنَ الْعَيْشَ حُلْواً غَـيْرَ مُرّ

فاستعمل « التقطاء » ليدل على ما تفعله القطاة من اختلاس قدميها ، ثم فرع بذكر ماهن فيه من نعمة ليسبغ ايحاء غزليا خاصا على التهادي والتقطاء فيه الاشعار بخلو البال وزهو الجمال وارتياد الهوى وخلاب الفتنة .

وقال الأعشى :

غـرّاء فرعـاءُ مَصقُول عَـوَارِضُهـا     تمشِي الْهُوَينى كما يمشي الْوَجِى الوحلُ
هِـر كَـوْلَـةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مـرافقهـا     كـأَنَّ أَخْمَصها بـالشَّـوك مُنْتَعِـل

فوضح صورة الهويني بصورة الوجى الوحل ، ولأن هذه قد تجـري مجرى

النموذج ، قد احتاج معها الى الأوصاف التي عدد في صدر البيت لتكتمل الصورة اكتمالا حيا . والهركولة هي الهيكلة الحسنة المشية والقوام ، ولا أشك أنها تتضمن معنى الزهو البالغ والشعور بالسيطرة ، لأنها كأنها مشتقة من « هرقل » ، يدلك على ذلك قولهم « هُرَكِلَةَ » و« هِرَكْلَةٌ » بمعنى « هركولة » والأوليان أقرب الى الأصل الأعجمي . وهرقل من أنصاف الآلهة والابطال اليونان ، وقد صار علما من أعلام الملوك ـ فيكون معنى هركولة على هذا « كأنها هرقل » . وليس العمد الى مثل هذا مما يستبعد عن الأعشى وهو القائل :

وطـوَّفْـت للمـال آفـاقَـهُ دِمَشْقَ وحِمصَ وأُورِيـشَلَمْ
وزُرتُ النَّجـاشـيَّ في أَرضـه وأَرْضَ النَّبـيطِ وأَرضَ العـجم

هذا وبعض هذه الأوصاف الفاظ دالة على الحركة ، تجري مجرى النماذج ، الا أنها أقوى ايحاء وأحمل لطابع الحيوية ، مثل قولهم « تلوث مئزرها على كذا » و« نُفُجُ الحقيبة » « وينْفُج نهدُها الثوبَ » و« يَبْهظ المِفْضَلَ من أردافها » الى آخر ما قال المرار . وهذه تزيد حيويتها بحيوية ما تقع فيه من سياق ، شأنها في ذلك شأن سائر ألفاظ اللغة مما يستعان به على البيان . قال حسان :

نُفُجُ الحقيبة بـوصْهُـا مُتَنَضِّـدُ بلْهـاءُ غَـيرُ وشيكَـةِ الأَقْسـام

فجاء بنموذج الردف الثقيل في الصدر من بيته . ثم أتبعه أوصافا وسمتها بما ذكره من أنها بلهاء ، وأنها غير سريعة الغضب تستعجل بأقسامها لأدنى شيء ـ وكل ذلك إشعار بسذاجتها وبراءتها وطيب نفسها وخفة روحها ، وفيه بعدما لا يخفى من القصد الى التحريك ونفخ الروح في الثقل الواني الذي مر آنفا .

ونحو هذا كثير ، ويدخل في باب المقاييس الجمالية ، وباب تحريك التمثال ، ومنه ما يدخل في القصص والالتفات القصصي وستجيء منه أمثلة تفي ان شاء الله .

## أوصاف النساء ومداخل الغزل :

ذَكَرتِ العرب من أوصاف النســاء ضروبا لا تكاد تحصى ، ومن مداخــل الغزل كذلك . ومن هذا كثير تقدم . فمما ذكـرته في أوصـافهن المرأة المنعمـة ، والجميلة الفارعة ، والقصيرة الدميمة ، والضخمة التي يضيق عنها الباب ، والعوان ذات البقية والشمطاء الواهة ، والكزة الرهيبة ، والجليلة المهيبة ، قال علقمة :

مُنَعَّمـةٌ لا يستـطاع كـلامهـا　　　عـلى بابهـا من أن تُزارَ رقيب

ويدخل في هذا وصف المنعة المحجوبة ـ قال امرؤ القيس :

تَجاوَزْتُ أَحراساً إلَيها ومعشراً　　　عليَّ حِراصاً لو يُسِـرُّون مقتلِي

وفي ذكر الأحراس كناية عن المغامرة كما سنذكر إن شاء الله .

والممنعة النفور ، قال عروة بن الورد :

يعـاف وصالَ ذاتِ البذْلَ قَلْبي　　　وَيَـتَّبِـعُ الْمُـمَنَّـعَـةَ الـنَّـوارا

والكريمة الشريفة العفيفة ، والحظية الجارية ، قال النابغة :

والراكضاتِ ذُيول الرَّيط فانَقَها　　　بردُ الْهواجر كالْغِزْلان بالْجَـرَدِ

وقال الأعشى :

والْبَغَايا يَـركضْنَ أَكْسية الإِضْـ　　　ـريـحِ والشَّرعبيَّ ذا الأَذْيـال

والقينة الهلوك ، قال طرفة :

رحيبٌ قِطابُ الْجَيْبِ منها رفيقةٌ　　　بجسِّ النَّـدامى بضَّـةُ الْمُتَجَـرَّد

والبغي ذات السطوة ، قال الأعشي :

هِـركَـوْلَـة فُنُقٌ دُرْمٌ مـرافقهـا　　　كأَن أَخمصها بـالشَّوكِ مُنْتَعِـل

ومن رميات النقاد له في هذا الباب ما ذكروه من أن قوله :

قالت هُريرة لما جئْتُ زائـرها  ويلي عليك وويلي مِنْك يا رجُلُ

أخنث ما قالته العرب . ومن ذلك أيضا تعريض المعري به في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي وتصريحه .

ومن أوصافهن السعلاة ، اذ تزوجها بعضهم ، والمرأة الشرسـة ، والزوجـة المغاضبة ، قال الجميح :

أَمْست أُمامَةُ صُمْتـاً ما تُكَلِّمنـا  مجْنُونةً أم أَحَسَّت أَهْلَ خَرُّوب

والزوجة المشاركة ، وقد تكون هي العاذلة كما في قول عمرو بن الأهتم الذي مر بك ، وكما في قول مرة بن محكان :

يا ربَّة الْبيْتِ قُومي غير صاغرة  ضُمِّي إِليك رحال الْقوم والْقِرَ با

ومُرَّة إسلامي كما تعلم .

والأم المربية ، والأم الغائرة من حماتها ، والمطلَّقة تتبعها النفس كما في شعر زهير ، والمطلقة لا تتبعها النفس أو كذا يدعي الشاعر كما في قول الأعشى :

أيـا هـذه بيني فـإِنـك طَـالقَـةْ

وكأن المعري يتهمه بأن نفسه قد تبعتها في قوله من اللزوميات :

وما هاج قلْبي بـارقٌ نَحْو بـارقٍ  ولا هـزَّني شَوقٌ لجَـارةِ هِـزَّان

وقال في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي : « ولقد وفقت الهزانية في تخليتك ، عاشرت منك النابـح » وأجـاب بلسان الأعشى : « وذكـرت لي طلاق

الهزانية ، ولعلها بانت مسرة الكمد ، والطلاق ليس بمنكر للسوق ولا للملوك »[١] وهذا الاعتذار الأخير مشعر بنَفَس مما في اللزوم .

والخليلة المصارمة كما رأيت من قول المثقب ، وعسى أن سترى من قول المرقش والعائدة المترفقة ، قال الآخر :

وما عليك إذا خُبّرتني دَنِفاً ... وغابَ بعلُك يوماً أن تزوريني
وتأخُذي نغْبَةً في الكُوزِ باردةً ... وتَغْمسي فاكِ فيها ثُمَّ تَسْقيني

وتائية الشنفري فيها هذا الباب .

ونحو هذه الأوصاف والنماذج ، كثير .

ومن مداخلهم إلى الغزل سوى ما تقدم ، القصة ، وقد تكون ملحمية وهذا أسير نموذج كالذي عند امريء القيس ، وقد تكون غير ملحمية كقول عنترة :

تَجَلَّلَتْني إِذْ أَهوى الْعَصا قِبَلي ... كأنَّها صنمٌ يُعْتادُ مَعْكُوف

وكرائية عروة بن الورد في امرأته التي يقول فيها :

سقوني النَّسْءَ ثُمَّ تكنَّفُوني ... عُداةَ الله من كذبٍ وزور

وقد مر خبر ذلك فيما مضى . والقصص غير الملحمي في الظاهر مما يداخل الملحمي ويكون فرعا وطرفا وتبيينا ، وهذا سنعرض له ، ككثير مما في معلقة امريء القيس وغيرها .

ومنها الالتفات القصصي وهذا مسلك لا حِبٌ ، وقد يُضَمّنهُ الحوار ، كقول عبد يغوث :

وَتضْحكُ مني شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّة ... كأن لم تَرَى قَبلي أَسيراً يمانيا

---

( ١ ) رسالة الغفران ٢٢١ ، ٢٢٢ .

ومنها المذهب المسرحي وهذا يكون كالالتفاتة ، فيكون من باب الالتفات القصصي كبيت عبد يغوث الذي مر ، وكقول المنخل :

فَـدَفَعْتُـهـا فـتـدافعت مَشْيَ الْقَـطاةِ إلى الغـديـر
ولَـثمْـتـهـا فَـتَنَـفَّـسـت كَـتَنَفُّس الـظَّبي الـبـهـير
وبكَتْ وقـالت مـا بجسْمـكَ يـا مُـنَـخَّـلُ مـن حـرُور
مـا شَفَّ جسْمي غَـيرُ حُبِّـك فـاهْـدئي عَنِّي وسيـري

وكقول امريء القيس :

أفاطم مهلاً بعْضَ هذا التَّدلُّل وإنْ كُنْت قد أَزْمَعت صُرْمي فأجملي

وأكثر الالتفات من الغيبة إلى الحضور ومن الحضور الى الغيبة داخل في هذا الباب . والمناجاة والمناغاة وأصناف مخاطبة النساء مثل قول علقمة :

فـلا تَعْـدِلي بيْني وبَـيْنَ مُغَمَّـر سقَتْك روايا الْمُزْن حينَ تَصُوب

تدخل أيضا في هذا الباب . وأصناف أخر كثيرات غير هذا ـ

ولقد تسأل كيف ننسب الى العرب مذهباً مسرحياً وهم لم يعرفوا ما نسميه المسرح وانما المسرح عندهم كان مسرح السائمة ثم ما يحمله المجاز عليه كمسرح الطرف وهلم جرا .

وجوابنا أن العرب كانوا أهل قصص وأسمار وأحاديث وولع بالأخبار . ولقد بلغ من ولعهم بالاخبار أن يتتبعوها من غير كبير أرب لأنفسهم وراءها ، اللهم الا أملا غَرزّيا أو كالغَرزِيّ فيما أحسب ، أن يتأتّى لهم سداد أرب من معـرفتها . من شواهد ذلك مثلا خبر السيرة في غزوة بدر اذ ألم النبي ﷺ وصاحب له بشيخ من العرب فسألاه عن خبر الناس ، فاذا عنده خبر المسلمين وخبر قريش معا[1] .

---

(١) سيرة ابن هشام ٢ / ٢٥٤ ـ ٢٥٥ .

ولقد كانت الجن التي تعمر صحراء العرب تشاركهم الولع بالأخبار. وقد أثبت القرآن في هذا أخبارا لا مدفع لها، من وفود جن نصيبين أو سواها على الرسول صلوات الله عليه، في مرجعه من الطائف، فقالوا: «انا سمعنا قرآنا عجبا يهدي الى الرشد» وفي سورة الأحقاف: «واذ صرفنا اليك نفرا من الجن يستمعون القرآن. فلما حضروه قالوا أنصتوا، فلما قضي ولوا إلى قومهم منذرين. قالوا ياقومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى، مصدقا لما بين يديه يهدي إلى الحق وإلى طريق مستقيم». وفي السيرة أن ابليس تمثل بصورة شيخ نجدي ليشهد نجيّ قريش، وأن الجن هتفت بهجرة النبي. وقصة استراق الجن للسمع من السماء معروفة.

وقد كانوا يوالون من العرب ويعادون. وربما تيَّموا أو قتلوا. وممن قتلته الجن في الجاهلية حرب بن أمية:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْر — ولَيْس قُرْبَ قبر حربٍ قبر

وسيدنا سعد بن عبادة في الاسلام:

قَدْ قَتَلْنَا سيِّدَ الْخَزْرج سعْد بنَ عُبادة
وَرَمَيْناه بسَهْمَيْنِ فأَصْمَيْنا فؤاده

وادعاء الكهان والشعراء في تلقي الأخبار من الجن والشياطين معروف.

هذا، وكان التبليغ الواضح بمكافحة اللسان والبيان، أكبر وسائلهم في نقل الأخبار. وهذا كان يقتضي المسرحية في التعبير ضربة لازم. وكان الشاعر بحكم طريقته المباشرة لارادة التبليغ كما قدمنا في أول تمهيدنا، مسرحيا في جل تعبيره، قصصيا واصفا في كثير منه، مطربا ممتعا متغنيا في كثير منه. فاجتمعت بذلك لديه في مذهبه الواحد فنون الشعر الثلاثة التي زعمها نقاد الافرنج، وغيرها مما لم يذكروه كالذي رأيت من اشتباكات الكناية والرمز والوحي والتلميح، على نحْوٍ ما - هو نحو

القصيدة ـ ومن أجل هذا ما ننكر وسم القصيدة بأنها فن غنائي خالص من فنون الشعر ، الا في قول من يقول إن الشعر كله غناء .

ولقد اتسعت معارف الناس الآن حتى قد علموا أن ليست المسرحية هي الفصول وخشبة المسرح ذات الستائر وما بمجراها ، وتعدد الأشخاص المتحاورين والعقدة ، كما قد اتسعت في زمان مضى في أوروبا فألغت ما كان يشترطه المذهب الكلاسيكي من وحدة الزمان والمكان والحدث .

وجوهر المسرحية الخطابة الموضحة لحال مع التشخيص بالصوت . وتعدد الأشخاص واتخاذ موضع يعين على تمثيل الحال من خشبة مسرح وما إليها ، كله من باب تجويد المسرحية وقد ينتقد بأنه فيه افتئات على خيال السامع وذكائه . وقد عرض لهذا المعنى بريستلي في كتاب له مختصر عن المسرح . وقد كان الاغريق يتوسطون بين تعداد الأشخاص وافراد قاص ، بالرسول الذي يضعون على لسانه صفات الأحداث الهامة ويعهدون اليه بتشخيصها . وكانوا مما يتلطفون الى مجاملة خيال السامع وذكائه بالنشيد المشترك ( الخورس ) الذي يبعد به عن جو المشاهدة الى جو من التأمل . وقد كانوا مما يتجنبون الحركة ويعتمدون على جهارة الصوت وتنويعه ، ويتخذون لذلك الأبواق . ومما يدلك على أن العقدة ليست بشرط ، أن المآسي الاغريقية كانت معروفة ، فلم يكن من غرض الشاعر عندهم تشويق السامع الى نهايتها أو احداثها ، وانما كان غرضه ايقاع العبرة والعظة وروح التعبد بما يفتن فيه من اتقان . ولقد يكفي الآن في الفن المسرحي ان يشخص الممثل قطعا من خطب شكسبير فيبهر بالافتتان من دون ان يمضي في الرواية الى آخرها . ومسرحية ميلاد المسيح ورسالته ، وهي مما مهد لفن المسرح الأوروبي الحديث كانت تجري بعض هذا المجرى . والحق أن العقدة لاحقة بالقصة ، فمن اراد القصة في أداء مسرحي عقَّد ، ومن لم يرد لم يعقد .

ونحن لا نريد ههنا أن ندعي للعرب أنهم عرفوا فن الدرامة كما عرفه اغريق

الأمس وإفرنج اليوم . ولكنا نزعم أنهم عرفوا جوهر الفن الدرامي ، وجاءوا به في كثير من أدائهم ، وأحسنوا أيما إحسان في الذي جاءوا به .

وقد تعلم ما يُذْكَرُ من أمر القصص والقصاص أيام الخلافة الأولى ، ولاسيما خلافة بني أمية . ولقد نفق امرهم حتى اوشك القاص أن يكون ضربا متمما للتعبئات الحربية ، من شواهد ذلك ما يروي في خبر عتاب بن ورقاء ، إذ سأل فيما سأل عنه وهو بازاء قتال الخوارج عن قاص يحدث الناس عن أخبار عنترة ليثير فيهم الفَراسَةَ والحماسة . فلم يجبه أحد . فتفاءل من ذلك شرّاً . ثم أن أصحابه أسلموه فقاتل حتى قتل .

وقد كان في القصص ـ يدل على ذلك ما بأيدينا الآن من سير وأخبار شديدة حيوية التعبير كالسيرة والأيام مثلاً ـ كثير من المذهب الدرامي مما ينبيء أن القصاص قد كانوا مما يتبعون أسلوبا دراميا تَشْخِيصِياً في التعبير . وقد ذكر أن سيدنا عثمان رضي الله عنه سأل أبا زبيد الطائي الشاعر وصف الأسد ، فاندفع هذا حتى اذا بلغ من ذلك مبلغا قال له سيدنا عثمان : مه فقد أخفت المسلمين . ومثل هذا النهي لا أحسبه نشأ الا من قوة تشخيص شخصها أبو زبيد[1] .

ومما كيد لابن اسحق به فأخرج من المدينة أن مجلسه كانت تجتمع اليه النساء وما كان بالرجل من ريبة فقد كان من الفضلاء أهل المعرفة والاتقان . ولكنه كان فيما يبدو حلو الحديث جيد الأداء حسن الهيئة والتشخيص فيما يقص والنساء مما يأخذ ذلك بقلوبهن ، فلعله كره هذا من صنيعه بعض أهل التحرّز والتحفظ .

هذا وفي السير والأخبار شعر كثير كمساجلات مابين المسلمين والمشركين ، وما بين أصحاب علي ومعاوية يُنْشد على ألسن الابطال قبل القتال وفي أثنائه ومن بعده ، وهذا مما يدل على مذهب مسرحي ، اذ مُجْمَع على أن الصحيح من هذه الأشعار قليل ،

---

( ١ ) راجع ترجمته في معجم الأدباء « حرملة بن المنذر » ـ ١٠ ـ ١٥١١ .

وأن أكثرها انتحال القصاص ، ولا ريب أنهم انتحلوه على حذو نماذج قديمة ، كقصة البسوس وداحس والغبراء وأقاصيص طسم وجديس وهلم جرا . وسنعرض لهـذا الباب ان شاء الله اذا عرضنا لحديث الجزالة واللين .

والأمثلة بعد كثيرة . وعسى هذا الذي ذكرناه أن يوضح ما زعمناه من المذهب المسرحي في معرض الايحاء باللوعة والهوى . وجلي ان المذهب المسرحي قد يلابس القصص الغرامية ، ملحميها وغير ملحميها والالتفات القصصي وسائر ما يكون من الأوصاف .

هذا ومن مداخل الغزل رفث القول . وهذا يحملونه محمل الهـزل ، ومحمل المغايظة ، والأول يحتمل ، والثاني قد يُحْفِظ ، ولكنه يُحتمل في الكثير الغالب لمجراه مجرى الهزل في الحقيقة ، ومنه قول زهير :

تَـعَلَّم أَنَّ شَـرَّ النَّـاس حَيٌّ    يُنـادي في شِعـارهـم يسـار
ولـولا عَـسْبُـه لـرددتمـوه    وشَـرُّ منيحـةٍ عَسْبٌ مُعـار

الأبيـات .

ومن هذا المجرى ما يقع من المهاجاة بين الشعراء والشواعر كالذي ذكروا من حديث الأغلب وصاحبته اذ هجاها بقوله ( الخزانة ٢ ـ ٢٠٥ ) :

جـاريـةٌ مـن قَـيسٍ بـن ثَـعْـلَبَـه

ومن حديث ليلى الأخيلية والنابغة الجعدي ؟ ونقائض جرير والفرزدق تدخل في هذا الباب وهي امتداد وتفريع له وموضع جميع ذلك باب الأغراض .

وباب الملح أو ما يسمى الملح والنوادر يدخل فيه كثير من هزل الـرفث ، وأكثره قطع مفردات يحسن إلحاقها بِقَرِيّ النسيب دون الخروج والأغراض ، كما في آخر كتاب الحماسة لأبي تمام كقول الآخر :

جَزَى الله منكم ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقت    علـى غَـزَبٍ منَّـا ولَيْس لـه أَهْـل
فـإنـا سَنَجْـزيهـا الجْميـل بفعْلهـا    إذا مـا تـزَوَّجنـا وليس لهـا بَعْـل

وكقول الأخرى تصف زوجها فيما زعموا :

كـأَنَّ خُصْيَيْـه إذا مـا هبَّـا    دجـاجتـان تَلْقُـطان الْحَبَّـا

وكما يستشهد به النحاةواللغويون ومن اليهم كثيرا في نعوت ما لا ينعت الا هزلا مثل قول الأخرى :

ان هنِ حـزَنْبَـلٌ حـزابيَـهْ    إذا قَعـدتُّ فَـوْقَـه نبـا بيَـهْ
كالأَرْنَـب الْجَـاثم فـوق الرابِيَـهْ

وكبيت سيبويه ( ٢ ـ ٦٤ ) :

إن لهـا مُـرَكَّـنـاً إِرْزَبَّـا    كـأَنَّـهُ جَبهَـةُ ذَرَّى حَـبَّـا

وكأبيات أبي النجم العجلي التي أولها :

عُلِّقْتُ خَـوْداً من بنات الـزُّطِّ

ومن أقدم هذا قول النابغة واذا لمست الى آخر ما قال .

ونحو هذا كثير ، ويلحق به باب نرى أن نسميه الهجاء الغزلي أو بعضه وسيلي ان شاء الله . ومن عجائب العرب أنهم مع غيرتهم كانوا اذا هزلوا أو غايظوا بكالهزل لا يكنون ، وهذا من مذهب البداوة في التعبير ، لا ترى به بأساً ، وتراه ضربا من خشونة القول ، وقد كانوا مع هذا تنبو أذواق أهل الحس المرهف منهم عنه ، الا ان يلْجَئوا اليه إلجاء كالذي رأيت من زهير والنابغة . وقد كان رسول الله ﷺ في ذروة الذروة من الحس المرهف فحين كان يسمع خشونة أصحابه في هذا المجرى كان مما ينهي أو تبدو عليه صلوات الله عليه ظلل الحياء كالذي فعله من قوله لسلمة بن سلامة

ابن وقش ، من قوله له « مه أفحشت على الرجل » فيما روى ابن اسحق[1] . وكما روت سيدتنا عائشة من استحيائه من مسألة بعض نساء الأنصار[2] . إلّا أن يرى أن ذلك كان في وجه حق كمقالة سيدنا أبي بكر لعروة بن مسعود الثقفي قبيل صلح الحديبية . وكما امر به من النهي عن عَزَاءِ الجاهلية وكنى بما أدبه الله من الحياء وحث على ألا يكنى في هذا الباب .

ونبو أذواق أهل التحضر عن نحو هذا على خلاف نبو أهل الذوق . لأن أهل الذوق كما قدمنا ينبو ارهاف احساسهم عن الخشونة . أما أهل التحضر فينبو تواضعهم الذوقي عن الجرأة والتصريح . وفي التحضر من ألوان الفسق ما ليس في البداوة ولا يعن بخاطرها ، فهذا سر انزعاج الحضري مما يفصح به البدو ، وبين المذهبين في النبو كما ترى بون بعيد ، كبعد ما بين التلطف والتأفف والله أعلم .

وقد كانت العرب مما تكره أن ينحي برفث القول إلى جد أو كالجد . فلهذا ما كان يحفظها بعض الهجاء يورده صاحبه كالهازل وهو جاد . وصبر الناس على هجاء جرير دون الفرزدق من العجب ، لأن في كثير مما عاب به أقرانه ، عدا أمر جعثن ، رنة صدق موجعة . ولا هكذا كان الفرزدق . وأحسب أن عمدهم أن يحملوا قول جرير على حاق الهزل حتى فيما يكون عرّض به وهو يعلم ، كان مما يتطلبه أيضا مذهب الغيرة والحفاظ سياسة ودهاء مثال ذلك قوله :

فما خَفِيتْ هُضَيْبَةُ حَيثُ جُرَّتْ ولا إِطْعامُ سخْلَتِها الْكلابا

وهذا لا يناقض ما قدمنا آنفا مبدأ حديثنا عن الغيرة ، اذ بدعوى التهازل قد احتاط جرير لنفسه . وقد صار الجرح الموجع له مذهبا عرفه به الناس حتى قد كاد

---

(١) السيرة ٢ / ٢٥٢ .

(٢) صحيح مسلم .

يقارب اليه أو يبلغ في بعض ما ابن به جعثن نفسها ، وذلك قوله :

وقد عَلِمَ الْفَرَزْدقُ حين تَشْكُو      عُروق الْكُلْيتَيْنِ من الطحال

على أنه قد اعتذر لهذا بالهزل في البيتين قبله وبعده .

ومما يدلك على كراهة العرب أن ينحي بهذا وما اليه منحى الجد ما عابوه على امريء القيس في قوله :

فَمثِلك حُبْلى قد طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ      فألهيتُها عن ذي تَمائِمَ مُحْوِلِ
اذا ما بكى من خَلْفِها انْصَرَفَتْ له      بِشِقٍّ وتَحتي شِقُّها لَمْ يُحَوَّل

والبيتان جيدان وللفن حدود ينبغي أن يوقف عندها وكان امرؤ القيس لا يقف فمن أجل هذا ما عاقبته العرب عقابا لم تعاقب به سيدا من ساداتها ، حتى لقد آل أمره الى أن يكون ماله المعزي بعد الابل ، وإلى أن تتجهمه بنو شمجي بن جرم وإلى أن تلاحقه العرب بالتعيير بعد رحلته الى قيصر فينسبوا الى موته ما نسبوا من أمر الحلة المسمومة . وقد اثبت الاسلام له فضيلته في الشعر ، ثم جعله من أهل النار حتى ان أبا العلاء لم يجسر على الاحتيال له في جنته الخيالية ، ولو قد قدر لفعل .

وقد علمت العرب أن النابغة لم يكن بجاد على ما جاء بكلامه في محمل الجد ، فلاحقته بشيء من معرة . وأثبتت رأيها في أنها لم تنسب الغيرة الى النعمان بادي بدا على قبحه وأشره ، ولكن نسبتها إلى المنخل وادعت له علاقة حب من المتجردة ، وكأنها احست حسا نما ما في نحو قوله :

فبكت وقالت مَا بِجِسْمك يا مُنَخَّل من حَرُور

فجعلته يشي بالنابغة عند النعمان . فجعلت كما ترى غيرة النعمان بأخرة وأرتنا عطفا على النابغة ، وانتصفت له بما كان من قبول اعتذاره ، وبما يذكر من أن المنخل حُمِل على اليحموم فاندقت عنقه .

وبعد فنريد الآن ، بعد الذي ذكرناه ، لنعرض عرضا يسيراً لهذا الذي يقول به بعض المعاصرين من اتهام العرب بالجنسية والمادية وأنهم لم يفطنوا في باب الغزل الى نعت النساء بما يكون من محاسن الأخلاق أو يدخل في باب محاسن الأخلاق .

وقد سبق منا أن أجبنا باجابات في هذا الباب وعسى أن تكون كافية . ولكن ينبغي أن نضيف ههنا تتميما واكمالا على ما سبق ، أن سائر ما كنا فيه من تعداد نماذج أوصاف النساء يشمل جانب كبير منه ما يتعلق بالأخلاق ، مساويء ومقابح . ومنه ما يتعلق بأمر المودة والجفاء في خالص ما يكون من العلاقات البشرية ، بغض النظر عن الجنس ، وان كان الجنس كما قدمنا مما لا يمكن ان يدعي استبعاده الا على وجه التصوف الخالص أو كما قال ابن قتيبة في قول أسلفناه : « لما قد جعل الله في تركيب العباد من الغزل والف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام[1] » .

ولكي نثبت عند القاريء ما نحن بصدده حتى لا نحتاج الى العودة اليه ، نضرب اليه أمثلة ثلاثة من شعر الجاهليين دون غيرهم ، فيهن ذكر الأخلاق ونعتهن ، وهنّ بعد يتفاوتن في مدلولات الايحاء فيما بين لوعة الجنس التي يلابسها اشتهاء ولوعة الجنس التي تتسامى الى الروحي من التسامي ، وليضف هذا الى ما سبق مما زعمناه أمثلة متسامية ان شاء الله . أول هذه الأمثلة قول الشنفري :

أَلا أُمُّ عمْــرٍو أَجمعت فــاسْتَقَلَّت ... ومــا ودَّعتْ جِيـرانَها إِذ تــولَّت
وقــد سبقَتْنــا أُمُّ عمْـرٍو بــأَمرِهــا ... وكــانت بــأَعنــاقِ الْمطِيِّ أَظَلَّتِ
بعيْنَيَّ ما أَمْسَتْ فباتت فــأَصبحتْ ... فَقَضَّتْ أُموراً فــاستقلَّتْ فــولَّتْ
فــوا كَبِـدَا عــلى أُمَيْمَـةَ بعْــدَمــا ... طَمِعْتُ فَهَبْهــا نِعمـةَ العيْشِ زَلَّتِ
فيــا جــارتي وأَنْتِ غــيْرُ مُلِيمَـةٍ ... إِذَا ذُكِــرَتْ ولا بِــذاتِ تقَـلَّتِ

(١) الشعر والشعراء ـ ٢٠

لقـد أعجبتْني لا سَقُوطاً قِناعُها إذا مـا مشَتْ ولا بِـذَات تَـلَفُّتِ
تبيتُ بُعَيْـدَ النَّوم ِ تُهـدي غَبُوقَها لجـارتهـا إذا الْهـديَّـةُ قَـلَّت
تحـلُّ بمنجـاةٍ من اللَّـوْم بيْتَهـا إذا مـا بيوتٌ بـالملامـةِ حُلَّت
كـأنَّ لها في الأرض ِ نسيـاً تَقُصُّهُ عـلى أَمِّهـا وان تُكلِّمْـك تبْلت
أُميْمــةُ لا يُخْزي نثاهـا حليلَهـا إذا ذُكِـر النِّسْـوانُ عفَّت وجلَّت
إذا هــو أمسى آب قُـرَّة عينـه مـآب السَّعيـد لم يسـلْ أين ظلَّتِ
فـدقَّت وجلَّتْ واسبكرَّتْ وأُكملتْ فلو جُنَّ إنْسـان من الْحُسنِ جُنَّت
فَبِتْنـا كـأَنَّ الْبَيْتَ حُجِّـرَ فـوقَنـا بـريحـانَـةٍ ريحتْ عشـاءً وطُلَّت
بـريحانـة من بـطن حَلْيَةَ نـوَّرت لهـا أَرَجٌ مـا حـولها غـير مُسْنِتِ
وبـاضِعَـةٍ حُمـرِ الْقِسيِّ بعثْتُهـا ومن يغْـزُ يـغْنَـمْ مَـرَّةً ويُشَـمَّتِ

« ومفتاح » هذه الكلمة كما يقول الأستاذ العقاد قوله « فبتنا » فـان كانت زوجته فالكلمة فيها ما ترى من نعت محاسن الأخلاق ولسنـا نحتاج الى الأمثلة الأخريات في معرض الاحتجاج . وان لم تكن زوجته فهذا مشكل مع الذي قدمه من نعوت ، ونحن أميل الى هذا ، والله اعلم .

تأمل قول الشنفري حين ابتدأ بالتنبيه « ألا » ثم أعطاك الرحلة كلها معا على منهج علقمة « رحلة فركوب » ثم ذكره للوداع للجيران كلهم ، مخفيا نفسه بينهم . ثم يصير بعد إلى ضمير الجمع المتكلم « سبقتنا » فلم نشعر الا بها هي والمطي واسم كان ضمير الشأن وهذا لا يخفى . ثم صار بعد الى ضمير المتكلم الواحد ، فصار هو الجيران كما ترى . وذلك قوله « بعينيّ » ثم تتبعها ظاعنة لا يتأمل تأمل القطامي ، وكيف يتأمله وهو لا يريد الى معنى متعة ونظر ، ولا تأمل المثقب ، وكيف وهو لا يريد الى قلق من عتاب وخصام ، ولا تأمل زهير ، وكيف وهو وان تك نفسه تابعة ما ظعن ، فما نال أَخْلَد في نفسه أثرا وأَدْعَى إلى أن يتفكر فيه ويتعظ بـهَ ويتلذذ بذكره ويتحسر كيف فات ،

وانما هي الدنيا تنيل وتأخذ ؟ وقد جزع لما فات فلا اكثر من أن يصرح بالجزع جهيرا وأن يسر في نفسه ، حياء وتقية ما قد جزع عليه مما فات . وحسبه من ذلك أن يجعل ام عمرو وهي كنية التجلة والتفخيم ، أميمة وهي تصغير التمليح والحنين والترخيم ، ثم أن ينعتها بأنها نعمة العيش ، وأنها قد ولت ، وليس بعد النعمة الا الشقاء .

ثم إذ دعاها أميمة قارب مقاربة بعد ذلك فجعلها جارة له ، وناداها بجارتي ، وبعيد أن يكون أراد بذلك زوجتي وانما معناه « كزوجتي » ، وهذا سر الاسراع بنفي الملامة عنها لما يتبادر من معنى الملامة مع مثل هذا التقريب ممن ليست بزوجته . وفسر معنى الجوار بأنها ليست « بذات تقلّت » ، وتقلت هنا حكاية كما يقول النحويون ، أي لا يقال في مثلها إنها متقلية تتعازب وتتغطرس وتتبغض ، ولكن تبر وتداني وتحسن ، فما إحسانها وما مداناتها وما برها ؟ وهنا يفاجئك المسرحي العربيّ بالتفات . وذلك أنه يؤجل ذكر ما أحسنت به اليه ، ليحدثك عما أعجبه منها هي حين أحسنت اليه ، وحين يراها في الحي فيذكر أنها هي بعينها التي أحسنت اليه .

لقد أعجبته أنها متحشمة لا يتساقط قناعها كما تفعل بعضهن ترائيا حين يمشين ، وأنها لا تتلفت عفافا وكبرياء نفس ودقة حس وأنها برة :

تبِيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهدي غَبُوقَها لجارتها إذا الْهديَّةُ قلَّت

وأن برها أشد ما تكون الحاجة يكون بخفية وفي ستر ، وقد خشي الشاعر أن يحمل قوله هذا على الايحاء ـ وسترى أنه كذلك كما سنذكر لك من بعد ـ فبادر الى تكرار نفي الملامة عنها كل النفي ، ملامة البخل بالطعام وملامة ما تلام به النساء اذ أنها كهمِّكَ من حَلِيلَةٍ بَعْلٍ نَقاءً وصفاءً ، أبْعَدُ ما يكون بيْتُها عن أن يؤبن بريبة ، وغيرها ممن عسى أن يصطنعن الجفاء والبخل وعزمة العفاف لسن كذلك . وعسى أن يكون الشنفري ههنا يعرض بجارة لهذه الفاتنة أو بنت حي من حيها .

ثم يدلف الشنفري يتأملها وهو مشغوف ، اذ هي تمشي والحياء يطأطيء رأسها

كأن لها في الأرض نسيا تقصه ، وهي تكلمه ، ولعل هذا كان حين أحسنت عليه ، فتتعثر عليها اختلاجات الكلمات من فرط الحياء ـ ولا يخفى ما في هذا من اقتراح اللوعة الجنسية أي اقتراح وايحائها أيما ايحاء .

والشاعر أفطن شيء لهذا الايحاء فهو يبادر لينفي ما قد يحمله عليه السامع ولولا صدقه إنْ يكاد ليدنو ما يقوله من السخرية الرفيقة اللمس :

أُمَيْمَـةُ لا يُخْـزي نثـاهـا حليلهـا إذا ذُكـر النِّسـوانُ عفت وجلَّت

وقوله أميمة مستفاد منه « هذه التي أدعوها أميمة يا هذا » وليس كقوله أميمة أول ما بدأ بهذا التصغير التحبيبي .

وفرع عن معنى ذكر العفة والحليل في قوله :

إذا هـو أمسى آب قـرَّةَ عينـه مآب السَّعيد لَم يسلْ أين ظلَّت

وصدر هذا البيت الى نصف عجـزه فيه دليـل الغبطة وأنـه ينفس على بعـل أميمة ما وهبه الله من متعة العيش بها ، واللوعة هنا مستكنة ظاهرة كما ترى . أما آخر البيت فيوشك أن يداني رفيق المس السخريّ لولا الذي قدمناه من صدق لهجة الشاعر . ثم الذي نزعمه من المس السخري ليس بمستنكر في ذات نفسه ، ان أَبَهْنا إلى أن ما ناله الشاعر نيل عظيم ، يناقض من جهات كثيرة ما يرضى به الحليل ويثير الغيرة إن عُلِمَ أَمْرُهُ أيَّ اثارة ، ثم هو بعد لا يناقض خالص العفة .

واذ قد أشعر الشنفري بغبطته حليل أميمة جاملنا فوصف لونا مما غبطه فيه من جلال سمتها وهيئتها واسبكرار جمال جسدها وكماله ، وفي الاسبكرار كناية عامه عن سائر ما تفتن به المرأة في معارض جسدها ، ثم عبر الشاعر عن حاقٍ نشوته لهذه الفتنة بقوله :

فلو جُنَّ إنسـانٌ من الْحُسـن جنَّـت

ثم أضرب عن ذكر ما أحسنت اليه به ، وعمّى ليبلغ بالايحاء إلى ذروته فقال :

فَبِتْنا كأَنَّ الْبيت حُجِّرَ فَوْقَنا ... بِرَيْحانَةٍ ريحتْ عشاءً وطُلَّت

والشاعر حين يُعَمِّي أشدُّ ما يكون ارشادا إلى تجربته ، جوهرها وسر حقيقتها . اذ الذي ناله الشنفري من أميمة أنه انتشى وثمل من مجلسها حتى لكأن البيت قد شملته ريحانة ـ ريحانة منظرا وريحانة حديثا وريحانة لطفا وعطفا واحسانا ولذّةَ غزل ، وافتن الشاعر بعْدُ في نعت هذه الريحانة وجاز عصرَهُ في هذه النشوة حتى بلغ عصر أبي تمام العباسي في استحلاء الجناس المتقن « بريحانة ريحت عشاء وطلت » وما نفس أبي نواس عنه ببعيد :

وأَضْغاثُ ريحانٍ جنيٌّ ويابسُ.

ثم ارتاح إلى الريحانة فذكر موضعها وأنها قد نوّرت ، وانما ارتاح ليتجلد إذا حوله الأرَجُ المسنت ، اذ الغارةُ والموت والجيف والنقمة بعد النعمة ، ولكن هذا أيضا مما تهتاج له النفس ، ويندفع في قُرْيانٍ منه فيْضُ الحيوية والنُبْلِ الانساني ، كما اندفع من أميمة . أليس يذكر الشاعر في معرض نعته له ذات العيال التي زودته حرصا على سياسة القتال ، هو وأصحابه ، زاداً أَوْ تَحتْ فيه وتَقَلَّتْ ، على أنها للذي يصف من مكرمتها وجودها بنفسها ، ليست بذات تَقَلَّت ، كما أميمة ليستْ بذات تَقَلَّت . وانما هي كما قال :

تَخَافُ عليناَ الْعيْلَ إن هي أَكْثرت ... وَنحْنُ جياعٌ أَيَّ آلٍ تألَّت

وما إِن بها ضِنٌّ بما في وعائها ... ولكنَّها من خِيفَةِ الْجوع أَبقَت

وكذلك أوْ تَحتْ أميمة وأقلّت من خيفة العار ، اذ هي لاسقوط قناعها ولا يخزي نثاها حليلها . وانما زودته أميمة قعبا من لبن اذ هو مريض ، واذ هي قد رقت له وعادته . وقوله :

تبيت بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبُوقَها     لجارتها إذا الْهَدِيَّةُ قلَّت

جاء به شرحا لقوله « ولا بذات تَقَلَّتِ » فورّى وعمّى ونبه به على صفتها من برّ جارتها وتلك حسنة . وليس ما زعمه ههنا بمستبعد أن يكون قد عهد نحوه من صفتها فمدحها به . ولكن السياق يقتضي أن الجارة هذه ليست الا الجار الذي كان جيراناً في مطلع القصيدة ، وهو الشنفري نفسه ومما يقوى هذا المعنى أن قوله « بُعَيْدَ النَّوْمِ » مع دلالته على خفيّ البر دون معلنه فيه أشبه بالذي نذهب اليه من معنى العيادة والزيارة . وأن قوله « تبيت » كأنه صدى لقوله « فبتنا » أو كأن قوله « فبتنا » صدى له وليس الشعراء الحذاق مما يَجِيئُونَ بنحو هذا عبثا ، وقوله في آخر القصيدة :

أَلا لا تَعُدْني إن تَشَكَّيتُ خُلَّتي     شفاني بأَعلى ذي الْبُرَيْقَينِ عَدْوتي

مدح ودال على هذا المعنى الذي ذكرناه وقد عميّ الشنفري تقية وشكرانا لهذه التي أحسنت اليه أن يجيء ما قد يحمل على التصريح في أمرها فجعلها خُلَّةً وخاطبها بخطاب الخُلَّةِ الرجل لا الأنثى ـ ألا لا تَعُدْنِي وفي قوله «ألا» رجع صدى من قوله « ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت » ـ وانما الأمر أنه يعجب » لنفسه كيف يستأهل أن يعاد وهو لا يقدر الحياة قدرها ، ولا يختار أن يبقى مع الريحان حين تدعوه الغارة ذات الأرج المسنت .

ثم علام يأسف ، فقد استفاد من الغارة صحبة صدبق حميد ، وقد شفى نفسه بمأثرة ادراك الثأر في مشهد فظيع :

جمار منى وسطَ الْحجيج الْمُصوِّت

وقد آب ليرى أنه بما اختار من مذهب حياته غرض الموت ، طال العهد أو قصر . ثم ماذا عسى أن يشين ذلك . أليس كل حي غرض الموت ؟ أم ليس حسب الفتى أن يكون مثله ، على سجيته طلقا سجحا ، حلوا ان أريدت حلاوته ومرا إذا نفس العزوف استمرت .

وهل عزف عن أميمة لشائبة من كبرياء . كلّا . انه ليأبى ما يؤبى ، وينتحي إلى من ينتحي في مسرته ، كأميمة ، وان حال دونها البين ـ بين الحياء ، وبين العفاف ، وبين أنه تقلّتْ لئلا تخزى وليست بعد « بذات تقلت » .

فهل يا ترى كانت مقيمة أم قد أجمعت حقا واستقلت ؟

فهذا المثل شاهد عدل على أن الجاهليين كانوا يعرفون ويتقنون نعت الأخلاق . ثم هو بعد شاهد عدل في أن الأخلاق في أقصى ذرا مثلها العليا مما لا يخرج في باب الغزل عن معاني لوعة الجنس .

ولعلك قائل بعد فهذا مثل منفرد . والجواب عن هذا ما قال ابن سلام من ضياع أكثر الشعر الجاهلي ، وما قدمت من أن الشعراء القدماء كانوا في حرصهم على التجويد وعلى التقية معا ، لا يخترعون نماذج من عند أنفسهم . وانما يسيرون على ما يعلمون أنه معهود . ومثل الذي قاله الشنفري يعلمك أن نموذجه معهود قول علقمة الذي مر بك من قبل :

مُنَعَّمــة مـا يُستَـطاع كِـلامُهـا      عــلى بـابهــا من أن تُـزارَ رَقِيبُ
إِذا غابَ عنها الْبَعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ      وتُرْضِي إِيابَ الْبَعْـلِ حين يؤوب

وهذا كقول الشنفري :

إِذا هــو أَمسى آب قُـرَّةَ عيْنِـه      مـآبَ السَّعيد لم يَسـلْ أَينَ ظَلَّت

وقال عنترة واختصر :

دارٌ لآنسَـةٍ غَضيضٍ طَـرفهـا      طَـوْعِ الْعناقِ لـذيـذةِ الْمُتَبَّسم

وقوله غضيض طرفها كقول الشنفري « ولا بذات تلفت » وقوله « كأن لها في الأرض نسيا الخ » .

وأكد عنترة مراده من نعت الأخلاق فيما اختصر من قوله :

ولقد نَزَلْتِ فلا تَظُنِّي غَيْرَهُ ... مِنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ

فذكر الاكرام مع الحب كما ترى .

وقال امرؤ القيس ، وفي الذي قاله معاني ما طرقه الشنفري ، وامرؤ القيس أبو هذا الباب فيما يزعمون من الغزل المادي :

خَليلَيَّ مُراً بي على أُمِّ جُنْدُب ... نُقَضِّ لُباناتِ الفؤادِ الْمُعَذَّب

فَإِنَّكُما إِنْ تُنْظِرانيَ ساعَةً ... من الدَّهْرِ تَنفَعْنِي لدى أُمِّ جُنْدُب

وحام حول هذا المعنى الشنفري على جودته فلم يصب منه الا بقدر أن قال « ألا لا تعدني البيت » :

أَلَمْ تَرياني كُلَّما جِئْتُ طارِقاً ... وجدتُّ بها طيباً وان لم تطَيَّب

وهذا ما فصله الشنفري في قوله « وبتنا الخ » :

عقيلة أَترابٍ لها لادميمةٍ ... ولا ذاتُ خَلْق إن تأَمَلْت جأْنب

بفتح الخاء . أي هي لا دميمة خلقة ولا تتخلق فتبدو عليها دمامة من كزازة وتجنب ، وليس المراد بعجز البيت نعت صورة وجهها بنفي القبح الجسدي عنها فحسب اذ لا معنى على هذا الوجه لقوله « ان تأملت » وقد سبق قوله « لا دميمة » - وانما أراد نحوا من قول الشنفري « ولا بذات تقلَّتِ » وانما ينعتها بالنسبة إلى ما يكون من ملاقاة المواجهة ، أنها بشيرة ، ولا سيما إلى النساء ، وقد يدخل في هذا أنها تبرهن ولا تتكبر عليهن ، كزَعْم الشنفري الذي تأولناه ، حيث قال بعد « ولا بذاتِ تَقَلَّتِ » انها « تَبِيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تهدِي غَبُوقَها الخ » .

أَلا لَيتَ شعري كيف حادِثُ وصلها ... وكيف تُراعِي وصْلَةَ الْمُتَغَرِّب

أَقامت على ما بيننا من مَودَّةٍ ... أُمَيْمَةُ أم صارت لقول الْمُخَبِّب

ومن هنا أخذ الشنفري « أميمته » :

فـان تَنْأَ منهـا حِقْبَةً لا تُـلاقِها          فـإنَّك بِمـا أَحْدَثْتَ بـالْمُجـرِّب

والسؤال الذي تساءله أنسب لمذهب الحديث عن الزوجة ( اذ أم جندب زوجته ) من التقرير الذي قرره الشنفري وهو يتحدث عن زوجة آخر فيما رجحنا ، وانما جاء الشنفري بالنموذج وهو نموذج زوجة كما رأيت ولا ريب في سبق امرىء القيس له ، ليحدث فيه ما قدمنا من التحوير المنبىء بالايحاء ؟ والتي ذكرها كأنها زوجته .

ثم قال امرؤ القيس :

وقـالَتْ متى يُبْخَـلْ عليـك وَيُعتَلَلْ          يَسُؤْكَ وان يُكْشَفْ غرامُكَ تَـدْرَبِ

وهذا حديث حليلة . والعجب لأم جندب كيف فضلت بائية علقمة على هذه البائية . ولقد أصاب ، فيما أرى من حيث مذهب الظن امرؤ القيس حين اتهمها . وهذا من باب عكس قضية الفرزدق اذ قال وهو يريد أن يعكس مذهب الجاهليين :

مـوانـعُ لـلأسـرارِ إلاَّ لأهلِهـا          ويُخْلِفْن مـا ظَنَّ الْغيور الْمُشَفْشَفُ

في ادعاء السعادة عند المآب . وسنعرض لهذا في موضعه ان شاء الله .

وقد جاء نموذج العيادة عند طرفة ، من قصيدة قالها وقد أطرده قومه ، وهذا نحو ما كان فيه الشنفري من حال الصعلكة والاطراد . وطرفة بعد الذي يقول :

وتَقْصِيرُ يوْمِ الدَّجن والدَّجْنُ مُعجِبٌ          ببهكَنـةٍ خَلْف الـطِّرافِ الْمعمَّـدِ

ولا مادية بعد هذا ان كان فيه حقا مع الذي قبله وبعده من المعاني صدق علوق بالمادية !

قال :

ولَم يُنْسني مـا قَـدْ لَقِيتُ وشَفَّني          من الْوَجْدِ أَنِّي غَيْرُ نَاسِي لقائِكِ

وما دُونَها إلَّا ثَلاثُ مآوبٍ قُدِرْنَ لِعيسٍ مُسنَفاتِ الحوارِك
ولا غَرْوَ إلَّا جارتي وسؤالُها أَلا هل لنا أَهلٌ ؟ سُئلتِ كذلكِ
تَغَيَّر سيري في البلادِ ورحْلَتي أَلا رُبَّ دارٍ لي سوى حُرِّ دارك
وليس امْرؤٌ أفنى الشباب مُجاوراً سوى حِبِّهِ إلَّا كآخَر هالك
أَلا رُبَّ يومٍ لو سقِمْتُ لعادني نساءٌ كرامٌ من حُيَيٍّ ومالك

وأول القصيدة :

قفي ودِّعينا الْيَوْمَ يا ابنةَ مالكٍ وعُوجي علَيْنَا من صُدور جِمَالكِ
قفي لا يكُنْ هذا تَعلَّةَ وصْلِنا لبيْنٍ ولا ذا حظَّنا من نوالكِ
أُخبِّرْكِ أَنَّ الْقَوْمَ فَرَّق بيْنَهُم نوىً غَرْبَةٌ ضَرَّارةٌ لي كذلكِ

ولا يخفى أن ابنة مالك وبنات مالك وبنات حيي كل ذلك ههنا كناية عن دار قومه التي أطرد منها أو قومه الذي أطردوه . والصلة النموذجية بين هذا وبين كلام الشنفري لا تخفى . وألفت القارىء بعد إلى أن ابن الرومي ، من مقدمي المولدين ، قد نظر إلى هذا النموذج ، ولو بعين عقله المستتر الباطن ، في أبياته التي يذكر فيها وطنه :

ولي وطَنٌ آليتُ أَلاَّ أَبيعهُ وأَلاَّ أرى غيري له الدهر مالكا

والبحر والرويّ شاهدان يشفان . وليس ابن الرومي ممن يقال ليس له عهد بطرفة . وما الاستراق ولا الاغارة ، فيما أرى ، أراد . وانما هذا توارد الخواطر ، ذات العلم ، كما يقع الحافر على الحافر .

وبعد فأحسب أن مرادنا من الذي تمثلنا به في قول الشنفري قد استبان . والآن إلى المثال الثاني ، وهو قول الجميح الأسدي :

أَمستْ أُمامةُ صُمْتاً ما تُكلِّمُنَا مجْنُونَةً أَمْ أَحسَّتْ أَهْل خَرُّوب

مـرَّتْ بـراكبِ مَلْهـوزٍ فقـال لهـا ... ضُـرِّي الْجُمَيْـحَ ومَسِّيـهِ بتَعـذيب
ولـو أَصابتْ لقـالتْ وهي صادقـة ... إِنَّ الـرِّيـاضَـةَ لا تُنْصِبْـكِ للشِّيب
يـأْبَى الـذَّكـاءُ ويـأْبَى أَنَّ شيخَكُمْ ... لن يُعْطِيَ الآنَ عنْ ضَربٍ وتَأْدِيب
أَمَّـا إذا حَردتْ حَـرْدِي فمُجْـرِيَـةٌ ... جَـرْداءُ تَمْنعُ غِيـلًا غَـير مَقْـروب
وإنْ يكُنْ حـادثٌ يُخْشَى فـذُو عِلَقٍ ... تـظَلُّ تَـزْبِـرُهُ من خَشْيَـةِ الـذِّيْبِ
فـإِنْ يكُنْ أَهلُها حَلُّوا عـلى قِضَـةٍ ... فـإِنَّ أَهْـلِي الأُلىٰ حَلُّوا بمَلْحُــوب
لَمَّـا رأَتْ إِبِـلي قَلَّتْ حَلُوبَـتُهـا ... وكُـلُّ عـامٍ عَلَيْهـا عَـامُ تَجْنِيب
أَبْقَى الْحـوادِثُ منهـا وهْيَ تَتْبَعُهـا ... والحقُّ صِـرْمَـةَ رَاعٍ غَـيْرِ مَغْلُوبِ
كـأَنَّ راعِينَـا يَحْـدُو بهـا حُمُــراً ... بـيْنَ الأَبارِقِ مِنْ مَكْـرانَ فـاللُّوبِ
فـإِنْ تَقَـرِّي بنـا عَيْنـاً وتَخْتَفِضِي ... فينـا وتَنْتَـظِري كَـرِّي وتَغْـرِيبِي
فـاقْنَيْ لعلَّكِ أَنْ تَحْـظَيْ وتَحْتَـلِبي ... في سَحْبَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّأْنِ مَنْجُوبِ

وهذا كما ترى خطاب زوجة مغاضبة والشاعر ينسب غضبها إلى أنها لقيت قومها ، أو لقيت راكب ملهوز ، أي راكب بعير موسوم بغير وسمه ، أي عدوا منافسا له فيها ، فأغراها بأن تتنكر عليه ليطلقها هو فيتزوجها هذا العدو . وزعم « ليال » في مقدمته الانجليزية[1] أن الزوجة ألمت بقومها فأغروها أن تتنكر للجميح لكيما يتزوجها آخر منهم ، هو راكب الملهوز ، اذ قد كان الجميح من غير قبيلتهم . وهذا اجتهاد حسن من « ليال » الا أنه يفسد حاق المعنى غير قليل . ثم يقول « ليال » انه يبدو أن تنكرها له قد كان سببه أن قلّ ماله[2] وأشار إلى الأبيات . وكأنه قد شك أن يكون هذا هو السبب الحقيقي . وهذا أيضا اجتهاد حسن منه .

وقد فطن « ليال » إلى أن الذي جاء به الجميح ههنا له نموذج يشبهه في شعر عبيد بن الأيرص وهو من جيل متقدم من نفس قبيلة الجميح كما قال[3] .

( ١ ) و ( ٢ ) و ( ٣ ) الترجمة الانجليزية ص ٧ ـ ٨ .

والحق أن مثله نموذجان ظاهران في شعر عبيدوسِوَاهُما ممـا هو مختصـر .أما الظاهران فقوله[1] :

ألا عتبَتْ عـليَّ الْيـوْم عِـرْسِي     وقـد هبَّتْ بِليـلٍ تشْتكِيني
فقـالَتْ لي كَبِرْتَ فقُلْتُ حقّـاً     لَقَـد أَخْلَقْتُ حِينـاً بعـد حـين
تُـريني آيـةَ الإعـراضِ منهـا     وفـظَّت في الْمَقَـالَـةِ بعـد لـين
ومـطَّتْ حـاجِبيْهـا أَنْ رأَتْني     كَبِرْتُ وأَنْ قَد ابيضَّت قُـروني
فقُلْتُ لهـا رَوَيدَك بَعْض عَتْبي     فـإنِّي لا أرى أَنْ تـزْدهِـيـني
وعِيشِي بـالَّذي يُغْنيـك حتَّى     إذا مـا شِئْتِ أن تنْـأي فَبِيني
فـان يكُ فـاتَني أسفـاً شبـابي     وأَمْسَى الـرَّأْسُ مِنِّي كاللَّجِين

أي الزَّبد الجاف

وكـان اللَّهْـوُ حـالفَني زَمـانـاً     فأَضْحي الْيوم مُنْقَطِعَ الْقَرِين

أي بعيداً عني

فَقَـدْ أَلِجُ الخِبـاءَ على الْعَـذارَى     كـأَنَّ عُيُـونَهُنَّ عُيـون عِـين

أي ممن كُـنَّ أجمل منكِ وأشبَّ .

يَمِلْنَ عـليَّ بـالأَقْـرَابِ طَـوْراً     وبـالأَجيادِ في الـرَّيطِ الْمَصون

الاقراب جوانب الخصور ، وهذا كأنه مكشوف ، وقد لقي عبيـد شرا من مصرع امرىء القيس .

هذا والنموذج الآخر قوله :

تِلْكَ عِرْسي غَضْبي تُرِيـدُ زِيَالي     أَلِـبَـيْنٍ تُـريـدُ أم لِـدَلالِ

---

( ١ ) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق الدكتور حسين نصار ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ( ١٣٣ ـ ١٣٤ ) و ( ١٠٦ ـ ١٠٨ ) .

إن يَكُنْ طِبُّـكِ الفراقَ فـلا أَحْفِـلُ أَن تَعْـطِفي صُـدُورَ الجمـال
أَو يَكُنْ طِبُّـكِ الـدَّلالَ فَلَوْ في سـالفِ الدَّهْـرِ واللَّيالي الْخَـوالي

أي قد مضى زمان ذاك منك ومني ، وما يلي يكشف هذا المعنى

ذاكِ إذ أَنْتِ كـالْمَهـاةِ وإِذ آ تيـكِ نَشْـوَانَ مُـرْخِيـاً أَذْيَـالي
فَـدَعِي مَطَّ حاجِبَيْـكِ وعِيشِي مَعَنـا بـالـرَّجـاءِ والتَّـأْمـال
زَعَـمَـتْ أَنَّـني كَـبِـرْتُ وأَنِّي قَـلَّ مـا لي وضَنَّ عني المـوالي

أي جفاني بنو العمومة

وصَحـا باطِـلي وأَصْبَحْتُ شَيْخـاً لا يُـواتي أَمْثـالَهـا أَمْثـالي

وازن بين هذا وبين قوله آنفا أنها هي أيضا قد كبرت .

أَنْ رأَتـني تَغَـيَّرَ الـلَّوْنُ مِـنِّي وعـلا الشَّيْبُ مَفْـرِقي وقَـذَالي
فـارْفُضي العاذِلـين واقْنَيْ حَياءً لا يكـونوا عَلَيْـكِ خَطَّ مِثـال

والمثال ما يحذى عليه وأراه أراد مثال النعل الذي كان يحذو عليه الاسكاف ما يصنعه ، من شواهد ذلك قولهم بأخرة لصورة النعل النبوية « مثال » ـ والمثال معروف كما تعلم ، في باب التبرك ، وفي أزهار الرياض للمقّري ، أشعار كثيرات فيه . ونعود بعد إلى قول عبيد :

وبِحظٍّ مِمَّـا نَعِيشُ فـلا تَـذ هَبْ بِكَ التُّرهـاتُ في الأَهوال

أي نعيش بحظ ، ومما للتكثير ، ذكر سيبويه أنه يقولون مما يفعل ومما أن يفعل كلتاهما بمعنى .

واتْـرُكِي صِرْمَـةً على آل زَيْـدٍ بـالقُـطَيْبـات كُنَّ أَو أَوْرال
لم تَكُنْ غَـزْوَةَ الْجِيـادِ ولم يَنْقَـ ـبْ بـآثـارِهـا صُدورُ النِّعـال

وهذا كآخر كلام الجميح ، وربما فصلناه بعد .

درَّ درُّ الشَّبابِ والشَّعْرِ الأسَوْدِ والرّاتكاتِ تَحْت الرحال

وإلى هنا نظر المتنبي كما تعلم

والْعَنَاجِيجِ كالْقِداحِ من الشَّوْحَطِ يَحْمِلْنَ شِكَّةَ الأَبطال

ثم خرج إلى نعت الخيل .

ومما اختصره عبيد من مجْرَى هذا النموذج قوله :

هَبَّت تَلُومُ وليْسَتْ سَاعَةَ اللاَّحي هَلَّا انْتَظَرْتِ بهذا اللَّوْمِ إصباحي
قاتلها الله تَلْحاني وَقَدْ عَلِمَتْ إِنَّ لِنَفْسِيَ إِفْسادي وإِصْلاحي
كان الشَّبَابُ يُلَهِّينا ويُعْجِبُنا فما وَهَبْنا ولا بِعنَا بِأَرْبَاح

ومما اختصره غيره ما مرّ بك من قول عمرو بن الأهتم . وقول زهير في أم ولده كعب :

قَالَتْ أُمُّ كَعْبٍ لا تَزُرْني فلا واللهِ مالكِ من مزار
رَأَيْتُكِ عِبْتِني وصَدَدتِّ عَنِي فكيفَ عليك صَبْري واصطِباري
فلم أُفْسِدْ بنيكِ ولم أُقَرِّبْ إليكِ من الْمُلِمَّاتِ الْكِبار
أقِيمي أم كَعْبٍ واطمئني فإنك ما أقمت بخير دار

وهذا نفسهُ مختلِف عما قاله في أم أوفى ، وإن يك ليس مما يستبعد أن يكون قد عنى أم أوفى ببعض ما فيه .

وقول ورقة بن نوفل :

تلك عِرْساىَ تَنْطقانِ بِهُجْرِ وتَقولان قَوْلَ أثر وَعثْرِ
تَسْأَلاني الطَّلاق أن رَأَتاني قلَّ مالي أَتَيْتُماني بنُكْر

وَيْـكَ أَنْ مَن يكُنْ له نَشَبٌ يُحْـ ـبَبْ ومن يَفْتَقِرْ يَـعِش عَيْشَ ضرِ
خَفِّضـا مـا لَـدَيْكُـما غَـيرَّ الـدَّهْـ ـرُ ولا بُـدَّ للضَّـرِيـك بصَـبْرْ
فلعـلِّي أَن يكْـثُرَ المـالُ عنـدي ويُـعَـرَّى من المـغـارِمِ ظهـري

وقد جعلهما ورقة عِرْسَيْن كما ترى . والنَّمُوذَجيَّة في مسلكه لا تخفى .

وقول علقمة :

فـإن تَسأَلُوني بـالنِّسـاء فـإنَّني بَصِـيرٌ بـأدواءِ النسـاءِ طَبِيبُ
يُـرِدْنَ ثَـراءَ المـال حَيْثُ عَلِمْنَـهُ وشَرْخُ الشَّبابِ عِنْـدَهُنَّ عجيب

مما يجري هذا المجرى ، وان لم يك قد جاء به في نموذج المرأة المغاضبة . والحق أن ذكر الصحو كما في قول زهير :

صحا الْقَلْبُ عن سَلْمَى وأَقْصَرَ باطِلُهْ

وذكـر بكاء الشبـاب بمعرض الاقبـال عـلى جـد المشيب مقـارب المعـاني لنمـوذج المرأة المغاضبة كما عند عبيد وكما عند ابن الأهتم وكما عند الجميح الذي رأيت . ثم الشاعر يحوّر بعد ذلك في النموذج لايحاء التجربة كما تعلم . والمرأة المغاضبة نموذجيتها ما هي الا ضرب من الكناية عن هواجس النفس إلى اللذات ومتع العيش ولهوه والاضراب عن الجد . والشاعر في النموذج يدّعِي ذهاب الشباب ويبكيـه اظهارا للحنين والرقة . ثُمَّ إنه يقبل كالراثي لنفسه يدعي أن النساء تحامينه ، لذهاب رَوْقه ، ثم إن ماله قد أنفدته المكارم فهذا يمنع أن يرغبن فيه كل المنع ، وأن زوجته ، وهي رمز النساء جميعهن في هذا الباب ، ورمز سائر ما ترمز اليه النساء من معنى المرح واللهو ، قد أقبلت عليه تلحاه ، وأنه إزاء هذا كله لا يرى أن يُعَنِّيَ نفسه بما لا يستطيع مما كان لديه وفاته ، ولكنه يرى أن يزبرها ويزجرها ، فان رضيت أقامت وان لم ترض رحلت غير مأسوف عليها وخير لها أن تقني حياءها وتقيم . ذلك بأن لم يبق لديه من داعي

العيش ما يتعزى به الاّ جد الشيوخ وحزمهم ومذهبهم في القصد وتثمير المال وابتغاء سنن الشرف والاعتداد أمام مجامع الفخر بما كانوا أسلفوه أيام الشباب . وهي أيضا ينبغي ألا يكون لديها من دواعي العيش الا أن تحط معه في هواه وطريقته ، كما قال ابن الاهتم :

ذَرِيني وحُــطِّي في هَـوايَ فــإنَّني — على الْحَسبِ الزاكِي الرَّفِيع شَفِيقُ

وكما قال الأخنس بن شهاب التَّغْلبيُّ :

وَقَد عِشْتُ دَهْراً والْغُـواةُ صَحابَتِي — أُولئـكَ خُلْصَانِي الـذينَ أُصـاحِبُ
رَفـيقــاً لمـن أَعْيــا وقُـلِّد حَبْـلَه — وحـاذَرَ جَرَّاهُ الصَّـدِيقُ الأَقـارب
فَأَدَّيْتُ عَنِّي ما اسْتَعَرتُ مِن الصِّبَي — وللمال عِنْدي الْيَوْمَ رَاعٍ وكاسب

هذا هو هيكل النموذج . والآن نعود إلى كلمة الجميح .

يذكر الرواة ان امرأة الجميح كانت من بني سعـد من تميم ( من بني أنف الناقة ) . وسارع « ليال » فبنى على هذا قوله أن هذا كان زواجا من خارج القبيلة . والحق أنه ليس بخارجها كل الخروج خروجاً تنبني عليه عقدة هذه القصيدة أو يكون هو مفتاحها ، اذ بنو سعد وبنو تميم عامة كانت تجمعهم وبني أسد وكنانة وهـذيل وقريش ومن اليهم شواجر الأرحام من أمهم خندف . قال جرير يفخر على الراعي :

عَلَوْتُ عَلَيْــك ذِروَةَ خِـنْـدِفيٍّ — تـرى من دُونها رُتَباً صِعــابـا
لــه حَـوْضُ النَّبيِّ وســاقيـاه — ومن وَرِثَ النُّبُــوَّةَ والْكِتـابــا

وقال الفرزدق يفتخر على الناس جميعا :

لنــا حَيْثُ آفـاقُ الْبَــرِيَّـةِ تَلْتَقِي — عَديدُ الْحَصَى وَالْقَسْوَرِيُّ الْمُخَنْدِفُ

فافتخر بمشهد الحج وبقريش وبالخلافة . وكلا الفرزدق وجرير تميميان كما تعلم . وكان بنو أسد موالي قريش ( أي بني عمهم ) في النسب الأعلى اذ جدهم خزيمة

جد قريش ، وكان منهم كثير حالفوا بني عبد مناف منهم رجالات في السيرة كآل جحش وكعكاشة بن محصن . وقال بشر بن أبي خازم الأسدي يفخر على جذام :

وكُنَّا دُونَهُم حِصْناً حَصِيناً ... لنا الرَّأْسُ المُقَدَّم والسَّنام
وقالوا لن تُقيموا إن ظَعَنَّا ... فكان لَنا وقد ظعنوا مُقَام
أثافِيَ من خُزَيْمَة راسياتٍ ... لنا حِلُّ المناقِب والْحَرام
فان مَقَامَنا نَدْعُو عَلَيْكُم ... بأَسفَلِ ذي الْمجازِ لَهُ أثَامُ

فافتخر بمواسم الحج ومكان أسد فيها كما ترى .

وكان بين هذه القبائل وبين تميم تصاهر . وأحسب أن هذا كان مما يقويه مكان تميم من ولاية الاجازة التي ورثوها من صُوفَةَ . وفي خبر بدر الكبرى أن عتبة بن ربيعة خشى أن يَشْجُرَ ابنُ الحنظلية أَمْرَ الناس وانما كان ابنَ الحنظلية أبو جهل . وحنظلة بيت تميم . وأحسب أن عتبة نسب أبا جهل إلى أمه من حنظلة لينسب جِدَّتَهُ اليهم دون قريش ، على ما كان لهم من سيادة وشرف وآصرة قربى .

واذ قد وضح هذا ، فانه لا يستبعد أن قد كانت بين الجميح وبين رهط امرأته السعدية صلة رحم دنيا سوى الرحم العليا في خندف وقد بدأ الجميح كلامه يذكر أن امرأته لاحته بليل ، وفي هذا إيذان بالهمِّ والأرق وذلك قوله « أمست » ثم ذكر أن لحاءَها كان صمتا ، وهذا مما يكون أدخل في حاق الغضب من الذي ذكره عبيد بن الأبرص من مطِّ الحواجب وأن يفظ المقال بعد لين . ثم إنه كبر اسمها فقال « أمامة » وقد كان اسمها « أميمة » على صيغة التصغير ـ ورووا له :

ما لِأُمَيْمَةَ أَمْسَتْ ما تُكَلِّمنا

كأن أصحاب هذه الرواية يحملونها على مذهب التحبب والتزلف ، كقراءة علي « ونادوا يا مَالِ » بالترخيم على لسان الكفار يَتَقَرَّبُونَ به إلى مالك خازن النار .

وانما كبر الجميح اسمها لأنها قهرته فكبرت في نفسه :

أَمَّا إِذا حَرَدت حَـرْدي فَمُجْرِيَـةٌ    جـرداءُ تَمْنَعُ غِيـلًا غَيْر مَقْـرُوبِ

وكبر نفسه تكلفا ليضاهيءما كان من تكبيرها فقال « ما تكلمنـا » بضمير التعظيم . ثم تساءل دهشا فزعا مغلوبا على أمره « مجنونة ؟» أي أمجنونة هي فلا تتكلم ؟ وكأنه أنكر مكان هذا السؤال وما يدل به على حيرته وانهزامه ، فهرب منه إلى تفسير وتأويل يتأوله فقال « أم أَحَسَّتْ أَهْلَ خَرُّوب » وهم قومها ـ كأنه يوهمك أنهم نزلوا قريبا فهي تحس لقربهم في نفسها كبرياء وزهوا من عصبية . ثم كأن هذا لم يرضه ، فاخترع ـ على طريقة نموذج الملاحاة ـ ( أليس في نموذج الملاحاة يزعم عبيد أن صاحبته قد كبرت ثم يرجع فيجعلها شابة ويقول « لا يؤاتي أمثالها أمثالي » ـ راكبا خياليا عرض لأميمة وهو مستن في طريقه فسلب فؤادها وأغراها ذلك بأن تضره وتعذبه ، بل ذلك في ذاته مما يكون ضررا وتعذيبا كأبلغ ما يكون من ضرر وتعذيب ؟ ثم اشتط وراء هذا الاختراع فجعل الراكب غريبا ذا جمل ملهوز أي موسوم بغير ميسمه هو وفي هذا اشعار بالمباينة والعداوة والضدية ـ ثم فيه أيضا ( كما يبدو لنا مما يدل عليه ظاهر سياق ابن الأنباري في شرح هذا الحرف ) تلميح بأن قد تكون أميمة رغبت في راكب الملهوَز لأنه ذو عدد من قومه ، وأن له اخوة كثيرين ففي ذلك عصبية له ، اذ الاخوة قدَ يخالفون فيما بين الوسم الواحد يسمون به ابلهم ليشعروا باختلاف ما يملكه كل واحد منهم منها ، فهذا ضرب من الوسم الملهوز . ثم إذ استطرد الجميح هذا الاستطراد في متابعة خياله يعتذر عن الانهزام أمام أُمَامُتِهِ القاهرة تكلف ايقاع الملامة عليها ، مستمرا في تبرير موقفه : ما لها لم تقل لذلك الراكب ، ولو قالت لكانت مصيبة ولكانت صادقة ، انَ الرياضة انما تكون للصغار ، فلا يبتَلِيَنَّكَ الله بِرياضة الشيب مثل زوجي الجميح ، أعرض عن هذا ، فان رياضة الشيب عناء .

وقد بلغ الجميح من مغالطة نفسه في هذا التبرير وهو ينظر إلى نموذج الملاحاة

أن فسر قوله « أم أحسَّتْ أَهْلَ خَرُّوبِ » بقوله « مرَّتْ براكبِ مَلْهُوزٍ » ـ كأن راكب الملهوز هذا من أهل خروب . وانما هي فكرة أخرى عنت له بعد فكرته الأولى التي لم يرض عنها كل الرضا في مذهب الادعاء والتبرير . وأحسب « ليال » انما وهم من ههنا حين ذهب إلى ما ذهب اليه . كما قد وهم أيضا في حمل قوله « وهي صادقة » على النعت ، وانما هي جملة حالية .

ثم التفت الجميح ، في مسرحية واضحة ، من ايراد الحديث على لسان أميمة ، فجاء بأسلوب الخطيب في قوله :

يـأْبَى الذَّكـاءُ ويَـأْبَى أَنَّ شَيْخَكُمُ    لن يُعْطِيَ الآنَ عَنْ ضَرْبٍ وتَأْدِيبِ

وهنا قد يُسْأَلِ الجميح ؟ فمن ضربه ، ومن أدبه ؟ والجواب عن هذا ، في ظاهر ما يذهب اليه أسلوب الشراح أنه مَثَلٌ تمثل به ـ يريد أنه شيخ مجرب وليس كالولد الصغير الذي يضرب ويؤدب . وانما الذي هو كالولد الصغير يُضْرَبُ ويُؤَدَّبُ وَيُخَوَّفُ من الذئب لأنه لو لم يؤخذ بهذا المأخذ لخيف عليه أن يصاب ، ليس الا أمامة ـ تلك التي إذا حردت حَرْدَهُ فهي لبؤة جرداء تخيفه وتفزعه ، أما اذا كان أمر ذو جد ، « فذو عِلَقٍ تظلُّ تزبره من خشية الذيب » .

وقد أوحى الجميح الينا بما كان في هذا الذي جاء به ، ينظر فيه إلى النموذج ويبالغ ويهول ، ليتستر وليبرر . ونحن في حل أن نظن غير بعيدين من إصابة الحق أنه قد وقع بينه وبين إمرأته . وقد كان أسنَّ منها بدليل ما يذكره عن نفسه معتدا مدافعا مهتاجا من خبرة الشيخوخة وحنكتها ـ شيء مما يقع بين النساء وأزواجهن . فتجاوز هذا الشيء مداه إلى أن يخالفها هو في تأديب بعض الصبية وهذا مفهوم ضِمْناً من قوله « مجريةٌ جرداءُ تمنع غِيلاً غَيْرَ مقروب » فتخالفه في ذلك ويغلب أمرها على أمره . وتجاوز هذا الشيء مداه أيضا إلى أن يعرض هو لها بأهلها وإلى أن يعرض لها برجل أو

رجال غرباء تحدثت اليهم . وإلى أن تناولها يداه بضرب لطمةٍ فما جاوزها . والتعذيب والضرر هو ما كان من بعد هذه اللطمة من اعراضها وصمتها واضرابها عنه أيما إضراب . ولقد كان ينفعه لو قالت له بدل هذا الصمت ، « لم تضربني وكيف تبتغي تأديبي بالضرب ومثلي لا يؤدب بالضرب بعد هذا النضج ؟ ـ » واذن لا نفتح باب من الأخذ والرد ربما عنَّت منه سبيلٌ إلى التراضي وراحة الفؤاد .

ولا ريب أن قوله :

ولـو أصابَتْ لَقَـالَتْ وهْيَ صَادِقَـةٌ إِن الـريـاضَـةَ لا تُنْصِبْـكَ للشِّيبِ

مما كان يود لو قالته هي له بدليل قوله ، في المطلع « أمست أمامة صمتا ما تكلمنا » ـ وَانْسَ أَهْلَ خَرُّوبٍ وَراكِبَ الملهوزِ ، فان الكلام أكثر استقامة بهذا . ويكون « شيخكم » في قوله :

يَـأْبَى الـذَّكـاء ويَـأْبَى أَنَّ شَيْخَكُمُ لن يُعْطِيَ الان عن ضَرْبٍ وتَأْدِيبِ

انما هو « شيختكم » وانما هو « أمامة » ونموذج الملاحاة مما يَسْمَحُ كما رأيت عند عبيد بتصغيرها وتكبيرها معا . وهذا أشبه من أن تجعل الضرب والتأديب تمثيلا .

وهذا مثل قول الأخرى :

رَبَّيْتُه وهْوَ مِثْـلُ الفَرْخِ أَعْـظَمُه أُمُّ الطَّعامِ تـرى في رِيشه زَغَبـا
حتَّى إذا آضَ كـالفُحَّال شَـذَّبَـهُ أَبَّـارُه ونفَى عن مَتْنِـه الكَـرَبـا
أَنْشـا يُمَـزِّقُ أَثْـوابِي ويَـضْرِبُـني أَبعْـدَ سِتِّينَ عِنْـدِي يَبْتَغِي الأَدبا

وبعد هذه المقدمة النمامة جاز له أن يلتفت بقوله :

أَمَّـا إذا حَرَدتْ حـرْدي فَمُجْرِيَـةٌ جَـرْداءُ تَمْنَعُ غِيـلًا غَـيرَ مقـروب
وان يَكُنْ حـادِثٌ يُخْشى فذُو عِلَقٍ تَـظَلُّ تَـزْبـرُهُ من خَشْيَـةِ الـذِّيب

فاعترف بالهزيمة إذ حمته نفسها كما حمته أطفالها . وهو لا هي قد آضَ بمنزلة الطفل ذي العلق أمامها . والتشبيه مزدوج ـ فيه اشعاره بضعفه كما ترى ، وفيه أيضا اشعار بسطوتها اذ تبدو معرضة صامتة ولعلها كانت تبكي بدموع مسترسلات خافتات الجرس كدموع الطفل الصغير .

ثم رام الشاعر أن يخادعنا برجعة إلى النموذج بأن يذكر وجها ثالثا غير أهل خروب وغير راكب الملهوز ـ فمهد لهذا الخداع بتذكيرنا أولا بالذي كان بدأ به من ذكر أهل خروب :

فان يَكُنْ أَهْلُها حَلُّوا على قِضَةٍ فإن أَهْلي الألى حَلُّوا بمَلحُوب

أي ان يكن لها قوم تعتز بهم فان لي قوماً أعتز بهم . وأضرب عن ذكر صاحب الملهوز لأنه لا معنى لذكره ههنا . وقد وهم « ليال » فحسب أن هذا البيت غير متصل بما بعده ، لأنَّ « لمَّا » في قوله :

لما رأت إبلي قلت حَلُوبتُها وكلَّ عامٍ عليها عام تجنيب

ليس لها ما تتعلق به . ولما متعلقة بأول الكلام كما لا يخفى ـ أَمْسَتْ صُمْتاً لا تُكلِّمنا لمَا رَأَتْ إبلي إلخ ....

وأخذ الشاعر يزعم ان امرأته انما انكرت ما آل اليه من الفقر بعد أن أتلف ابله في المكارم وتوالت على صِرمَتِها الباقية سنوات الجدب بما يزهقه هو من عشراواتها .

وما هذا الخداع الذي يخادعنا به الشاعر الا حكاية لما رامه اليها من خداع بعد أن ضاق ذرعا بهجرها وجبروتها .

كَأَنَّ رَاعِيَنا يَحْدُو بها حُمُراً بيْنَ الأَبارِقِ من مَكْرانَ فاللُّوب

هذا في وصف الصِّرْمَة التي نقصتها حقوق الكرم واتقاء الذم بالقرى . ولكن

فيه أيضا مذهبا من الكناية . اذ أن راعي الصرمة ليس أحداً غيره ، وما استلبه الذَّوْدَ بعد الذَّوْدِ حتى لم يبق لديه إلّا قليلٌ ، صرمةُ راعٍ لا تغلبه لقلتها ، فأحرى أن يستلبه ما كان لديه من رعاة الأذواد من العبيد . على أن الرجل الترعية لا يعهد بابله إلى عبيده وانما يكون الرجل حق ترعية في زمن الشباب وهو زَمَنُ الفحولة .

والراعي الذي يحدو الحمر انما هو فحلها . والعرب كثيرا ما تفزع إلى هذا النموذج في معرض الكناية عن الفحولة ـ فعل ذلك رُؤْبَةُ في قافيتـه وهو يجـاري القدماء ، فقابل بين الصائد الذي تقهره امرأته الشرسة والحمار الذي يتمرس بآتُنِهِ الثمان ويحدوها من مكان إلى مكان .

والايماء ههنا أنه يقول لها هلمي إلى حاديك ، يحدوك بين هذه الأبارق من شظف العيش ، فانك لن تجدي خيرا منه حافظا ـ قال مالك بن نويرة وكان فارسا كما كان الجميح فارسا ـ ( وهذا استشهد به ابن الأنباري في مستهل حديثه عن مطلع قصيدة الجميح وقد كان أعلم بما يستشهد به ) :

أَرى خُلَّتي أَمْسَتْ تَتُـوقُ كـأَنَّمـا ... تَرى أَهْلَ دَمْخٍ أَو ترى أَهْلَ يَذْبُل
فأَدْني حِمَارَيْـكِ ازْجُري إِنْ أَردتِّـنا ... فـلا تَـذْهَبِي في رَيْقِ لُب مُضَلِّل

ثم إننا سنتجاوزها إلى المشرع العذب والمنهل الرفه :

فان تَقَرِّي بنـا عيْناً وَتَخْتَفِضي ... فينا وتَنْتَظِري كَـرِّي وتغريبي

وترجم « ليال »[1] هنا « كرى وتغريبي » بمعنى الغارة وهو يجوز الا أن الوجه أن يجعل الكر للأوبة ـ أي انتظري تقلبي في أرض الله الواسعة :

فـاقْنَيْ لعَلَّك أَنْ تَحـظَى وتَحْتَلِبي ... في سَحْبَلٍ من مُسُوكِ الضَّأْنِ مَنْجُوب

---

( ١ ) راجع ترجمته .

قالوا الضأن ههنا كناية عن الخصب قال الأصمعي : « انما خصّ الضأن لأنهم انما يَهَبُونَ ويذبحون المعزى لضنهم بالضأن . فيقول فلعل الله أن يأتيك بخصب يقل فيه قدر الضأن حتى تذبح فتدبغ جلودها . وسحبل : سقاء عظيم[1] » .

وهذان البيتان الأخيران هما ما صاداها به أو حكاية لما صاداها به وترضاها من القول حتى تلين وتريع اليه من صمتها الرهيب المهيب . ولا يعقل فيمن يقول هذا لزوجته أن تكون حقا لقيت راكب ملهوز فأنساها اياه بمجرد مروره وكلمة ألقاها اليها .

ولا أحسب بعد الا أن أمامة قد رضيت بعد هذا الذل الذي ذله لها شيخها ـ من لا يعطى الآن عن ضربٍ وتأديب !

ولا بأس ههنا أن نذكر أن فرق ما بين نموذجي عبيد ونموذج الجميح هو أن عبيد حمل كلامه كله محمل الهزل والفكاهة الساخرة ، وجعل لنا من تغضب زوجته منظرا يستضحكنا به ويتعرض فيه الى شيء من هجو النساء ـ مط حاجبيها وفظاظتها على غير ما يتوقع المرء وعلى غير ما يعهد أو ينبغى أن يعهد من العقائل ، بعد اللين الذي هو من صناعتهن وبضاعتهن ، وإضمارها حسرة الجنس لأنه لا يؤاتي أمثالها أمثاله[2] ـ وماذا عليه من ذلك ، انه مكرمها ومستمتع بها إن أقامت ، وان أبت فلن تذهب نفسه عليها حسرات . ثم يصطنع عبيد مسرحية الرثاء لنفسه اذ يقول انها تنكرت له من أجل بؤسه ومن أجل أن جميع الناس قد صاروا أَلْباً عليه بعد الذي رأوا من انتكاس حالته حتى مواليه الأقربون ـ فهي معذورة وسبيلها الى أن تزيد عليهم في هذا الباب أقرب . وكل ذلك منها يطربه مادامت في ملكه وهو يشدو به ويتغنى ، كما تغنى من قبل ، ولا زال يفعل ، بتحطيم آمال امرىء القيس .

---

( ١ ) المفضليات الكبير ص ٢٩ س ١٢ .

( ٢ ) راجع قبله .

وبحسبنا هذا القدر ومنه تدرك ان شاء الله ان شتّان ما بين الجميح وعبيد . وقد كان عبيد من الفحول غير مدافع وكان في قومه ذا جدل ولسان وخصومة وبيان . فمثل هذا القريّ منه لا يُسْتغْرَب ، ولنا اليه معاد ان شاء الله .

هذا ، وأحسب بعد أن مرادنا من المثال الثاني قد وضح وان القارىء قد تبين فيه نعتا صرفا من نعت الأخلاق ، وتجربة صادقة مما يجيء في باب المودة والجفاء بين الرجال والنساء . كما أحسبه لم يغب عنه أن اللوعة الجنسية في كلام الجميح لا تتجاوز بحال نداء ما بين الزوجين من حيث الرغبة الى الالف والصفاء والموادعة الى شيء من خالص عناصر الاشتهاء . ولعل هذا أن يقع عند القارىء الكريم موقعا . من حيث ان فضائل الأخلاق نفسها غير منصوص على أسمائها ونعوتها نصا كما عند الشنفري :

أُمَيْمةُ لا يُخْزِي نثاها حَلِيلها إذا ذُكِر النِّسوان عفَّت وجَلَّت

وما عند الشنفري ملابس ومخالط لمعاني الجنس التي هي شهوة ، بل ذكر نعوت الأخلاق نفسها طريق الى الايحاء بهذه الشهوة فيه ـ وليس شيء من ذلك ههنا بحال . فتأمل .

والآن الى المثال الثالث وهو قول المرقش الأصغر :

أَلا يا اسْلَمي لا صُرْمَ لي الْيَوْم فاطما ولا أَبداً ما دامَ وَصْلُكِ دائما

وتأمل نفيه الصرم ههنا ودعواه دوام الوصل ثم نقضه هذا كله بما أقبل عليه من نعت الظعائن ، ولا يكون ذلك الا بينا :

رمتك ابنةُ الْبكْرِيِّ عن فَرْعِ ضَالَةٍ وهُنَّ بنا خُوصٌ يُخَلْنَ نعائما

وقد نبهنا الى ذكره النعائم ههنا وما فيه من اشعار بالبعد واقتحام الدَّوّ وزعم

« ليال » أن قوله « ابنة البكري »[1] ينفي ما زعمه الشراح من خبر ابنة المنذر ، وهذا وهم منه .

تراءتْ لنا يوْمَ الرَّحيلِ بواردٍ          وعَذْبِ الثَّنايا لم يَكُنْ مُتراكِما

أما عذوبته فالحديث وهو يتأمل بريقه وأما كونه غير متراكم فنعت لتفلجه :

سقاه حَبِيُّ الْمُزْنِ في مُتَهَلِّلٍ          من الشَّمْسِ رَوَّاهُ رَباباً سواجما

والصورة ههنا يوقف عندها ـ إذ تعرض لنا كل بهجة الخصوبة ـ غيث رباب ساجم ، تضاحكه الشمس فهي بَرْقُهُ ، وتلقى عليه من شعاعها ما تلقى من الألوان . والى هنا نظر طرفة حيث قال في المعلقة : « سقته اياة الشمس إلخ » ولا ريب أن المرقش عني بهذه الصورة إشراقة الفم والرباب السواجم ثناياه وما حولهن من أَلَقٍ وإثمدٍ :

أرتكَ بذاتِ الضَّالِ منها معاصما          وخدًّا أسيلًا كالْوَذِيلةِ ناعما

أسيلا كالوذيلة أي ناضرا طلقا عليه لألاء . والوذيلة السبيكة من الفضة والمرآة . وهذا البيت في صفة الحديث كما ترى ، اذ فيه حركة اليدين مع إسفار الوجه وإشراقه . ثم فيه بعد نظرة من الشاعر يدل عليها قوله « ناعما » ـ كأنه قد تأمل بشرة وجهها .

ثم بعد هذا التقريب ، باعدها حتى أن تكون ظعينة ، اذ لم يجعل بينهُ وبينها مسافة من بون السير ولكن دهرا طويلا من زمان المباعدة :

صحا قَلْبُه عنها على أنَّ ذكرة          إذا خَطَرَتْ دارت به الأَرْضُ قائما

---

( ١ ) الترجمة الانجليزية .

وهذا يعود بنا كما ترى الى المطلع حيث حياها وزعم أنه لا صرم له اليوم ولا أبدا وأن وصلها دائم ـ وانما كل ذلك تذكر بلغ به من القوة أن نقل تجربة الماضي الى الحاضر فعاشها الشاعر وغمرته وما دارت به الأرض قائما الا لعلمه أنها ذكرى لا حقيقة وأن الحقيقة بَيْنٌ مُرٌّ قاتم لا يلائمه هذا الاستحضار للماضي العذب اللذيذ .

ورجع الشاعر مرة أخرى الى الظعائن ـ الى الماضي ، يتأمله ويلتذ بـه ثم يطأطيء رأسه وينكت الأرض أسى عليه ، وتدور به الأرض وهو قائم، تقريعا له على الذي فرط فيه :

تَبَصَّرْ خليلى هل ترى من ظَعائن      خَرَجن سِراعاً واقْتَعَدْن المفائما

وهذا يوضح ما زعمناه آنفاً في معرض الكلام عن معلقة زهير من معنى المقابلة بين حال إنخراط الابل وحال مقاعد الظعائن المفأمات .

تَحمَّلْنَ من جَوِّ الْوَرِيعَةِ بَعْدَما      تَعالى النَّهارُ واجْتَزعْنَ الصَّرائما

ثم يقربهن لينظر اليهن على طريقة نعت الظعائن . وانما يقرب ليترنم بذكرى مجالس من الماضي :

تحلَّيْنَ ياقُوتاً وشَذْراً وصِيغَةً      وجَزْعاً ظَفَارِيًّا ودُرًّا تَوائما

وهذا الترنم نموذجي السنخ كما ترى :

سَلَكْن الْقُرى والْجِزْعَ تُحْدَى جِمالُهُمْ      وَوَرَّكن قواً واجْتَزَعْن الْمَخارِما

وترجم ليال على رواية من روى « تخدى » وفضلها وليست بأفضل اذ في ذكر الحداة اشعار بأن الظعائن قد صير بهن الى حال أخرى لا يذكرنه معها من الانصراف الى سماع الحداة ومشاركة الجماعة الراحلة ، من رجال ونساء ، فيما هي آخذة فيه .

وقوله « ووَرَّكْنَ قَوًّا » ليس فيه ما في قول زهير :

« وَوَرَّكْن في السُّوبان يَعْلُون مَتْنَهُ »

وان يك زهير قد يجوز أنه أخذ قوله « ورَّكْنَ » منه لأنه أقدم . ذلك بأن « وركن قواً » في كلام المرقش تشعرك بمجاوزتهن قواً . وأما زهير فقد جعل تـوركيهن في السوبان وجعلهن يعلون متنه وفي هذا من بطء الاصعاد ما فيه ثم وقف يتأملهن أو يتأمل صاحبته منهن كما قلنا حيث قال « عليهن دل الناعم المتنعم » .

وقول المرقش « واجتزعن المخارما » تأكيد لمعنى السرعة والبعد . اذ اجتزاع المخارم منبىء بتجاوز الجبال الى السهل ، ومن ثم الى الماء « زرقا جمامة » وهنا يعود الشاعر الى التقريب ، من الدهر البعيد ، ويرجع بنا مرة أخرى الى معنى المطلع :

ألا حَبَّــذا وَجْهٌ تُـرِينا بيـاضَـهُ      ومُنْسـدِلاتٌ كالمثـانِي فـواحمـا

ولك في المنسدلات النصب على المعية وهـذا داخل في مـدلول التـرائي ، أو الرفـع وهذا تأمل لشعرها كما قد تأمل وجهها والرفع أحب الى اذ التأمل أشبه بالذكرى . ثم ينفر المرقش من هذه المداناة الى بعد سحيق : الى ذكرة تدور منها به الأرض قائما :

وإنِّي لأسْتَحيي فُـطَيْمَةَ جـائعاً      خَمِيصاً وأَسْتَحْيي فُطَيْمَةَ طاعـما

ولا تسل لم يستحيي ، فقد كفانا النقاد القدماء مئونة هذا بالذي ذكروه من أن المرقش كان يواد فاطمة بنة المنذر .

قال المفضل الضبي فيما روى ابن الأنباري عن أبي عكرمة (٤٩٨) :

« كان من حديث مرقش الأصغر واسمه ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك : وهو عم طرفة والأكبر عم أبيه . وكان الأصغر أشعرهما وأطولهما عمرا . وهو صاحب فاطمة بنت المنذر . وكانت لها جارية يقال لها بنت عجلان . وكان لها قصر بكاظمة . وكان لها حرس يجرون كل ليلة الثياب حول قصرها فلا يطؤه الا بنت عجلان . وكانت بنت عجلان تأخذ كل عشية رجلا من أهل الماء يبيت عندها . فقال عمرو بن جناب بن عوف بن مالك لمرقش ( ونسبه بعضهم الى حرملة بن سعد بن مالك ، فأما

حماد فقال هو عمرو بن حرملة أخي مرقش الأكبر وعم هذا الأصغر ) فقال له عمرو بن جناب : ان ابنة عجلان تأخذ كل عشية رجلا ممن يعجبها فيبيت عندها . وكان مرقش ترعية لا يفارق ابله . فأقام بالماء . وترك ابله ظماء . وكان من أجمل الناس وجها وأحسنهم شعرا . وكانت فاطمة بنت الملك تقعد فوق القصر تنظر الى الناس . فجاء مرقش فبات عند ابنة عجلان ، حتى اذا كان من الغد ، تجردت عند مولاتها ، فقالت : ما هذا بفخذيك . وإذا نُكَتٌ كأنها التين . قالت : رجل بات معي الليلة . وقد كانت فاطمة قالت لها قبل ذلك ، رأيت بالماء رجلا جميلا قد راح لم أره قبل ذلك . قالت ، فانه فتى قعد على ابله يرعاها . فلما رأت ما بفخذيها سألتها عنه فقالت هو عمل الفتى الجميل الذي أنكرت . قالت فاطمة : فاذا كان غد فأتيه بمجمر فمريه أن يجلس عليه . وأعطيه مسواكا فان استاك به أو رده فلا خير عنده . وان قعد على المجمر أو رده فلا خير عنده . فأتته بالمجمر فقالت اجلس عليه . فأبى وقال أدنيه مني . فدخن لحيته وعرض جمته وأبى أن يقعد عليه . وأخذ السواك ، فقطع رأسه واستاك به . فأتت بنت عجلان فاطمة فأخبرتها بما صنع . فازدادت به عجبا . فقالت ائتيني به . فتعلقت به كما كانت تتعلق . وانصرف أصحابه . فقال القوم حين انصرفوا أخذت راعي ابل ثم انها حملته على عنقها حتى أدخلته عليها . وكان الملك يأمر بقبتها فيشاف ما حولها . فاذا أصبحت غدوة جاءت القافة فينظرون هل يرون أثرا . فنظروا فاذا هو أثر ابنة عجلان وهي مثقلة . فلبث بذلك حينا يدخل اليها . وكان عمرو بن جناب بن عوف بن مالك يرى ما يفعل . فقال له : ألم تكن عاهدتني ألا تكتمنى شيئا ولا أكتمك ( قال غير أبي عكرمة : ولا نتكاذب ) . فأخبر المرقش الخبر فقال لا أرضى عنك ولا أكلمك أبدا حتى تدخلني اليها . وحلف له على ذلك . فانطلق المرقش الى المكان الذي كان يواعدها فيه فقال : اقعد حتى تأتيك ابنة عجلان ، وأخبره كيف يصنع . وكانا مشتبهين ، غير أن عمرو بن جناب كان أشعر ( أي أكثر شعر البدن ) . فتنحى مرقش . وأدخلت ابنة عجلان عمرا . فصنع ما أمره به مرقش . فلما أراد

مباشرتها وجدت مس شعر فخذيه فانكرته . فاذا هو يرعد . فدفعت في صدره . ثم قالت : قبح الله سرا عند المعيدى . ودعت ابنة عجلان فذهبت به ، وانطلق الى موضع صاحبه . ولم يلبث الا قليلا . فلما رآه قد أسرع الكرة ، عرف أنه قد افتضح . فعض على اصبعه فقطعها . ثم ذهب الى أهله وترك الماء الذي كان يرعى فيه حياء مما صنع . وقال في ذلك : ألا يا سلمى والخ » .

وانما سقنا لك القصة كلها لأنها نص في الذي ذكرناه لـك من قبل من أن الظعائن مذهب قولي نموذجي لا يدل على رحلة النساء ضربة لازم ، اذ المرتحل ههنا المرقش وانما كانت صاحبته مقيمة في قصر محروس .

والقصة خرافية فيها بطولات الخرافة . ابنة عجلان التي تحمل رجـلا على كتفها بل رجلا بعد رجل . والقائف الذي يرى الأثـر فيعلم أنه مثقـل . والشاب البدوي الجميل النظيف بأدب الفطرة حتى لقد فـطن الى ما امتحن بـه من مجمر وسواك . والأميرة المحجوبة من وراء القصور ، والحراس ، وهي مع ذلك تتطلع فترى وتحتال فتنال وتتخير فيما تحتال اليه . والصاحب الشبيه الذي لم تفطن لشبهه حتى ابنة عجلان وهو صديق وهو أيضا حاسد ، وفيه عيب دخيل كنايته شعر بدنه .

وجوهر القصة أن للمرقش خبرا مع كريمة ذات شأن وصديق ذي عقارب . ولعل هذه الكريمة قد كانت من بغايا الأشراف وكانت ابنة عجلان لها رائزة . وعنصر الخصوبة في القصة لا يخفى . ولا يستبعد أنها كانت فاطمة بنت المنذر نفسه ، فقد أبنوا المتجردة زوجة النعمان بأنها كانت لها صلة لقاء بالمنخل اليشكرى .

وقد استبعد « ليال »[1] صحة هذه القصة محتجا بأن التي يذكرها المرقش « ابنة البكري » وبكر قبيلته لا قبيلة ابنة المنذر . وليس هذا بشيء ـ فبكر قبيلة واسعة ،

---

( ١ ) الترجمة الانجليزية .

وان يكن أمر المرقش مع ابنة المنذر قد ألم الناس منه بطرف، فلا أبلغ من أن يجعل المرقش كنايته بامرأة من قبيلته الواسعة، ويكون في قوله البكري، كأنه ينسبها الى الشرف والسناء والصون.

وأنكر « ليال » أيضا أن تكون ابنة عجلان جارية لأنها عربية. وأحسبه غاب عنه أن الجواري والارقاء كل أولئك مما كانوا يكونون من نفس العرب ـ شواهد ذلك السباء مثلا.

وبعد فما يقوله المرقش بعد هذا ظاهر منكشف الأمر. ولا ريب أنه جاء فاحشة آبدة لا تغفر، بالذي أذاله من سر خليلته الى صاحبه عمرو بن جناب. وعسى المرقش أن يكون ـ أيام وصاله ـ لم يفطن الى حقيقة ما كان هو فيه من نعمة، ولم يكن يرى هذه التي أنالته الا بعين من يرى البغي، من أنها ليست بذات سر جد نفيس فيصان. ولكن لما انتبه الى شناعة ما قد فعل، ولعله رام عودة اليها فصُدَّ وابْتُذِلَ، أشرق عليه بفجاءة أنه يحبها ـ ومن هنا مبدأ المأساة. وهذا تأويل قوله:

ألا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لي اليوم فاطما ولا أبـداً مـا دَامَ وَصْلُكِ دائـما

ولا سبيل له ـ بعد أن أدرك أنه يحبها ـ أن يعود اليها، لما يُكبِّره حبه في عينه من حقيقة جرمه الذي ارتكب أي تكبير، ولما يغمره الحياء المنكسر والشعور بالخزي ازاء هذا الجرم أي غمر. وهو يأكل ويشرب لأنه في الأحياء. وقد بلغ أن يرى أنه ليس أهلا لأن يكون في الأحياء لولا هذا الذي يستشعره من حبها وذكرى وصلها الدائم في نفسه والأمل الخرافي المنزع من وراء اليأس ومع تيقن اليأس. وهو من أجل هذا كله يستحيي فطيمة اذ هو جائع اذ حقه الموت ويستحييها اذ هو طاعم اذ في ذلك من بلادة الحس وعدم المبالاة بما صنع ألا يضرب له من الطعام ومن كل شيء يراد.

وإني لأستَحْيِيكِ والْخَرْقُ بيْنَنـا مَخافةَ أنْ تَلْقَى أخاً لي صارمـا

أي مجرد التفكر في أنك قد تلقين امرأ تذكرينني له فيقع في اذ لا وجه له غير أن يقع في ، مما يخزيني . وقد يعلم المرقش أنها ستلقي امرأ بعد امرىء . لما كانت بحكم شرفها وسموقها ستستمر فيه من ارسال ابنة عجلان لتروز واحتيالها ليصل اليها من بعد ذلك من تختار ـ وهذا نفسه قد كان يحز في نفسه .

ثم ان في البيت بعد اشارة الى ما كان من أمر عمرو بن جناب . أي انى ليحزيني أنى صنعت ما صنعت ، ولا أقدر أن أفكر أو أقوى على أن استحضر ساعة رأيت أنني قد أرشدت اليك سواي وقد خنت ما عهدته الى ، وقد انحططت الى درك استرخاصك بما رُخُصَتْ معه نفسي الغالية .وسماه صارما للذي كان من الحاحه الذي انما كان ضربا من العداوة والحسد .

وإنِّي وإنْ كلَّت قلُوصِي لراجِمٌ　　بها وبِنَفْسي يا فُطيْمَ الْمراجِما

هذا هو الوجه . اذ لا يكون مع ما كان الا الفرار المخرَوِّط لا يلوي على شيء لو قد يستطاع الفرار . وكيف يستطاع مع هذه الذكرى الملاحقة : هذه الذكرى المشوبة من الخزي والندم والألم وفائت اللذة والنعمة والشوق والشكران المستسر على نيل ما قد نيل :

ألا يا اسْلَمِي بالكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطما　　وإن لم يَكُنْ صرفُ النَّوى متلائِما

واستشعار الشكر يحيى الأمل على أن لا أمل :

ألا يا اسلَمِي ثمَّ اعلمِي أنَّ حاجتي　　إليك فَرُدِّي من نـوالِك فـاطما

ولا سبيل الى رد النوال الذي فات . ولكنـه في أمل يـأسه يشتط بـه ولع الالحاح ، حتى ليكاد يغفر لنفسه زلتها ، ويمحوها كل المحو من أن تكون قد حدثت ، ثم يقبل على فاطمة كمن قد كفر وتطهر وخلق نقيا بريء النفس من جديد :

أفـاطِمَ لـو أنَّ النِّســاء بِبَلْدَةٍ　　وأنْتِ بـأُخْرَى لاتَّبَعْتُـكِ هائـما

وهذا صدق ولكنها ستعرض عنه وتحمله على المبالغة الباردة بعد الذي كان . وهنا يحتج أشد الاحتجاج على هذا الاعراض منها حتى ليوشك أن يدنو من البغض لها :

متى ما يشأْ ذو الْودِ يَصْرِمْ خليلَهَ      وَيَعْبَدْ عليْهِ لا مُحَالـةَ ظـالمـا

ويعبد أي يغضب وبه فسر بعضهم قوله تعالى « فانا أول العابدين » وهو ليس بقوى في التفسير ، والراجح أن العَبَدَ فيه اشعار بما يكون من غضب العبيد لا العباد أنبياء الله الطاهرين ، إذ العَبَد فيه معنىَ الأنفة وفيه معنى الإِحْنَةِ ، وأشبه شيء أن يكون أصله من غضب العبد أنفَةً لنفسه وخنْزُوَانَةً مما يصيبه بعضه من سيده .

أي اذ قد صح الود فان الصرم ظلم . وان الانفة لا تكون من الخليل الى الخليل ، وذلك ان شاءه مثلك ، وأنت ممن يشاء ولا يستكره ، فهو ظلم أي ظلم .

ويحتمل البيت أيضا معنى التعريض المر بما كان من عمرو بن جناب ، هذا الذي ظنه هو ذا ودٍ ، واذا به يشاء أن يصنع ما يكون معه الصرم ، واذا به يحلف ويأنف كأَنَفَةِ العبيد حسدا منه لينال جانبا مما كان يتاح له هو فينال .

والوجهان معا يحتملها البيت ، يكون أحدهما جوهر معناه والآخر ظلًّا له .

ومما يدلك على التعريض بما صنع عمرو قوله بعد :

وآلى جَنَـابٌ حلْفَـةً فـأَطعْتَـهُ      فَنَفْسَكَ وَلِّ اللَّوْمَ إنْ كنت لائما

قال هذا حين أدرك أن هذه الصلاة التي يصليها لفاطمة من رجاء واستعطاف واستجداء ليست بما يكون وراءه طائل . وأقبل على نفسه الآثمة يلحاها ـ هذه النفس الضعيفة التي خَالَتْ عَمْراً ذا ودٍ فلانت له من أجل حلفة يحلفها ، وماذا كان يضير المرقش ان لم يأبه لحلفه ، وماذا كان يضيره لو صارمه فلم يعد بينهما الا المعـاداة الصارحة أُخْرىَ الليالي . لقد خار وانهار وجبن وخزى ، فالملامة واقعة به هو دون كل

أحد . فليصبر لها . ومع الصبر ، لو قد تستقيم سبيله ، الحكمة :

فمن يَلْقَ خَيْراً يَحْمَدِ النَّاسُ أَمْرَه وَمَنْ يَغْوِ لا يَعْدَمْ عَلى الغيِّ لائما

وكأنه بهذه الحكمة يريد أن يهوِّنَ من شأن الجرم ، بزعمه أن الذي فعله مما يفعله كثير أمثاله فلا يئولون الى ما آله . وعسى أن يكون غيره وصل الى فاطمة ثم دل آخر عليها ـ وهو بعد ناعم قرير عين لم تهجره . فلماذا يشقى هو دون سائر هؤلاء ؟

ولا يخفى أن في هذا التهوين لونا من الاعتذار لعمرو صديقه الذي حلف . وعسى أن يكون عمرو ، عندما عاتبه هو ، أجابه بمثل هذه المقالة ، واحتقر « حساسيته » وهون لديه أمر فاطمة وابنة العجلان جميعا .

ولكن الأمر أن فاطمة قد وضعته من قلبها موضعا لم تضعه غيره ، وقد كان يعلم هذا . ثم انه قد كان يحبها وقد تحقق الآن حبها ـ وهذا يَفْرُقُه عن سائر الناس . فليس شأنه فقط أنه قد غوى « ومن يغو لا يعدم على الغي لائما » . ولكن شأنه أنه قد جاء الإِدَّ الذي لا يغفر . قال :

ألم تَـرَ أنَّ الْمـرْء يَجْـذِمُ كَفَّـهُ وَيَجْشَمُ من لَوْمِ الصَّديق الْمَجاشِما

والندمُ وجَذْمُ الكف ولَوْمُ الصديق الذي حمل نفسه عليه حملا وتَجَشَّمَهُ بدافع الأسف تَجَشُّماً ، وما كان بعد ذلك من معاداته وهجرانه ملياً ، كل ذلك مما قد ينزل بعض منزلة التكفير ولكنه من بعد ليس بذي جدوى ولا غناء .

أَمِنْ حُلُمٍ أصْبَحْتَ تَنْكُتُ واجما وقد تَعترِي الأحلَامُ من كان نائما

أجل . ولكنه ليس بنائم . وهنا يصح لنا أن نرجع الى المطلع .

ألا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لي الْيَوْمَ فاطما ولا أبـداً مـادام وصْلُكِ دائـما

وبعد فلعلك أيها القارىء الكريم قد رأيت في هذا المثال الثالث ما نراه من

الارتفاع بمعاني الوجد وأسى الحب ولوعته الى مرتبة من الاستشهاد والمأساة الانسانية التي هي ذروة ما تصعد اليه غايات نعوت الأخلاق .

وملابسة هذا النحو لروح التصوف لا تخفى .

ونلفتك بعد الى ما بين هذا المثال الثالث وبين المثال الأول من المقابلة .

اذ الشنفري قد جعل من نعت الأخلاق وسيلة الى الايحاء بالاشتهاء ولوعة الجنس مع ما أوحى به من المعاني الساميات في تجربته والمرقش قد جعل من الترائي ولوعة الجنس ومعارض الاشتهاء وسيلة الى مرقاة فوقهن ، من حاق التجرد الروحي والهيام . وحسبنا بعد هذا القدر ، وفيما يلي من أبواب ما سيكمله ان شاء الله .

## مدح النساء وذمهن :

نجعل هذا الباب القصير استطرادا نستطرده ليكون تمهيدا لما بعده مما سنأخذ به ان شاء الله من أمر مقاييس الجمال والنماذج اللاحقة بها .

ومرادنا من قولنا مدح النساء وذمهن ، أن ننبه الى أن من هذا كثيرا يقع بغرض المدح والذم لا غير ، وليس مذهوبا به مذهب الغزل . كقول ابن قيس الرقيات :

أُمُّك بَيْضاءُ من قُضاعةَ في الْـ ـبَيتِ الذي يُسْتَظَلُّ في طُنُبه

وقوله في عبد الملك :

أنت ابْنُ عائشةَ التي فَضَلْت أرُومَ نِسائها

هذا موضع تنبيه .

والمدح المراد للغزل أو المراد هو والغزل معا كثير ، من أمثلته ما مر بك من كلام

الشنفري وامرىء القيس وعمرو بن الأهتم ولا يكاد يخلو غزل جيد من هذا الْقَرِيِّ .

ومن الغزل ما يراد للمدح لا حاق الغزل . واجعل من هذا الباب كلمة عمر في السيدة سكينة بنة الحسين وشعر ابن الرقيات في أم البنين . وهذا باب نأمل أن نفصله اذا أخذنا في حديث قريش وأشعار أهل الحجاز عصر بني امية . وقد عرض له الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء فسماه الغزل الهجائي وقد نبهنا على مكان ذلك في الجزء الأول من قبل والذي نذكره هنا من أن هذا الغزل من قبيل المدح مما يبدو أنه يناقض معنى الهجاء كما ترى . وعندنا أن قريشا مما كانت تُشْعِرُ هذا المذهبَ من مذهبها معنى التذكير بالأرحام ، فهذا مكان المدح وسنفصله ان شاء الله كما قدمنا . وقد كان شأن الأرحام من أعظم شيء عند قريش .

ومن نعوت ذم الناس ما يراد به الهجاء لا غير ، وذلك كقول الجميح :

أنتم بنو المرأةِ التى زَعَم النَّاسُ عليها في الْغَيْبِ ما زعموا

وفي نقائض جرير والفرزدق كثير نحو هذا ومن أقبحه قول جرير :

وخَضْراءِ الْمَغابِن من نُمَيرٍ يَشِينُ سَوادُ مَحْجِرِها النِّقابا

على ما يخالط هذا من هزل كما ترى .

ومن نعوت ذمهن ما يراد به الى ضرب من غزل ملتو طريقه ، مذهوب به غير واضح مذهبه ، وهذا هو الذي سميناه الهجاء الغزلي وقد يلحق به بعض أوصاف الشمطاء . وسنفصل في هذا المعنى ان شاء الله ـ ومن أمثلته على سبيل التمهيد قول حميد بن ثور :

عَضَمَّرَةٌ فيها بَقَاءٌ وشِدَّةٌ ووالٍ لها بادي النَّصِيحة جاهد

وقد يدخل فيه نحو قول كعب بن زهير وهو تابع لقوله يصف ناقته « كأن أوب ذراعيها الخ » .

شدَّ النَّهارِ ذِراعا عَيْطلٍ نَصَفٍ    قَامَت فَجَاوَبها نُكْدٌ مَثَاكيلُ
نَوَّاحَةٌ رِخْوَةُ الضَّبْعَيْن لَيْسَ لها    لَمَّا نَعى بكرَها النَّاعُونَ مَعْقُول
تَفْرِي اللَّبانَ بِكَفَّيْها وَمِدْرَعُها    مُشَقَّقٌ عن تَراقِيها رعابيل

وقول تأبط شرا :

وإنِّي قد لَقِيتُ الغُولَ تَخْدِي    بِسَهْبٍ كالصَّحِيفَةِ صَحْصحانِ

ليس ببعيد من هذا الباب ، والله تعالى أعلم .

## مقاييس الجمال :

الذى ذكرناه آنفا ، مجملا ومفصلا ، من أوصاف النساء داخل كله في مقاييس الجمال . وأوصاف الطبيعة وحيوانها والمدح لأصناف من أجساد الرجال وهيئاتهم وسمتهم يدخل أيضا في باب مقاييس الجمال . والحديث عن كل اولئك مما يستفيض فلا يتسع له هذا الباب . فنحن نختصره اختصارا لنخلص الى أمثلة منه عليها مدار الغزل ، ثم نلحق بها ما يشابهها أو يتصل بها على وجه من المقاربة أو المفارقة من أمثلة الأوصاف التى مضت ان شاء الله .

وقد كانت العرب ترى النعمة وخفض العيش من الجمال ، وغير العرب يشارك العرب هذا الرأي . وقد كانت مما تفطن الى ضروب من الجمال النفساني الذي يلابسه العطف والرثاء وما هو بهذا المجرى من العواطف الانسانية ، ان عرضت لتصوير البؤس ، نحو قول أوس بن حجر في مرثية له :

وذاتِ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُها    تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَباً جَدِعا

فهذه صورة تحدب على مأساتها النفس كما ترى . وهذا ونحوه سنلم به ان شاء الله بمعرض الحديث عن نماذجه في هذا الباب أو في باب الأغراض أو الخروج ـ أيا اتفق ذلك .

وقد كانت ، فيما عدا الذي قدمنا من النعمة ، توشك أوصافها لجسد المرأة التام الحسن أن تنحصر في نموذجين : أولهما الخمصانة السَّمْهَرِيَّةُ القوامِ ، قال امرؤ القيس :

مُهَفْهَفَـةٌ بَيْضاءُ غَـيْرُ مُفـاضَـةٍ      تَرائبُها مَصْقُولَةٌ كـالسَّجَنْجَلِ

وقال طفيل الغنوي :

كَـرِيمَةُ حُـرِّ الْـوَجْـهِ لم تَـدْعُ هَـالِكـاً      من الْقَـوْمِ هُلْكاً في غَـدٍ غَـيْرَ مُعْقِبِ
أَسِيلَةُ مَجْرى الدَّمْـعِ خُمْصَانَـةُ الْحَشَى      بَـرُودُ الثَّـنَـايــا ذَاتُ خَلْقٍ مُشَـرْعَبِ

أي ذات طول مع أنها خمصانةفهذا يجعلها كالقناة السمهريّة

تُـرِي الْعَيْنَ مـا تَهْـوى وفِيهـا زِيـادَةٌ      من الْيُمْنِ إذ تَـبْــدُو وملهـىً ومَلْعَـبِ

وألفت القارىء الى قوله « وفيها زيادة من اليمن » فهو داخل في قَرِيّ ما كنا فيه من نعت الأخلاق . والشاعر كما ترى جعل يمن الطلعة واشراق الروح مما تتم به صفة الجمال ومما يتفاءلُ به ويَتَوسَّلُ به الى انسـ..ـدة .

وقال عبيد بن الأبرصَّ :

وفوقَ الجمالِ الناعِجاتِ كَواعِبٌ      مَخَامِيصُ أَبْكـاَرٌ أَوانِسُ بيضُ

وقال :

نَاطُوا الرِّعاثَ لِمهوىً لو يَزِلُّ به      لانْدَقَّ دُونَ تَلاقي اللَّبةِ الْقُرُطُ

فذكر طول العنق وبالغ وفي طول العنق كناية عن طول القامة .

والنموذج الثاني الممتلئة المكتنزة قال امرؤ القيس :

بَــرَهْــرَهَــةٌ رُودَةٌ رَخْـصَــةٌ      كَخُـرْعُـوبَـةِ الْبَـانَـةِ الْمُنْفَـطِرِ

والأولى منظر ، وهذه الثانية اشتهاء . قال عبيد :

وغَيْلَةٍ كمهــاةِ الْجَــوِّ نــاعمــةٍ كـأنَّ رِيقتَهـا شِيبَتْ بِسَلْســال
قـدْ بِتُّ أُلْعِبُهـا طَـوْراً وتُلْعِبُني ثم انْصَرَفْتُ وَهِي مِنِّي على بال

فجعل الغيلة للفراش كما ترى . وقال الأعشى :

عَهْدِي بها في الْحَيِّ إذْ سُرْبِلَتْ هَيْفَاءَ مِثْـلَ الْمُهْـرةِ الضَّامـر
قَـدْ نَفَجَ الثَّـدْيُ على صَـدْرِها في مُشْـرِقٍ ذي صَبَـحٍ نَــائـر
لـو أَسْنَدت ميْتـاً الى نَحْـرِهـا عَــاشَ ولم يُنْقَـلْ الى قــابـر

فجعل الهفاء منظرا ونسب اليها حداثة السن وتبلج ريعان الصبا مع ما يلابس ذلك من جذل النفس ولهوها كما ترى .

وقد يتوسطون بين النموذجين ، فيجعلون الأعلى صعدة ، والأسفل كثيبا وهذا شاهد على أن قد قر رأيهم على استحسان القوام المشوق ، كما قد قر أيضا على استحسان الردف المفعم .

قال عبيد :

صَعْـدَةٌ مـا عـلا الْحَقِيبـةَ منهـا وكَثِيبٌ مـا كان تَحْتَ الْحِقَـابِ

وقال الأعشى :

عَسِيبُ الْقِيــامِ كَثِيبُ الْقُعــو دِ وَهْـنَــانـةٌ نــاعِمٌ بــالُهــا
إذا أَدْبَــرَت خِلْتَهــا دِعْصَــةً وتُقْبِــلُ كــالــظَّبْي تِمْثَــالُهــا

وقال الآخر وبالغ في وصف الأعلى بما بالغ فيه من بعد مسافة مهوى القرط من العاتق :

ومن يَتَعَلَّقْ حَيْثُ عُلِّقَ يَفْرَقِ

وقال عمرو بن كلثوم وبالغ في نعت الردف :

وَمَأْكَمَةٍ يَضِيقُ الْبابُ عنها

على أن وصف عمرو في جملته داخل في صفة الأنثى المثالية المبالـغ في كبر أبعادها وسنعرض له ان شاء الله .

وقال الآخر وهو من شواهد النحويين .

لَطِيفاتُ أَبْدانٍ دقاقٌ خُصورها وَثيراتُ ما الْتَفَّتْ عَلَيْـهِ المَآزِر

وبين التوسط فيما بين النموذجين ضروب من النماذج تدنو من الخمصانة طورا وتدنو من البرهرهة طورا آخر ، وقد يخلط الشاعر من أوصافهما معا ، وهذا يتعمد ، وقد يقع عن غير تعمد من غير الحذاق ولا سيما عند المتأخرين .

على أن المتأخرين مما كلفوا أنفسهم « في واقع حياتهم » مضاهأة مثال نموذج الجمال الفاره ، من نماذج الجاهليين ، لما فيه من قوة الاشعار بالنعمة وخفض العيش وما يصاحب هذا من السناء ورفعة القدر وهلم جرا .

قال جرير :

والتَّغْلَبِيُّون بِئْس الْفَحْلُ فَحْلُهُم فَحْـلاً وأُمُّهـم زَلَّاء مِنْـطِيقُ

فهجا أباهم بالحقارة وحقر معه أمهم بما وصفها به من أنها زلاء أي لا عجز لها ، وأنها تصطنع لنفسها عجزا من الخِرَقِ تُرَاكِمُها لِيَضْخُمَ مَنْظَرُ ما وراءها .

والناس مما يكلفون بتقليد المثل العليا البيانية ان كـان يصيبهم منها فخـر « مادي » وقصة « ارم ذات العماد » في الزراية بصاحبها وقومه الذين حاولوا تقليد الجنة بشيء يصنعونه على الأرض معروفة . وقد كان الهلاك والبوار نصيبهم العاجل . ومع ما لهذا الخبر من العظة وما فيه من التذكير لم يفتأ جماعة من خلفاء المسلمين ووزرائهم يرومون مضاهأة الجنة . من ذلك حوض الوليد بن يزيد وقد رأيت كيف مصيره كان . ومن ذلك افتضاض جعفر بن يحيى العذارى كل ليلة جمعة ، وقد أخذه سيف هارون .

وقد اجتهدت أحلام غير الملوك أن تضاهيء مثل الجنة في خرافات الأقاصيص . وألف ليلة وليلة في هذا الباب معروفة . والعجب أن قوما قد جاءوا من بعد فما انفكوا يرومون مضاهأة ألف ليلة وليلة . وهي نفسها تعكس جانبا من ترف العلية والملوك زمن الخلافة العباسية . وقد افتتن نبلاء فرنسة وملوكها في هذا المذهب من لدن لويس الثاني عشر الى أن طوحت بهم الثورة ، وما خلا نابليون من رجعة الى بعض أساليب من طوح بهم من مهدوا له . وليس ما يفعله نجوم هليوود وكواكبها ولفهم من أهل الترف ، في زماننا هذا ، عنا ببعيد .

ولقد قالت سيدتنا عائشة أم المؤمنين ، في مجرى قصة الافك ، « فاذا عقد لي من جَزْعِ ظَفَارِ انقطع ، فرجعت فالتمست عقدي ، فحبسني ابتغاؤه ، وأقبل الرهط الذين كانوا يرحلون لي ، فاحتملوا هودجي ، فرحلوه على بعيري الذي كنت أركب ، وهم يحسبون أني فيه . قالت : وكانت النساء اذ ذاك خفافا ، لم يُهَبِّلْهُنَّ ولم يَغْشَهُنَّ اللحم ، انما يأكلن العُلْقَةَ من الطعام الخ »[1] وكأن أمنا عائشة بحديثها هذا كنت تنعي ما آض اليه الناس بعد الفتوح من تلحيم النساء وتشحيمهن قالوا وضعت جارية اصبعها على شيء بعيد ما وراء عائشة بنت طلحة تروزه أهو منها أم لا ، فاذا هو كفلها وقال أبو الطيب :

بانوا بخُرْعُوبَةٍ لها كَفَلٌ ... يَكَادُ عند القيام يُقْعِدُها

فتأمل .

وفريق من العرب وممن يحذو حذوهم ما زالوا الى عهدنا هذا يطعمون الفتيات لتيت الخبز ويأمرونهن بالاستلقاء على أوجههن لتضخم من ذلك أكفالهن فيكن مثلا في النعمة الدالة على عتق الأصل . ولا يخفي أن الا ماء قد كن من أفعل شيء لهذا ، ليضاهين به سيداتهن .

---

( ١ ) تفسير الطبري ، ١٨ ـ ٩٠ .

وفي تَعَبٍ من يَحْسُد الشَّمْسَ ضَوْءَها ويَجْهَـدُ أن يَـأْتي لهـا بضـريب .

ونحتار بعد كيف اهتدى شعراء العرب الى نماذج الفارهة والخمصانة ومزاوجة أصناف ما بينهن على نمط وسنة من القول مع أن واقعهم كانت أغلب عليه النساء الضاويات ، وكان التنحيف مذهبا من مذهبهم كما ذكرت أمنا عائشة رضي الله عنها في حديثها من طعام العُلْقَةِ . وكان أيضا كثيرا فيهم اللائي يلوحهن نصب الكدح لشدة عيش الصحراء وحواضرها عند الماء أو ملقى القوافل ـ قال النابغة ( قد مر بك البيت ) :

لَيْسَتْ من السُّودِ أَعْقَاباً إِذا انْصَرَفَتْ ولا تَبِيـعُ بِجَنْبَىْ نَخْلَةَ الْبُـرمَـا

وجعلهن سود الأعقاب لكثرة مشيهن حافيات وكدحهن ، وظاهر قوله أن منعمته قليل بالنسبة الى كثرتهن .

وقال الفرزدق :

إذا الْقُنْبُضات السُّودُ طَوَّفْنَ بالضحى رَقَـدْنَ عَليهِنَّ الْحِجَـالُ الْمُسجَّف

فجعلهن قصارا سودا من الجهد والتطواف في سبيل الرزق أو خدمة من حاله أيسر منهن . والمنعمات الراقدات في ظاهر نعته قليل بالنسبة الى كثرة هؤلاء . واذْكُرْ أن الفرزدق قال هذا في الاسلام حين كان الخفض أعم بكثير مما كان عليه في الجاهلية . ذكروا أنه كان بعد الفتوح الى قريب من مقدم الحجّاج أرق أهل الكوفة حالا يأكل خبز البر ويشرب من ماء الفرات . فوازن بين هذا وبين حال الجاهلية من أكل قِرْفِ الْحَتِيِّ وشَرابِ السُّدُمِ الأَواجِنِ .

وعندي أن الشعراء العرب نظروا في مقاييسهم الى تماثيل الروم في الدهر القديم ، فاستحدثوا على ضوء نماذجهن مقاييس ، ثم اتلأبَّ بهم طريق ذلك ، وأعني بكلمة الروم ههنا مدلول ما كانت تعنيه العرب بهذا اللفظ من الرومان ومن بعدهم

مضافا اليه تراث الكلاسيكية من عهد يونان ومن قبلهم ولا ريب أن العرب كانوا أمة قديمة موغلة في القدم وقد لابسوا الامم وخالطوها وأخذوا عنها وأخذت عنهم شيئا أو استعانت بهم . وبعض المؤرخين يوشك أن يميل الى أن هكسوس مصر كانوا عربا . وقصص يهود الأولين تدل على صلة واشجة بالعرب في أخبار سيدنا موسى وفي خبر سيدنا أيوب . وذكر هيرودوتس أن العرب كانوا مسالمين لملوك الفرس القدماء ، وقد سار في جيش كسرى ابن دارا الذي غزا أرض يونان منهم كتائب ، بعضهن على الجمال ، من الأرض الكائنة جنوبي مصر (١) .

وقد اتصل أطراف العرب في اليمن والشأم وساحل القلزم بقديم حضارة الرومان ولا ريب أن أفرادا وجماعات منهم قد انخرطوا في الجيوش الرومانية ولا سيما حين كان يشرئب الى عرش رومية أحد ولاة سوريا مثل فسباسيان ونارسيس . ولقد تعلم أن أحد أباطرة الرومان قد كان عربيا وهو فيليب وما كان ليصل الى هذا المنصب لولا سابقة منه وسابقة من سلف عرب أخذوا بأساليب الرومان وانخرطوا في جنديتهم من قبل . وقد نشأت تحت أثر الرومان ممالك عربية على أطراف الصحراء أو ناحية من جزيرة الفرات . من ذلك ملك اياد الذي دمره أكاسرة بني ساسان بأخرة . وقصة الحَضْرِ معروفة وآثاره ظاهرة . ومنها ملك التي سماها الرومان « زنوبيا » بتدمر ، وقد كان أمرها أن حاربها الرومان وقاومتهم ثم قهرها آخر الأمر اورليان الامبراطور . وبعض الناس يرى أن زنوبيا هذه هي الزباء صاحبة الخبر .

وسنلم بطرف منه فيما بعد ان شاء الله .

وقد استمرت الصلات بعد ذهاب ملك الرومان ، بين العرب وبين خلفاء هؤلاء من روم بيزنطة . وأخبار وفادة امرىء القيس وأصحابه معروفة في هذا الباب . وكذلك

---

( ١ ) راجع تاريخ هيرودوتس ( الترجمة الانجليزية ) .

أمر تجارة قريش ، ورحلات النابغة وحسان وعلقمة بن عبدة والأعشي ، وعمرو بن كلثوم القائل :

وكَـأْسٍ قـد شَـرِبْتُ بِبَعْلَبَـكٍّ وأُخْـرى في دِمَشْقَ وقاصَـرِينا

وكثير غيرهم . وسترى ان شـــاء الله في باب الحـــديث عن الخمـــر والأغراض أن العرب مما كانوا يفخرون بمثل هذا من صنيعهم في ابعاد السفر ، وقد تقدم اليك الماع بشيء منه .

وقد بلغ من اتصال العرب بالروم أن بعضهم كان يتعصب لهم عـلى الفرس وأحسب أكثر هؤلاء كانوا من أصل يمني . وكانت مضر فيها يبدو تتعصب لفـارس وأحسب أنه تَعَصُّبُهَا الذي حمل بعض نسابيها على أن يلحقوا مناذرة الحيرة بنسب مَعَدّ ابن عدنان ، اذ زعموا أنه من أشلاء قنص بن معد [1] ، وقصة سورة الروم في القرآن تكشف جانبا من أمر هذه العصبية فيها ذكره المفسرون ، والله أعلم [2].

وأمر دخول النصرانية في العرب أول أمرهـا من طريق الاتصـال بالـروم معروف ، وذكر الرهبان والصوامع كثير في الشعر . والمام مثقفي العرب في الجاهلية بأخبار الأمم السالفة من الروم وغيرهم الماما على وجه من الوجوه يشهد به شعرهم أيضا كقول النابغة في خبر سيدنا سليمان :

وخَيِّسِ الْجِنَّ انِّي قد أَذِنْتَ لهم يَبنُون تَدْمُرَ بالصُّفَّـاحِ والْعَمَد

وتشهد به السيرة كدعوى النضر بن الحارث أن سَيُرْبِي على ابداع القرآن بما يقصه من أخبار اسفنديار ورستم [3] . ويشهد به القرآن اذ قد جابه العرب مجابهة

---

( ١ ) السيرة ١ / ٨ .

( ٢ ) تفسير الطبري ٢١ ـ ١٥ الى ٢٢ .

( ٣ ) السيرة ١ / ـ ٣٢٠ .

هداية وتذكير وعظة وعبرة وزجر ناقد فكشف مما كانوا عليه أيما كشف . وخبر سيدنا سليمان في القرآن خاطب العرب بما يعهدون من الاعجاب في صنائع الأمم المجاورة والسالفة في نحو قوله تعالى من سورة النمل « يأيها الملأ أيكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مسلمين » ـ قال الطبري[1] « واختلف أهل العلم في السبب الذي من أجله خص سليمان مسألة الملأ من جنده إحضار عرش هذه المرأة من بين أملاكها قبل اسلامها ـ فقال بعضهم انما فعل ذلك لأنه أعجبه حين وصف له الهدهد صفته ، وخشي أن تسلم ، فيحرم عليه مالها ، فأراد أن يأخذ سريـرها قبـل أن يحرم عليـه أخذه باسلامها . ذكر من قال ذلك :

حدثنا القاسم ، قال ثنا الحسين ، قال ، ثنا أبو سفيان ، عن معمر عن قتادة ، قال : أخبر سليمان الهدهد أنها خرجت لتأتيه ، وأخبر بعرشها فأعجبه . كان من ذهب وقوامه من جوهر مكلل باللؤلؤ الخ » .

وقال تعالى : « نَكِّرُوا لها عرشها » ـ والتنكير صناعـة وافتنان كـما ترى . قالوا[2] « أمرهم أن يزيدوا فيه وينقصوا منه » .

وقال تعالى « قِيلَ لها ادْخُلي الصَّرْحَ ، فلمَّا رأَتْـه حَسِبَتْهُ لُجَّـةً وكَشَفَت عن سَاقَيْها ، قال إنَّه صَرْحٌ مُمَرَّدٌ من قوارير » ـ وفي هذا من الاشارة إلى عجب الصنعة ودقتها ما ترى .

وقال تعالى في سورة سبأ : « ولسليمانَ الرِّيحَ غُدُوُّها شَهْرٌ ورَواحُهَا شَهْرٌ ، وأَسلْنَا له عَيْنَ القِطْرِ ، ومن الجنِّ من يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بإذْنِ رَبِّه ومَنْ يَزِغْ منهم عَنْ أَمْرِنا نُذِقهُ من عَذَابِ السَّعِير . يَعْمَلُون له ما يشاء من محَارِيبَ وتماثيلَ وجِفَانٍ كالجوابِ[3] وقدورِ راسيات » قال الطبري وروي فيما رواه « وتماثيل ـ يعنى أنهـم يعملون له

---

( ١ ) تفسير الطبري ١٩ ـ ١٦٠ .

( ٢ ) نفسه .

( ٣ ) كالجوابي بالياء وصلا في قراءة أبي عمرو لا وقفا .

تماثيل من نحاس وزجاج »[1] وقال يرويه عن مجاهد[2] « وتماثيل ، قال من نحاس . حدثنا عمرو بن عبد الحميد ، قال ثنا مروان ، عن جوَيبر ، عن الضحاك ، في قول الله « وتماثيل » قال الصور . قوله « جفان كالجواب ، يقول وينحتون له ما يشاء من جفان كالجواب الخ » .

وفي الشعر ـ عدا أمر الأخبار ـ كما في القرآن ما يدلّ على أنهم قد أعجبوا كما جعلوا يستجلبون بعض ما شهدوه من عمارة الروم والفرس . ومن ذلك خبر القبطي الذي عمل في تجديد بناء الكعبة واستعانة قريش بخشب سفينة رومية تحطمت ناحية جدة ، يؤثرون ذلك على سدرهم وأَضْرُبِ طرفائهم وعضاههم[3] ومنه أن بعضهم جعلوا يتخذون لبيوتهم أبوابا وسررا . وقال تعالى في سورة الزخرف « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة ومعارج عليها يظهرون . ولبيوتهم أبوابا وسررا عليها يتكئون . وزخرفا وان كل ذلك لما متاع الحياة الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين » .

وقال طرفة يصف ناقته :

كَقنْطَرةِ الرُّوميِّ أَقْسَمَ ربُّها    لتُكْتَنَفَنْ حتَّى تُشادَ بِقَرْمَدِ

والقنطرة هي العقد ، بحسب ما ذكر المبرد ، ولا يخفي ان العقد روماني .

وقال ثعلبة بن صعير :

تُضْحِي إِذا دَقَّ المَطِيُّ كأَنَّها    فَدَنُ ابْنِ حَيَّة شادَهُ بالآجُر

ولم يذكر ابن الانباري في شرح المفضليات من ابْنُ حيَّةَ هذا . ويغلب على

---

(١) نفسه ٢٢ / ٧٠ .
(٢) نفسه .
(٣) السيرة ١ ـ ٢٠٩ .

الظن أنه كان نصرانيا أو متأثرا بالنصرانية وأن حيَّةَ نمط من « يحيى » وعسى أن تكون « حنة » بالنون ، على ما نستبعد هذا ، وان كان التحريف لِمًّا يقع في الرواية .

وخبر الخورنق والسدير والمشقر والحضر كل ذلك معروف ، بله قصور اليمن .

وقد كانت العرب مما تعجبها تماثيل الروم ، يدلك على ذلك خبر عمرو بن لُحيّ حيث ذكروا أنه جاء بالأصنام من الشأم .

وفي التفسير ما ينبيء عن أن العرب كانت تستملح وتستقبح فيما تتخذه لأصنامها من أحجار فهذا يقوي الاستشهاد بما قدمنا من خبر عمرو بن لحي . قال تعالى «أفرأيتَ من اتَّخَذ إلهَهُ هواه وأَضَلَّه الله على عِلْمٍ» في سورة الجاثية. قال الطبري يرويه [1] « كانت قريش تعبد العزى وهو حجر أبيض حينا من الدهر . فاذا وجدوا ما هو أحسن منه طرحوا الأول وعبدوا الآخر . فأنزل الله أفرأيت من اتخذ الهه هواه » . وقال عنترة في تشبيه المرأة وقد مرّ بك :

كـأنها صَنَمٌ يُعْتـاد معكـوف

ولا ريب أن هذا الذي شبه به قد كان صنما جميلا لإلاهة معبودة ، مما استجلب على عهد عمرو بن لحى أو بعده . اذ لا تجد العرب يشبهون بمناة واللات والعزى وأضرابهن ولو قد كن جميلات لفعلوا ـ وقد كانت ضَخَامَتُهُنَّ مما يجعل استجلاب ما يصلح لهن من مشارف الشأم عسيرا ، فكانوا يكتفون بما يقوون عليه من ضعيف النحت ويزينونهن كالنساء ، كما تقدم منا الالماع اليه [2] وربما استجلبوا فانكسر عضو مما استجلبوه ولا يقدرون على اصلاحه ، فيجعلون مكان ما انكسر بديلا من ذهب ، كأنهم يرمزون بذلك إلى نفاسة ما فقدوه [3] .

---

( ١ ) الطبري ـ ٢٥ ـ ١٥٠ .

( ٢ ) راجع قبله ( رموز الأنثى ورمزيتها ) والسيرة ١ / ٣٢ وكتاب الأصنام ـ ٨ .

( ٣ ) كتاب الأصنام ـ ٢٨ ومر في هامش رموز الأنثى من قبل ـ

وقال عبيد بن الأبرص :

وَمــراحٍ ومَسْـرَحٍ وحُلولٍ وَرَغَـابِيبَ كـالـدُّمَى وقِبَـابِ

فذكر الدمى كما ترى . وانما هن دمى الكنائس ، وما تبقى من تماثيل في خرائب القدماء .

وقال امرؤ القيس :

كأَن دُمَى سَقْفٍ على ظَهْـرِ مَرْمَـرٍ كَسَا مُزْبِدَ السَّاجُومِ وَشْياً مُصَوَّرا

فذكر ما يجعل على سقوف الهياكل والمعابد والكنائس من دُمًى . وقد علمت خبر تطوافه .

وقال أيضا :

ويا رُبَّ يَوْمٍ قـد لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بـآنسَـةٍ كـأَنَّها خَطُّ تِمْثـال

فذكر التمثال وشبه به آنسته ، وهذا يشبهه قول عنترة الذي تقدم « كأنها صَنَمٌ يُعْتَاد معكوف » .

وقال النابغة :

أَوْ دُمْيَـةٍ من مَرْمَـرٍ مرْفُـوعَـةٍ بُنِيَتْ بـآجُـرٍّ يُشـادُ وقَـرْمَـدِ

فذكر ههنا دمية مرفوعة على قاعدة كما ترى ، على نحو مما يقع في تماثيل الروم وأسلافهم من متبعي مذهب يونان ومن قبلهم ، أو ما قد يكون خلص على عهد النابغة من آثار هؤلاء إلى بعض القصور اذ عسى أن يكون رآه في بعض الخرائب .

وقال :

سَقَط النَّصِيفُ ولم تُـرِدْ إسقاطـه فَتَنَـاوَلَتْـه واتَّقَتْنَـا بـالـيـد

وهذه صورة تقترح الحركة ، وعسى أن يكون النابغة قد رأى بعض تماثيل « أفروديت » أو « فينوس » تعالج قطعة من ثوب . وهذا النموذج في تماثيل يونان ومن تبعهم معروف ، ومنه الآن مما أكتشف في المتاحف .

وعسى أن يكون النابغة نظر إلى نموذج بياني نظر إلى ذلك التمثال ، اذ عهد عمرو بن لحيّ ناقل الأصنام بعيد من عهده ، وقد سبقت عمرو بن لحيّ عرب رأت تماثيل الروم وأعجبوا بها بلا شك ، كالذي قدمنا من أخبار تدمر وغيرها . مما لم ينتقل هو ذاته إلى أرض العرب ، وما لم يبق حتى يشاهده متأخروهم أمثال النابغة ، قد بقيت نعوته في الأوصاف التي يديرها البيان ويتلئب عليها عرف الفن . وأحسب من أجل هذا ما كثر ذكر الدمية في الشعر ، حتى قد تبرم به بعض الشعراء الاسلاميين الأوائل كالذي مر بك من قول الحماسي :

معـاذ الإلهِ أَن تَكـونَ كَدُمْيَـةٍ ولا ظَبْيَـةٍ ولا عَقِيلَةِ ربـرب

ونموذج النصيف كثير في الشعر وأشياء مفرعة عنه . من ذلك مثلا قول عبيد وقد مرّ :

تُدْني النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مَوْشُومـةْ

أي ككف التمثال لا كأكف ما كانت عليه نساء العرب من عادة غرز الابر وهلم جرا مما ذكر طرفة في قوله :

تَلُوح كباقي الْوَشْمِ في ظَاهِرِ اليد

وقال علقمة :

بِعَـيْنٍ كَمِرْآةِ الصَّنـاع تُدِيـرها لِـمَحْجِرِها من النَّصيف الْمُنَقَّبِ

وقد نعلم سوى هذا الذي قدمناه أن فَنَّ يونان مما تسامعت به الأمم وتناقلته منذ عهد الاسكندر وخلفائه فيما بـين وراء النهر وطـرف الهند إلى مصـر فما ملك

الرومان . وقد ألمت به أطوار واقتبست منه اقتباسات حتى في بعض ما نحت الهندوس في آفاقهم القصية .

وقد بدأ نحت يونان ضعيفا ساذجا كما يعلم القارىء أصلحه الله . ثم قد صار الى أسلوب رياضي محكم بعد أن داخلت الحركة تمثال الفتى ، فجُعِلَ ماشياً بعد أن كان واقفا لا يريم .

وقد بلغ اليونان بتمثال الفتى ذروته . ثم جارى هذا في طور نضجه الافتنان في تمثال الفتاة المتجردة . وكانت أول أمرها مجدولة القوام ، مع التناسب الرياضي والصحة والشباب .

ثم استحدث اليونان في هذه التماثيل الحركة بالثياب والمشاهد ، وافتنوا ما شاءوا . وقد كان يبلغ بهم حذق التناسب أن يغالوا في أبعاد التمثال ، فوق ما عليه مألوف النساء والرجال . فلا تند العين عن شيء من ذلك ولا تحس فيه الا التناسق والا الانسجام كالفتيات حاملات السقف عند الأكروبوليس . ولقد كانوا في حرصهم على التناسب مما يحيدون عن واقع تكوين الأعضاء أحيانا ليذهبوا بها مذهبا رياضيا . من شواهد ذلك عمدهم الى تربيع ما عند خصر الرَّجُل الى ادنى ثُنَّتِه . وأحسبهم اقتبسوا ههنا من طريقة قدماء المصريين في الميل بتصاويرهم أبدا الى سمت مثالي والله أعلم .

وقد داخل متجردات اليونان بأخرة تنعيمٌ من بُدْنٍ كما داخل تماثيل الفتيان تأنيث وحدور . وعرائس أفروديت الثلاث وهُنَّ مما يُقَالُ إِنَّه كشف الطريق أمام فجر النهضة بايطاليا مما كان يخالطهن من صنعةٍ ونعمة وأقواس .

وقد أخذ فنانو النهضة وما بعدها بنماذج فيها بين المجدولة والمتماسكة . وقد بلغ روبنز بالبدانة مبلغا . وقد تزيد فنانو « الباروك » في الأبعاد ما شاءوا .

وقد كان فن بيزنطة فيما قبل النهضة مزخرفا شكليا ليس كما كان عليه عهد

يونان . ولا ريب أن العرب قد رأوا منه وتأثروا . ولكن ما بقي في أنفسهم من المقاييس كان من أصل تماثيل يونان أنفسها ، أو ما حذي عليها في عهود مقلديهم الى آخر ما كان من اندراس ذلك . ومن آيات ذلك نعت النابغة للنصيف ، الذي ينص نصا على الأخذ من تمثال افروديت ذات الثوب ، من طريق مباشر أو غير مباشر كما ذكرنا . وسترى بعد شواهد أخر ان شاء الله .

ولقد بقي فن يونان الناحت ، في بيان العرب الذي احتذى مقاييسه ، بقاء أطول مما بقيه في حاق صناعة النحت بعد أن طوحت بأواخر آثارهم في هذا الباب أعاصير الزمان منذ سقوط رومية ثم ضرب الفن البزنطي حيث ضرب بجران . ولقد كانت صناعة العرب ، صياغة القول وروايته ، يتناقلونها حفظا وقد يخطون منها ، فبقي من أجل ذلك في نماذجهم من المقاييس الجمالية « الكلاسيكية » ما بقى بعد ما اندرس في أصولها كما رأيت .

ولم يكونوا حين اقتبسوا من مقاييس يونان في بيانهم مقلدين لا يتصرفون . ولكنهم لما رأوا فأعجبوا راموا أن يضاهئوا بما وهبهم الله من أداة الكلمة المعبرة اتقان ما رأوه ، باتقان مثله من عندهم ، يزيدون فيه ان قدروا ويُرْبُونَ . ولقد تهيأ لهم من القدرة حظ عظيم كما سيرى القارىء ان شاء الله . ولعلنا بعد ان فطنا لهذا نُعْرِضُ شيئا عما يُزْعَمُ من حسية العرب في الوصف ، ان تبينا أنهم ما الحِسْبة كانوا يبغون ولكن الفن والاتقان وخالص التعبير عن الجمال .

ولعمري ان النحت من الحجر والنحاس والزجاج لأقربُ من الحس ، لو جاز الجدل وجازت الخصومة في هذا الباب مما صنعوا .

ولقد بقيت في تقاليدنا وفي تقاليد الافرنج بقايا مردها الى ما كان من صنيعهم ومن صنيع قدماء يونان . ذلك بأن الأفرنج مما ينفرون عن التدقيق في صفة الأجساد من طريق الألفاظ ، ولا يجدون غضاضة أن يصوروا ذلك أو ينحتوه . ونحن لا نجد

كما يجدون من الغضاضة في التعبير اللفظي عن هذه الصفات ، ولكنا نجد كل غضاضة من رسمها أو رؤيتها مرسومة . وانما أخذنا بسبيل الرسم وتزيين المجلات بالصور منذ عهد قريب على طريقة التقليد البحت . ولا ريب ان جيلا تقدمنا لو رأوا بعض ما نتقبله الآن من ذلك لأنكروه أيما انكار ولا زوَّروا منه كل ازورار . ولا يزال كثير من هذا الجيل بين ظهرانينا . والفتيات والنساء اللائي يجلسن أو يقفن عاريات أمـام الفنان عندنا آبدة ، ولسن هن كذلك عنـد الافرنـج ومن اليهم . لا بل وجلوس اللابسة عندنا لترسم لم يكن ليسلم من هجنة الى عهد قريب .

ولقد طهر الاسلام العرب من الأصنام بالتوحيد وبتحطيمهن كل تطهير . ثم نفّر من الصور كل تنفير فقوى بهذا ما كان عليه منهج العرب في ايثار الكلمة على الصناعة في باب الفن . ولقد أوشك العرب المسلمون أن يؤثروا على بيزنطة النصرانية بالذي كانوا عليه في التجرد من مثل هذه البقية المشعرة بالوثنية في تصاوير الكنائس وتماثيلها . ولقد تعلم أن قد ثار جدل عنيف في بيزنطة فيما بين القرن الثامن والتاسع الميلادي حول تحريم صور الكنائس وتحليلها ، وكانت من ذلك فتنة كادت تهدد الدولة بالانهيار . هذا ومما يقوي ما قدمناه من تأثر العرب بمقاييس يونان الجمالية في تماثيلها ، وروم مضاهاتها من جانبهم ببيان اللفظ في الشعر ، ثم تفريعهم من ذلك ما شاءوا من ابداع ، أنهم قد ألموا مع هذا الذي نذكره من مقاييس التماثيل وقيمها الجمالية ، بأصناف وأمثلة مما كان ليونان من الأساطير في باب الرمزية المتلاحمة التي تدخلها معاني الجمال ومعاني الجنس ومعاني الخصوبة والتقـديس ثم الحكمة المستفـادة من التجارب . من ذلك مثلا خبر ذات الصفا، وهي الحية التي عاهدت الرجل ، على جعل تجعله له أن يصافيها وينسى ثأر أخيه ، فلما نال منها منالا طمع وعمد الى فأس فأحدّها ليقتلها بها الى آخر القصة ، وهي في شعر النابغة حيث قال :

وإنِّي لَألقى من ذَوِي الضِّغْنِ مِنْهُمو وما طَفِقَتْ تُهْدِي من الْغَيِّ سـادِرَهْ
كَما لقِيَتْ ذاتُ الصَّفَا من حَلِيفِهـا وما انْفَكّتِ الأمْثالُ في النَّاسِ سائرهْ

وساق القصة . وهي في خرافات ايسوب :

ولقد يقال ان الخرافات مما تَشَابَهُ بين الأمم لتشابه التفكير البشري ، ولكن التفكير البشري مع تشابهه مما يختلف . ومن أجل هذا يكون الأخذ والاقتباس . ولا مدفع لترجيح الأخذ متى وضح السابق وكان سبيل اتصال المسبوق به ليأخذ منه ممكنا . والامم مما تأخذ بعضها عن بعض ما تجده يلائم ذوقها أو تجاربها أو مذهبا من مذهب تفكيرها ، ثم تحور فيه وتنقص وتزيد حتى تجعله من حاق طريقتها ، وربما أخذت أمة عن أخرى عدة أشياء معا ، متباينات أو كالمتباينات في أصل ما أخذت عنه ، ثم جمعت بينها على ما يكون عليه أسلوب تفكيرها . وهذا من شأن الاجتماع والعمران البشري أمثلته أكثر من أن تحصى ، منذ أن الله برأ الخليقة .

ومن أخبار العرب التي كأنها أخذت من أصول يونانية كثيرة ثم أضيف اليها غيرها أو حورت لتلائم ذوق العرب ، خبر الزباء الذي سبقت منا ايماءة اليه . وسياق الخبر نفسه كأنه ينص على أصل يوناني أو أصل روماني أو أصل بيزنطي مرده الى يونان مباشرة أو من طريق الرومان . قالوا : كانت الزباء ملكة رومية من ملوك الطوائف على ناحية الجزيرة [1] . وكان جذيمة الأبرش ملكا عربيا على شاطىء الفرات . وكان له ابن اخت يدعى عمرو بن عدي ووزير ناصح يدعى قصيرا . وكان جذيمة قد قتل أبا الزباء . فكان مما احتالت به لتنال ثأرها منه أن عرضت عليه أن

( ١ ) الميداني ، « خطب يسير في خطب كبير » واللسان (زبب ) ونص على أنها من ملوك الطوائف . أما المسعودي فقال في مروج الذهب طبعة دار الرجاء بغداد ( ٢ / ١٩ ) الزباء بنة عمرو بن ظرب بن حسان بن أذينة بن السميدع ملكة الشام والجزيرة من أهل بيت عاملة من العماليق كانوا في سليح . وقال بعضهم بل كانت رومية وكانت تتكلم العربية مدائنها على شاطىء الفرات من الجانب الشرقي والغربي وهي اليوم خراب . وكانت فيها ذكر سقفت الفرات وجعلت من فوقه أبنية رومية وجعلت أنقاباً بين مدائنها وكانت تغدو بالجنود » ـ وأول كلام المسعودي مشعر بأنها زنوبيا . وفي آخره نفس من حكاية الأمزونيات الاغريقية . وقد جعل المسعودي كلام البواب في آخر القصة بالنبطية لا بالرومية ( بشتا بشتا ـ ص ٢٢ ) .

يخطبها . فنهاه قصير فلم يسمع له . ومالت نفسه الى ما دعته اليـه فمضى اليها . قالوا ، فلما رأته « تكشفت ، فاذا هي مضفورة الإسْب » يعنون شعر عانتها « فقالت يا جذيمة أدأْبَ عروس ترى » ؟ فذهبت مثلا . فقال جذيمة : « بلغ المـدى ، وجف الثرى ، أمْرَ غَدْرٍ أرى » فذهبت مثلا . ودعت بالسيف والنطع . ثم قالت : « ان دماء الملوك شفاء من الكَلَبِ » . فأمرت بطست من ذهب قد أعدته له وسقته الخمر حتى سكر وأخذت الخمر منه مأخذها ، فأمرت براهِشَيْهِ فقطعا . وقدمت اليه الطست . «وقد قيل لها ان قطر من دمه شيء طلب بدمه » (١)

ثم ان قصيراً صاحب جذيمة سعى في ثأره وجد . وكان من أوائل سعيه أن ألف بين عمرو بن عدي ، ابن أخت الملك المقتول ، وبين سيد من سادات قومه كان مخاصما له هو عمرو بن عبدالجن اللخمي . ثم ان قصيرا جدع أنفه وصار الى الزباء يزعم لها أنه قد فارق قومه لما صنعوا به ، وانما كان يريد أن يطلع على سرها ليقوي بذلك تدبير صاحبيه اذ قد أجمعوا ثلاثتهم على غزو الزباء في عقر دارها .

قالوا وكانت الزباء سألت كاهنة تستطلعها الغيب فعلمت أن سيكون عمرو ابن عدي سبب مصرعها ، وأنه لن يقتلها بيده ، ولكن ستقتل هي نفسها بيدها هي ، ويكون سبب ذلك من قبل عمرو .

فعمدت الزباء ، لما سمعت هذا الى نفق فاحتفرته لتتخذه مهربا ولم يخف أمر هذا النفق عن قصير لثقتها فيه . ثم أنها جهزت مصورا من أجود أهل بلاده تصويرا فأرسلته الى عمرو ليثبت صورته لها ، كي تحذره ، ففعل .

ثم ان قصيرا لما استوثق من أمره جاء بصاحبه عمرو وجيشه على ابل يزعم

---

( ١ ) ما بين الأقواس من الميداني مصر ١٣٥٢ ـ ٢٤٤ في المسعودي ( ٢١ ) ـ « فجعل دمه يشخب في النطع كراهية أن يفسد مقعدها » وهذا غير خبر الميداني وفيه معنى الكتابة الحسية التي سنذكر .

للزباء أنها قافلة تجارة . وكان قد أخفاهم في غرائر تحملها الابل ومعهم السلاح [١] .

قالوا « ثم خرجت الزباء فأبصرت الابل وقوائمها تسوخ في الأرض من ثقل أحمالها ، فقالت يا قصير :

مـا للجمـال مشيهـا وئيـدا
أَجنـدلاً يَحْمِلْنَ أم حـديـدا
أَمْ صَـرَفـانـاً تـارِزاً شـديـدا

فقال قصير في نفسه :

بَل الـرِّجـالُ قُبَّضـاً قُعُـودا

فدخلت الابل المدينة حتى كان آخرَها بعيرٌ مر على بوّاب المدينة وكان بيده منخسة فنخس بها الغرارة ، فأصابت خاصرة الرجل الذي فيها ، فضرط ، فقال البواب بالرومية « بشنب ساقا » ـ يقول : شر في الجوالق . فأرسلها مثلا »

ثم أن الزباء لما حاصرها القوم رامت أن تلجأ الى النفق الذي أعدته للهرب . واذا بعمرو بن عدي في يده السيف . « فعرفته بالصورة التي صورت لها ، فمصَّت خاتمها ، وكان فيه السم ، وقالت « بيدي لا بيد ابن عدي ، فذهبت كلمتها مثلا .»

وفي هذه القصة كما ترى خبر خرافة طروادة صار حصانه الخشبي جمالا تحمل غرائر وسلاحا ورجالا . وفيها خبر مقتل قيصر تجعل جذيمة مكان قيصر وابن أخته عمرو مكان اكتافيان ابن أخت قيصر وعمرو بن الجن مكان ليبدوس وقصيرا مكان أنطونيوس على أن القصة العربية لا تفرق بينه وبين عمرو فيما بعد كما فرقت القصة الرومانية في تسلسل حوادثها فيما بعد بين أكتافيان وانطونيوس ، ولكن تؤلف بينه وبين عمرو كما كان من ألفة ما بين أكتافيان « وأقريبا » صاحبه فهو على هذا بمنزلتها

---

( ١ ) نفسه ٢٤٥ .

معا مُزِجَتْ قصتهما في شخصه مزجا ، ولعل قصة قيصر نفسها لم تخل من لون خرافي فقد تعلم أنه كان ينتسب الى الملوك طورا والى الآلهة أنفسهم طوراً آخر (١) .

وفي القصة أيضا نفس من خبر كليوبترة اذ مصرع الزباء كمصرعها واجعل عمرو بن عدي كما قدمنا كأكتفيان .

ثم ذكر المصور ههنا لا ينبغي أن يغفل عنه ، لأن هذا خبر أخبرته العرب في معراض أمثالها أو من رووه عنهم . وهو يقوي ما كنا ذهبنا اليه من أمر اعجاب العرب بما كان عند الروم من حذق في التصاوير والتماثيل .

ورواية خبر البواب بالرومية اشعار بأصل القصة كما ترى . وخبر الثأر ستر عربي طبع القصة بطابع عربي وكذلك اراقة الدم في الطست وتمثل الزباء متهكمة ان دم الملوك يشفي من الكَلَبِ - ثم في هذا رمزية سنعرض لها ان شاء الله . وخبر استشارة الكاهنة في استطلاع الغيب يوناني عربي معا . ثم أمر الاسب المضفور .

ههنا فيما نزعم كناية جنسية . وقد بالغت بعض الروايات في أمر هذا الاسب حتى نسب بعضها اليه قوة خارقة . وقد عاد اليه الميداني بعد أن أتم القصة كلها قال : « وفي بعض الروايات مكان قولها أدأب عروس ترى ؟ أَشَوَارَ عروس ترى ؟ فقال جذيمة : أرى دأب فاجرة غدور بظراء تفلة . قالت : لا من عَدَمِ مَواسٍ ، ولا من قلة أواسٍ ولكن شيمةٌ من أناسٍ . فذهبت مثلا » وفي عوده كما ترى شاهد اهتمام . وقريب من عوده عاده المسعودي في سياقه أيضا(٢) . والكناية الجنسية فيها نفس من خرافتين اغريقيتين : خرافة نارسيسوس الذي أحب نفسه ، وخرافة بيجماليون الذي صنع تمثالا بيده ثم أحبه ، وكلاهما تَكْنِيانِ على وجهين مختلفين عن الامتناع

---

( ١ ) راجع ترجمة قيصر في تأريخ كمبروج القديم .

( ٢ ) راجع المسعودي ٢٠ / ٢١ .

الجنسي وتدليه لوعته معا مضافا الى ذلك ما يحدثه الجمال في الانفس من غرور وحُداءٍ الى هذين المعنيين .

ثم فيها نفس عربي ألف بين هاتين الخرافتين فجمعهما جمعا وهو نفس الغيرة والفحولة شاهده هذا الدم المراق ممن وفد ليريق منها دما . وفي قتله والدها آنفا شيء من الكناية عن أنه سباها بالقوة الا بالفعل كما يقول المناطقة .

ونعت الاسب فيه مع الكناية الصارحة ، كالتعريض ببعض عادات الروم اذ قد كانت الختانة والاستحداد من عادات العرب وهذا التعريض لا يخلو من بعض الرغبة .

وفي القصة بعد كثير من أوجه الحدس والتحليل مما لا يتسع له هذا المجال .

وقد عكست العرب خرافة الزباء من حيث السياق والمغزى في خبر ابنة الضيزن ويدعى أيضا الساطرون وكأن هذا كان اسمه الرومي . اذ زعمت أن أباها كان ملك الحَضْرِ وكان عربيا من اياد . وكان يحب ابنته هذه ويغذوها أجود الغذاء ويكسوها الناعم ويفرش لها الوثير وأنها كانت كالدرة صفاء ونقاء وجمالا . وأطاف كسرى شاهبور بقصر أبيها فحاصره وطال حصاره له وقيل له ان فتحه لا يكون الا من طريق سر سخري . وكانت ابنة الضيزن نظرت يوما فرأت شاهبور فوقع من نفسها . فراسلته بأن ستدله على سر الحصن وتفتحه له . وما هو الا أن خانت أباها فاقتحم شاهبور الحَضْرَ وأوقع بمن فيه وقتل أباها . وكانت تريده ليتزوجها . وقيل أنها كانت على سرير أعده لها قبل بنائه بها فأرقت ، فلما سئلت عن أرقها علم أنها جفوة أحستها من السرير . فَفُتِّشَتْ أطباقه واذا بين أثنائها ورقة آس . فعجب شاهبور لهذا من رقتها . وسألها عن حالها وعن عيشها . فقصت ما كان يصنعه لها أبوها . فقال أو قيل له ان كانت هذه قد خانت أباها وكانت تلك حاله معها ، فما يُؤْمِنْ من أن تخون بعلها . فأمر بها شاهبور فربطت الى الخيل فاجتذبتها فتمزقت شر ممزق .

والقاتل هنا كما ترى هو الرجل وهو أمير فارسي، والمقتولة هي المرأة وهي أميرة عربية . وقد قتل أباها من قبل فهذا بمنزلة سبائها . وقد كانت بتنظفها وتنعمها قبل ان يقتل أبوها بكيدها وبعده كأنها انما تعد نفسها لتملك ، على خلاف ما كانت عليه حال الزباء من طول الحداد وشعثه ، « لا من عدم مواس ، ولا قلة أواس ولكن شيمة من أناس » . وكأن العرب بعد أن نظفت ابنة الساطرون وهيأتها غارت من أن ينالها الأعجمي شاهبور ، فجعلت الموت يسبقه اليها . وغيرة العرب وأنفتها من خيانتها ظاهرة ، في هذا العقاب الفظيع الذي أوقعته بها .

وفي القصة بعد ما ترى من الامتناع الجنسي مع التهالك الى اللوعة وطلب الوصل على وجه من جنون العشق لا يخلو من مدخل روحاني مجازف مستشهد . وهذا يوحي بعطف على الفتاة أو يكاد .

ولا يخفي عليك بعد ما يربط قصة ابنة الساطرون بقصة الزباء من رابط معدن المأساة الكمين في نزاع ما بين عز النفس و ذل الهوى وامتناع الذات واستسلام الجنس . وقصة زرقاء اليمامة في خصوبتها ومصيرها ليست ببعيدة كل البعد عن هذا المعنى.

هذا ، ومن أمثلة خرافات يونان التي لها مشابه عند العرب ، قصة هيلين التي تحارب من أجلها الملوك . وقد جعلت العرب رصيفتها عندهم في هذا الشؤم عوانا شمطاء هي البسوس وضربوا بها المثل فقالوا اشأم من البسوس واشأم من سراب وسراب ناقتها وهي كناية عنها والسراب كما تعلم مما يفر ولا ينال . وكأن العرب كرهت أن تربط جمال الشباب الوادع الرائع ـ وكذلك كان نعت هيلين ـ بمعنى المشأمة والتشتيت . وهذا أشبه بما كان من شأنها في تأليه خصب الشابة وخفضها وتقديسه وصونه مع الغيرة عليه . وما كانوا الا قاتلي « هيلين » لو قد وقعت في خبر من أخبارهم كما وقعت في خبر يونان من خضوعها لباريس وتبعها له حين اجتاها الى ذلك .

على أن العرب لم تباعد الشباب والجمال الهيليني من قصة البسوس ، اذ قد

احتفظت به في شخص جليلة بنت مرة زوجة كليب ، وأضفت عليها شيئا من عرافة كساندارا بنت بريام ومأساتها ، اذ أنطقتها بنبوءَة منذرة من الشعر حيث قالت :

يـا قتِيـلا قَـوَّضَ الـدَّهْـرُ بـه　　　سَقْفَ بَيْتَيَّ جَمِيعـاً من عَـلِ

وجعلت ابنها الهجرس يقتل أخاها جساسا حين شب ، على مذهب العرب في الثأر وعلى مذهب المأساة في الأساطير .

وهذا بعد باب يطول . وانما أوردناه تفريعا مما سبق وتذييلا له . والآن نأخذ في عرض أمثلة من بعض ما صنعه العرب في باب تماثيل البيان .

## الخمصـانة :

وهي ضربان كاسية ومتجردة ، وبين ذلك نماذج مما يتيحه افتنـان الشاعـر وأربه . ومن أمثلة الكاسية مهفهفة امرىء القيس في المعلقة التي استشهدنا ببيتها من قبل . وامرؤ القيس مما يمهد لما يريد تخصيص نعته بصور تباينه لتكون المباينة أدلَّ على مراده وأبلغ في اظهاره . وهذا من افتنانـه وحذقـه وقوة أخـذه من مذاهب الأداء والبيان . وقد كان هو السابق المجلي غير مدافع .

مهد أول شيء بوقفته واستيقافه المشهور ولا نريد أن نطيل عند هذا وحسبنا أن نشير الى أنه دليل التحسر والشوق الى الماضي الذي تصرم وقد ذكر صاحب الخزانة ما ينبىء أن امرأ القيس انما نظم المعلقة وأخواتها الروائع بعد ذهاب الصبا واقبال ما أقبل عليه من صرف الكهولة والنوى في خبره المعروف .

ثم ذكر عهد أم الحويرث وأم الرباب ، وظاهر السياق أنه نال لديهـا لَهواً ونعماء ، قال :

كَدَأْبِكَ من أُمِّ الحُـوَيْرِث قَبْلَهـا　　　وجـارَتِها أُمِّ الـرَّباب بمـأْسَـلِ
إذا قـامتا تَضَـوَّع المِسْكُ منهـا　　　نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُل

وكأنهما كانتا تنوءان بالقيام اذا قامتا ، وتضوع المسك من قيامهما يشهد بالخفض والرفاهية .

وقوله « اذا قامتا » ساقط من رواية السجستاني في الدواوين الستة ( تحقيق الأستاذ عبدالمتعال الصعيدي ) ومكانه :

إذا التَفَتَتْ نَحوي تَضَوَّعَ رِيحُها نَسِيم الصَّبا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُل

بعد وصف المهفهفة . وكأنه بيت روي بروايتين احداها التي أخذ بها الزوزني والأخرى التي أخذ بها جامع الدواوين الستة . وأنا خاصة أميل الى أنهما بيتان اتفق مصراع العجز فيهما ، وسأبين ذلك في موضعه عما قليل ان شاء الله .

ثم بكى امرؤ القيس بعد ذكره عهد أم الحويرث وأم الرباب كبكائه أول ما وقف واستوقف ، وبل بدمعه نحره ومحمله ، والمسرحية هنا لا تخفى . ثم ذكر يوم دارة جلجل والعذارى يتلاعبن خليات ناعمات بال . ثم يوم اذ شغفنه حبا ـ وليس بيوم دارة جلجل ضربة لازب وقد يكونه ـ فنحر لهن مطيته ، فأقبلن يشتوين ويطبخن ويترامين عبثا من العبث بلحمها وبشحمٍ « كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ » . وقد يكون هذا من صفتهن اذ يتخالجن وهن يرتمين بعبث من شواء وترام وتلاعب واقبال على عمل ، وهداب الدمقس ثيابهن . وعلى هذا ، فهن في هذه الصورة من صور النعت ، أو بعضهن ، مثل عذارى ، « روبنز » أو قل بادناته . ومعنى البراءة فيما كن فيه ظاهر . ولكن شاعرنا كما نظر حينئذ ، أو كما تأمل من بعد وهو يتذكر ، غير حق بريء .

ثم خدر عنيزة وميل الغبيط .

وربما كان ميله بهما معا من ثقلهما معا . والراجح أنه كان من ثقل عنيزة اذ امرؤ القيس يصف نفسه ، تلميحا ، في موضع آخر بأنه ضامر خفيف وكأنه يعرض برجل آخر كان ثقيلا عنيفا ـ قال يصف حصانه :

يَزِلُّ الغُلام الخِفُّ عن صَهَواته ويُلْوِي بأثْوابِ العَنِيفِ المُثَقَّل

فدل بهذا أنه ليس بغلام خف ولا ثقيل عنيف .

ثم هو يصف عنيزة بأن قد كانت حبلى ، وذلك بين في قوله :

فمِثْلِكِ حُبْلَى قد طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ ... فأَلْهَيْتُها عن ذي تَمَائِمَ مُحْــوِلِ

أي طرقت حبلى مثلك وطرقت أيضا مرضعا كما ستكونين الى آخر ما مر فيه مما عيب عليه كما قدمنا .

ثم أخذ في ذكر يوم الكثيب وانتقل انتقالة القصصي الحواري الذي تعلم . ثم افتخر ببيضة الخدر المكنونة ذات الأحراس التي تجاوز اليها الصعاب على نحو ما سنرى ان شاء الله في نموذج الضامرة حين نصير اليه . وهي الخمصانة وهذا موضع استشهادنا . قال بعد أن جعلها بيضة خدر لا ترام :

فَجِئْتُ وقد نَضَتْ لِنَوْمٍ ثِيابَهـــا ... لدَى السِّتْرِ إلا لبْسَةَ المُتَفَضِّـــلِ

ونريد لو نقف شيئاً عند بيضة الخدر ومعنى الظليم المتصل بها ، ولكن نرجىء هذا الآن . وبدأ امرؤ القيس ينعتها كما ترى شبه عارية الا مما تقتضيه أيسَرُ تقية الحشمة ، لبسة المتفضل . والصورة مستريحة ، وادعة مستلقية أو متكئة . فحركها أسرع حركة وأنشطها ـ وذلك قوله :

فقالت يَمِينَ الله مـالك حِيلَـــةٌ ... وما إن أرى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَــلي

ولم يقل فقامت أو فتناولت ثوبا فاستترت به عَجِلَةً ، لأن هذا مفهوم ضمنا ، حكاية حديثها تدل عليه ، وفي التصريح به افساد للسياق . وقال تعالى في سورة النمل « قال الذي عندَهُ عِلْمٌ من الكتاب ، أنا آتيك به قَبْلَ أن يَرتَد اليك طَرْفُكَ » ثم لم يقل جل شأنه ثم دعا بما آتاه الله من علم ولكن قال عز وجل « فلما رآه مستقرا عنده » وهذا أفعل أثرا وأبلغ وأدل على بيان سرعة ما كان .

هذا وفي اسراعه بايحاء الحركة في قولها الذي قالته ، ضرب من النفي لمعنى البدانة الذي قد يقترحه قوله « نضت ثيابها » ـ وهذا النفي ملائم لما سيأخذ به من نعتها بالخمص .

وألبسها بعد الذي كان من الالماع بتجريدها ، وخرج بها تمشي ، وهذا يلائم في معنى نشاطه معنى الخمصانة ، ويقابل الصور التي مرت من قيام ينوء ، وشحم كهداب الدمقس المفتل ، وحبلى يميل بها الغبيط . وقد حذف ذكر اكتسائها كحذفه ذكر حركتها واكتفى في الدلالة عليه بذكر الخروج كما كان اكتفى من قبل بذكر القول الذي قالته :

خَرَجْتُ بهـــا أَمْشِي تَجُرُّ وراءَنـــا  على أَثَرَيْنـــا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّل

وجر الذيل لتعفية الآثار لا للبخترية ، ففيه كما ترى نشاط وجهد ، وقوله « وراءنا » وقوله « مرحل » يدل على ذلك ، أي أنها كانت تجر ذيلها وترحله ليمحو آثارها هي وآثاره هو . والمرحل أيضا المنقوش وأراد امرؤ القيس الترحيل بمعنييه معا ، وقوله « خرجت بها » يشعر بالسرعة ، ويؤكد هذا قوله بعد :

فَلَمَّا أَجزْنا ساحَةَ الحَيِّ وانْتَحـــــى  بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

ويروى « ذي قفاف » القفاف جمع قُفٍّ بضم القاف وهو ما غلظ من الأرض والحقاف جمع حِقْفٍ بكسر الحاء وهو الكثيب المحقوقف أي المحدودب المتماسك . وظاهر المعنى والسياق أشبه به القفاف ، لأن الموصوفة ذات متانة وأسر وقد ذكر الحقف في نعت اللينة الناعمة البادنة في اللامية الأخرى اذ قال « كَحِقْفِ النَّقَا البيت » ولكن التأمل يريك أن الحقاف أجود . وعسى أن يكون امرؤ القيس قال « قفاف » أولا ثم عدل عنها الى الحقاف . ذلك بأن كثرة الحقاف في الكثيب المتعقد وهو العقنقل أدل في باب الكناية على ما يريد به نعت هذه المرأة ذات القامة المشوقة يكسوها

الثوب السابغ الذي نعفو بجره الآثار . وباطن هذا الثوب ضروب من حقاف ، وكذلك ظاهر امتناعها وباطن نفسية أنوثتها اللينة . والخبت ما لان واطمأن من الرمل . وظاهر الوصف ، كما ترى تجاوُزُ الحِيّ وساحته ثم الصيرورَةُ بعد ذلك الى ناحية بطن من كثيب تحيط به الأحقاف الساترة والمعاني التي قدمناها كلها ملابسة لهذا الظاهر .

والكوفيون يرون الواو من قوله « وانتحى » مقحمة في جواب لمّا . والبصريون لا يرون ذلك ويرون الجواب أول البيت الثاني :

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأْسِها فَتَمَايَلَــــتْ    عَليَّ هَضِيــمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

ورأي الكوفيين جيد ، ويكون قوله هصرت كأنه قد قال : « خرجت بها أمشي فهصرت » تجعل قوله « فلما أجزنا وانتحى » بمنزلة الفاء ومثل هذا المعنى تصل اليه برأي البصريين فالخلاف لفظي ليس بجوهري .

ورووا « هصرت بغصني دومة » والدومة أخت النخلة فيها طول وأشد أسرا وأخشن من النخلة وكأن هذه الرواية شرح . وزعم الزوزني أن أمرأ القيس أخذ بذؤابتيها وهذا وجه ، ولكن قوله « هصرت بفودي رأسها » أدق ، اذ هو منبىء عن أن الشاعر وضع يده على مكان الفود من رأسها وليس بما يهصر ، وقوله هصرت اشعار بلين أنثاها وشبه فروع رأسها بالأغصان ذات الثمر . ثم الشاعر قد فعل هذا وهو يماشيها بدليل رواية السجستاني في الدواوين الستة بعد هذا البيت :

إذا التَفَتَتْ نحــوي تَضَوَّع ريحُهـــا    نَسِيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا القَــرَنْفُلِ

وقد نظر الشاعر فأحدّ . اذ هو ينعت تمايلها اليه اذ أمسك بفودها كما تتمايل النخلة ، وكشحها هضيم ، وساقها هاته التي تطأ بها الذيل خَدْلَةٌ عَبْلَةٌ . وكلما التفتت اليه شم منها طيب ريح كنسيم الصبا جاءت بريا القرنفل . وجودة مكان الحركة في

الالتفات ههنا لا تخفى . وليست الريح التي تتضوع هنا ريح المسك اذ قد جاءها وقد نضت لنوم ثيابها ، وانما هي أنفاسها الطيبة النكهة .

وليس هذا البيت فيما يترجح عندنا بنص رواية مختلفة للبيت الذي تقدم :

إذا قامتا تَضَوَّع المِسْكُ منهمـا نَسيمَ الصبا جاءَت بِرَيَّا القَرَنْفُـل

وانما هما بيتان ، جاء أولهما في نعت الناعمتين ذواتي المسك المثقل ، يفوح منهما ساعة تنؤان بالقيام . أما هذا ففي وصف هذه الممشوقة النشطة اذ تلتفت . وكلتا الصورتين بعد :

نَسِيم الصَّبا جاءَت بِرَيَّا القرَنْفُلِ

وما في تكرار هذا التشبيه على مذهب الغناء والترنم والالتفات المسرحي مالا يخفى من الطرب والشعف .

هذا ، وفي الفَوْدَيْنِ ، اللذين هُصِرا ، والتمايل ، والكشح الهضيم ، ( وتلك الغاية في نحول الخصر مع التماسك ) ـ والمُخَلْخَلِ الريان ، تخطيط النموذج الخمصان كاملا . والثوب المسبغ عليه ذو الذيل المنجر تزيين وتبيين ونميمة بتمثال هذا النمـوذج كما ترى . والتمايل نص في التنبيه على حركة الجسد بالثوب . والالتفات والأريج شاهد الحيوية . ثم أخذ في التفصيل ، وانما يفصل هذه الصورة التي أجملهـا ، لا يتجاوز ما كساه الثوب فشف به ، وما أبداه الالتفات وحركة تعفية الآثار . وقد أحسبك من حاق مجرد الجسد بالنظرة الخاطفة التي كان نظرها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها . ولقد تنتظر بعد الذي زعمه وفعله من مجاوزة الأحراس والخروج الى بطن الخبت ذي الحقاف ، أن يصير بك الى نعت من قريّ قوله في المبدأ « فمثلك حبلى » الى آخر ما قاله ثم . ولكنه أحذق وأدق من أن يفعل ذلك . اذ هذه الخمصانة ، على خلاف حال أولئك البادنات ، منظر لا فراش ، وقد أنهضها من الفراش وخرج بها يتمشى كما

رأيت لينظر لا يجاوز وراء ذلك أحراسا .

مُهَفْهَفَـةٌ بَيضَاءُ غَـيرُ مُفـاضَـةٍ　　تَرائِبُهـا مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَـلِ

وبيضاء كناية عن النعمة والشرف لا نص على اللون نفسه كما سترى . وغير مفاضة صفة الاعتدال وليست هي الدليل على الضمور اذ الدال على الضمور قوله مهفهفة . فهي مهفهفة غير مفاضة ، وقد تكون أخرى بادنة لطيفة مكان الخصر غير مفاضة ، وهذا لا يجعلها مهفهفة وسترى أن هذا فرق دقيق بين فتاة المعلقة وفتاة اللامية « الا نعم صباحاً . » والمفاضة ذات البطن والحبلى التي ذكرها أول الكلام مفاضة ضربة لازم في حال حبلها . وصقل الترائب تابع لصفة الضمر ، فيه دليل رقة البشرة وريها بمقدار ما يخفي جساوة العظام ليس الا . والتشبيه ينص على هذا ، اذ سطح السجتجل ناعم صلب براق .

كبِكْرِ المُقَـاناةِ البيـاضِ بصُفْرَةٍ　　غَذَاها نَميرُ الماء غَيْرُ المُحَلَّـلِ

أي هي كبيضة النعام المكنونة التي خالطت بياضها صفرة ، اما من الكن واما من أن ضوء الأصيل سطع عليها ، وهذا أشبه ، لأن الظليم ( كما سترى ان شاء الله في باب الخروج ) يقصد بيضه ليحضنه أصيلا يبادر اليه غروب الشمس . ولا أشك أن الشعراء حين يشبهون المرأة بالبيضة يضمنون ذلك تشبيه أنفسهم بالظليم الذي هو الحاضن . قال سحيم عبد بني الحسحاس :

ومـا بيضَةٌ بـاتَ الـظَّلِيمُ يَحفُّهـا　　ويَرْفَعُ عَنْهـا جُؤْجُؤاً مُتجـافيـا[1]

ويَجْعَلُهـا بَـيْنَ الجنـاحِ ودَفِّـه　　ويُفْرِشُهـا وحْفاً من الزِّفِّ وافيـا[2]

بأحْسَنَ منها يوْمَ قالـت أراحِـلٌ　　مع الرَّكْبِ أم ثَـاوٍ لدينـا ليـاليـا

---

( ١ ) جؤ جؤ الظليم صدره وتجافيه ارتفاعه . جؤجؤا متجافياً : صدراً مرتفعاً .

( ٢ ) وحفا من الزف أي زفا وحفا بكسر الزاي والزف الريش اللين الناعم والوحف الأدكن اللون .

وقد كان سحيم عبدا ، وكانت العرب مما تشبه الظليم بالعبد ، قال عنترة :

كالعبْدِ ذي الفَرْوِ الطَّويل الأَصْلَمِ (١)

وقال ذو الرمة :

كـأَنَّـهُ حبَشِيٌّ يَقْتَفِي أثَـراً أو مِنْ مَعَاشِرَ في آذانِها الخُـرَب(٢)

فهذا قوي الدلالة في أن سحيما حين قال الظليم أراد به معنىً مزدوجا ، معنى التشبيه النموذجي ومعنى الكناية عَن نفسه . ونأمل أن نعرض لقصيدة سحيم في باب مداخل الغزل .

هذا ، والمقاناة اسم مفعول من قانى يقاني اذا خالط أي المخالطة البياضَ بصفرة ، الممزوجة البياض بصفرة . والصفرة مما كانت تحبه العرب من الألوان اذ هي منبئة بالعتق والنقاء والشرف . قال تعالى : « انه يقول إنّها بَقَرةٌ صَفْراءُ فاقعٌ لَوْنُها تَسُرُّ الناظرين » « والناظرين » ههنا عمومٌ والعرب أدخل من يدخُلُ فيه اذ الخطاب اليهم في معرض القصة(٣) .

وقوله بكر دليل على الشباب ومتانة الأسر .

وقوله « غذاها نمير الماء غير المحلل » تأكيد لمعنى بكر ثم فيه زيادة معنى المنعة اذ هي شريفة من أشراف يردون الماء الصافي ويمنعون غيرهم أن يرده :

وَنَشْرَبُ إن وردنا المـاءَ صَفْـواً وَيَشْرَبُ غَيْرُنـا كَدَراً وطينـا

ثم ههنا تمهيد لتشبيه البردية الذي سيأتي وايماء الى مـا ذكره من أنها ريـا

---

( ١ ) مطلعه : صعل يعود بذي العشيرة بيضه ـ والصعل الصغير الرأس من صفة الظليم .

( ٢ ) شبهه بالسود الذين في آذانهم خرب بضم الخاء وفتح الراء أي ثقوب واحدتها خربه بضم الخاء وسكون الراء .

( ٣ ) راجع الطبري .

المخلخل وانما يكون الري من الماء . وقد فطن الشراح لهذا من مراده فزعموا أنه أراد ماء جسدها[1] فيما أراد .

ثم رجع الى صفة صورة الالتفات ، وهذا مما يقوي ما زعمناه في معرض الحديث عن روايتي الزوزني وجامع الدواوين الستة عند قولها « اذا قامتا » « اذا التفتت نحوي » البيتين :

تَصُدُّ وتُبْدِي عن أسِيلٍ وتَتَّقِي     بناظِرَةٍ من وَحْشِ وَجرَةَ مُطْفِلِ

وقد فصل هنا حركة الوجه وحيويته ومكان العين وكلامها وسحرها وقد سبق منا الحديث عن هذا البيت . وننبه ههنا على قوله « مطفل » بعد أن قال « بكر » اذ المطفل تحذر وتدافع عن طفلها وهذا هو المعنى الذي أراده في صفة النظرة .

وجيدٍ كجيد الرِّئْمِ ليس بفاحِشٍ     إذا هي نَصَّته ولا بمُعَطَّلِ

وهنا ما ترى من حرص على اتقان النسبة في أجزاء التمثال الذي لم يرك منه الا نميمة الثوب عنه ثم تَضَوُّع الوجه وجلاءَهُ . والحركة في « نصَّته » وملاءمتها لقوله « تصد وتبدي » وقوله « اذا التفتت نحوي » كل ذلك لا يخفى . وقوله « ولا بمعطل » نظرة شاملة كاشفة كنظرته حين قال « هَصَرْتُ بفودَيْ رأسِها فتمايلت » وقد تركك لتتأمل هذا الجيد الذي نصته وليس بِمُعَطَّلٍ .

وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فاحِمٍ     أثيثٍ كِقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

والنخلة هي ـ دلّك على ذلك قوله « فتمايلت » آنفا . والقِنْوُ أول ما يخرج من العراجين وجعله مُتَعَثْكِلاً لأن عليه أوائل البلح الخضر الصغار المستديرات . وهذا مع الأغصان يعطيك صورة شعرها ذي الضفائر المتجعدة مع صورة شبابها وهي بكر كاعب الريعان .

---

( ١ ) شرح الزوزني للمعلقات ، مصر ، المطبعة التجارية ، ١٩٥٨ ـ ٢٠ .

والصورة انتزعها من تذكر عهدها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها فـرأى شعرها يزين متنها . وقد جعل تمثالها ثابتا في هذه الصورة ، يقابل به ما كان من حركته في الالتفات والصد والابداء ونص الجيد الذي ليس بفاحش ولا بمعطل آنفا .

وبالغ في أنه أسود فاحم ليجعله مقابلا لهذا البياض المقاني للصفرة حيث قال « كبكر المقاناة البياض بصفرة » .

ثم عاد فحرك التمثال عند قوله :

غدائرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُــلى　　تَضِلُّ العِقَاصُ في مُثَنًّى ومُرْسَــل

مستشزرات الى العلى أي مشدودات مجموعـات الى أعلى . وهـذه لا ريب صورتها وهي تمشي تجر ذيلها ، وضلال العقاص هذا الذي يذكره بين ما ثنتـه من شعرها وما تركته غير مثنى انما هو ضلاله هو حيث هصر بفَوْدَيْ رأسها فتمايلت ، وهذا يقوي معنى ما ذهبنا اليه دون ما ذهب اليه الزوزني من أنه أمسك بذؤابتيها . واستشزار الغدائر منبيء عن الحركة لأن سبيل الشعر أن يهوى ، فهذا لأنه أُحْكِمَ جمعه ، يباين مسعاها اذ تسعى مُهْوِيَةً الى بطن الخَبْتِ وهو مصعد من تحت الخمار . وهذا النعت الذي نذكره يقوي ويحقق عندك ـ ان شاء الله ـ معنى التشبيه بالنخلة . والذي ينبئك أن هذا كأنه تفصيل لقوله هصرت ( بفَوْدَيْ رأسها ) مضيّه في تفصيل معنى ما تمايلت عنه :

وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجـديلِ مُخَصَّرٍ　　وسَاقٍ كأُنبـوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّـلِ

وقوله وكشح لطيف تفريع وزيـادة على قـوله مهفهفـة . والكشح مُنْقَـطَعُ الأضلاع . والهفهفة قد تكون من ضنى وشديد نحول ، « فقوله « لطيف » ينفي ذلك . ولطف الكشح قد يتفق عند الجميلة البادنة ، فقوله كالجديل مخصر ، ينفي ذلك . أما قوله «مُخَصَّر » فشاهد أقصى ما يكونه الضمر المحمود وفيه إنباء عن التماسك . وأما

قوله « كالجديل » فنص في شدة الأسر ومتانته واحكامه ، لأن الجديل هو السير المجدول المفتول ، ومنه قولهم مجدولة ، وقولهم جَدْلَاء ، وقولنا نحن في عاميتنا : « جَدْله » وهي فصيحة . ثم عاد الى ما ذكره من قوله « ريا المخلخل » وهو يجيء « في صفة البادنة » . فأراد ليزيل كل التباس ، فشبه بالبردية أي القصبة ، بل شبهه بالأنبوب من القصبة ، فنبه على الاستقامة ، وتمام الهيئة مع القوة والنقاء وملاءمة ما كان فيه من نعت البكارة والأسر المحكم .

وجعل هذا الأنبوب أو هذه البردية وسط سَقِيٍّ مُذَلَّلِ ، أي نخل مسقي ، خصب مذلل بالحمل ، متهدلة أغصانه ، ومثل هذا النخل ليس بطوال ، ولكن مكتنز الجذوع قصارها ، وقد تصل أغصانه الى قريب من الأرض ، أو قل قد يتناول من قطفه الواقف .

ولا يخفى أن التفاف مثل هذا النخل المتهدل حول البردية المنصلتة مما يقوي معنى استقامتها وانصلاتها وشدة أسرها مع نقاء اللون المتساوق المترقرق الماء من أدناها الى أعلاها .

ولا يخفى أيضا أن أولئك النخل المتهدلات ما هن الا صورة أخرى لأم الرباب وأم الحويرث وعنيزة والحبلى والمرضع المكتنزات ، وبينهن بيضة الخدر كالبردية . وهي متى انفردت فنخلة فارعة ، تتمايل اذا مُسَّ فوداها عند الغدائر المستشزرات ، ذات قنو متعثكل .

وتُضْحِي فَتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشهـا نَئُوم الضُّحا لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّل

وهنا رجعة الى قوله « فجئت وقد نضت » ولكنها صورة من الخيال ، اذ هي صورتها في ضحا الغد ، وقد نهضت ، ولما تنتطق ، وعليها لبسة المتفضل ، وقد تركت فتيت المسك فوق فراشها ، لا يقوم معها فيتضوع كشأنه مع أم الحويرث وأم الرباب .

وفي ترك المسك فوق فراشها ايحاء ببعد مسافتها عنه ، وبعد أن ينالها ، وانما ينال مسكها الفراش ، وليس ذلك له .

ثم في ظاهر لفظ البيت كناية عن ترفها وهذا معنى نموذجي معروف .

وفيه أيضا ايهام بأنه قد لها معها الى زمن ساهر من الليل ، فلذلك نامت الضحا وقد وضح هذا المعنى سحيم في يائيته .

والصورة بعد على حركتها كأنها ثابتة لبعدها عن مسرح التمثال الذي يصفه . ولذلك عاد اليه فحركه بما هو من مجرى صفة الالتفات ، ينعت اشارة بنانها :

وَتَعْطُو برَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كـأَنَّهُ أساريعُ ظَبْيٍ أو مَسَاويكُ إسْحِـــل

وهذا جيد . مواضع الجودة فيه ، سوى مجمل معناه ، ثـلاثة. قوله غير شثن في التنبيه على ليان هذه الفتاة مع متانة صُنعها الذي صُنِعَتْهُ .

وقوله أساريع ظبي في اظهار حقيقة هذا اللين لأن الأُسْرُوعَ يَرَقَةُ زَمانِ العُشْبِ ولا شيء ألين منها . وقد تنبو بعض الأذواق عن نحـو هذا ، وانمـا نبُوُّهـا تَنَـطُّسٌ منحرف . وهل أرادها أحد على أن تأكل هذه الأساريع ؟ وانما المراد منظرها ، ولا ريب في جماله ولينه . ولله درّ أبي تمام اذ قال كأنه يُقرِّع أمثال هذه الأذواق :

مَدَّت إليْكَ بنـــــانةً أُسْروعـــا

ومثل هذا لم يقصد به الا المغايظة البحتة .

وقوله مساويك إسْحِل ، احتياط بليغ أيُّ بليغ لقوله أساريع ظَبْيٍ ( وظبي موضع بعينه ) . لأنه لم يرد من الأساريع الا لينها ولطف انسابها على الرَّمل . ولم يرد تهصرها ولا ما يتبعه من لزاجة ، هذا الذي يتقذره أصحاب الأذواق المتنطسة، فيما أرى ، حين يفزعون من هذا التشبيه . ولذلك قال « أو مساويك اسحل » لينبىء عن الصلابة والاستقامة مع ملاسة الظاهر ونقائه . فالأساريع تنفي معنى الجساوة الذي في

المساويك . والمساويك تنفي معنى اللزاجة والضعف والتهافت الـذي في الأساريـع فتأمل . وقد تعلم أن « أو » مما يراد بها الجمع كما يراد بها التخيير . من ذلك أقوالهم في تفسير قوله تعالى « الى مائة ألف أو يزيدون »[1] ـ وشواهد هذا في كتب النحو كثيرة .

هذا وتمايل هذه الفتاة واشارة أصابعها اللدنات حين التفتت من أعلق شيء بنفس الشاعر ، اذ هو فيما قد صارت اليه حاله من تقلب أحوال الزمان كما تعلم . فألحق هذا المعنى المتمكن في نفسه ، أو قل أومأ اليه وأوحى ، بهذا الذي يصفه في البيت التالي من أمر الضوء ومنارة الراهب . قال :

تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشـاءِ كأنَّهـا     منـارةُ مُمْسَي راهِبٍ مُتَبَتِّـلِ

ولا يخلو الظلام من كناية عن حاله التي كان فيها . ولا الراهب المتبتل من كناية عن نفسه هو بعد الذي صار اليه من تحطم آمال . وهي وذكراها الضوء والمنارة . وقد مرَّ بك حديثنا عن البرق والضوء والنار .

وأكد معنى مراده من الذكرى بقوله في البيت التالي :

إلى مِثْلِها يَرْنُو الحَلِـيمُ صبـابةً     إذا ما اسْبَكَرَّت بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْـوَلِ

فجعل نفسه يرنو الى ضوئها كقوله في اللامية « تنورتها من أذرعات » وقوله « صبابة » يقوي ما نذهب اليه من معنى الذكرى . وقوله « اذا ما اسبكرت » كأنه نص عليه . لأن الدرع كان عليها اذ خرج يمشي وهو المرط المرحل . والمِجْوَلُ هو الذي رآها فيه حين نضت لنوم ثيابها . وهي في كلا الـدرع والمِجْوَلِ مُسْبَكِـرَّةٌ . والاسبكرار هو طول قامتها واعتدالها وانصلاتها وامتدادها . فهذا اجمال لما فصّله لك من نعت تمثالها .

---

( ١ ) راجع تفسير الطبري ، سورة الصافات مثلا .

ثم نص على الذكرى نصا لا ريب فيه ، عند قوله :

تَسَلَّت عَماياتُ الرِّجــالِ عن الصِّبا وليْسَ فؤادي عن هَوَاكِ بِمُنْسَلِ

واجعل العمايات من قبيل الظلام الذي تقدم . ثم مضى بعد يـذكر الخصم والليل والهم والوادي القفر وذكريات الشباب والفروسية . ولا يتسع لنا المقام لنفصل ما أخذ فيه من بعد أو نوضح صلته بما قبله وصلة جميع ذلك بما كان امرؤ القيس يقاسيه من جهد وخيبة أمل وعناء . على أننا ننبه الى أن امرأ القيس مضى يجعل الصور المحددة أو الناتئة الشديدة الأسر ، وما يجري مجراها كالمركز لصوره ، ويحفها بصور عراض مكتنزات أو كالمكتنزات . جعل حصانه محكما ضامرا دريرا كخذروف الوليد . وأتبعه صور النعاج كعذارى الدوار في الملاء المذيل ، كعـذارى دارة جلجل ذوات الدمقس المفتل . وذكر الثور والنعجة ( يقابل بذلك ميل الغبيط به وبعنيزة ) وطهاة اللحم ما بين منضج صفيف وقدير معجل ( يقابل بذلك صورة الاشتواء الذي مر بلحم ناقته وشحم كهداب الدمقس المفتل ) . ثم ذكر البرق شاهد الذكرى . وقد مرت بك هذه الأبيات من قبل . وقد ترى كيف شبهه بلمع اليدين ومصباح الراهب ، وقد تذكر أن ذلك من آخر ما ختم به نعت التمثال حيث شبه البنان بـالأساريع وضوءها بمنارة ممسى راهب متبتل . ثم ذكر الغيث السحاح وفيه رجعة الى صورة عدو الحصان . وجعل هذا الغيث السحاح اطارا لِكُتَيْفَة . وألقى دوح الكَنَهْبَل في جانب منه ـ ودوح الكَنَهْبَل فيه صدى من الْبَوادِنِ اللائي مضين مطلع القصيدة . والكَنَهْبَل عظام الطلح . ثم جاء بهذا السيل المنتشر . وأبرز فيه صورة القنان والعصم وجذع النخلة والأطم ذا الجندل وثبيرا الذي كأنه كبير أناس في بجاد . ومعاني الصيد والظباء والحصان وبيضة الخدر والأحراس مستكنة في كل هذا . وما ثبير الا امرؤ القيس الصابر ، أو كذلك بدا له معنى من معاني نفسه وجهادها . وقابل صورة ثبير بذروة رأس المجيمر المحددة التي كأنها فلكة مغزل . وجعل لهذه الذروة إطـارا من بعاع السيل الذي نزل :

نُزُولَ اليَمَانِي ذِي العِيابِ المُحَمَّــلِ

ثم هذه المكاكى تقابلها صورة السباع المغرقات كأنهن أنابيش عنصل .

ورأس المجيمر فيه ذرء بما يتذكره من سابق عهده ، ومن هذه الأشجان التي يستحضرها لنفسه من سابق ماضيه ، بعضها مكاكي مُغَرِّدة ، وبَعْضُها سباع مغرقات بالأرجاء القاصيات .

وقد ذهب السيل بالعرصات والقيعان وبعر الآرام كما ترى . وحسبنا هـذا الايجاز المختزل اختزالا . ونأمل أن يعنّ لنا تفصيل بعضه متى صرنا الى الأغراض أو الى الخروج . وانما اختزلناه ههنا حرصا على اكمال ما قدمناه لـك من نعت تمثال الخمصانة الكاسية حتى يظهر لك جانب من مراد الشاعر ، والله تعالى أعلم .

هذا ومن أمثلة الخمصانة المتجردة ، دالية النابغة :

أَمن آلِ مَية رائحٌ أو مغتـــدي      عَجْـلان ذا زادٍ وغَـيْرَ مُــزَوَّد

وهي بحكم تجردها وأنها زوجة لا بكر ينبغي أن تكون أبض شيئا من بيضة الخدر ، خمصانة امرىء القيس الكاسية وقد نظر النابغة نظرا شديدا الى نعوت امرىء القيس كما سترى ان شاء الله .

وأنت أصلحك الله تعلم القصة التي تروي من أن النعمان حمل النابغة حملا على وصف زوجته المتجردة ، فقال هذه القصيدة . وفي القصيدة بعد تجربة تتجاوز مجرد أن يكون النابغة أريد على الوصف فوصف ، أحسبها مستفادة من مناظر جمالٍ حيٍّ عنّتْ له . أضفاها على مشهد تمثال أو دمية رآها فأعجبته ، ثم جمع ذلك في المتجردة لما أريد على وصفها .

ولقد يقال إن القصيدة كلها منحولة للنابغة . وفي هذا نظر . منه عفة النابغة

وتقِيَّته ، وروحهما شاملة للقصيدة من مبدئها الى حيث انتهى . ولقد نبه أبو العلاء المعري الى هذا من صنيع النابغة في رسالة الغفران . وقد قال النابغة في المطلع :

« عجلان ذا زاد وغير مزود » فألمع بمعنى النظرة العاجلة ، كنظرته في الميمية ( بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما ) حيث قال :

هَلْ في مُخِفِّيكُم من يَشْتَرِي أدمَـــا

**كما قد أبان عن نفسه في قوله « ذا زاد وغـير مزود » ـ فـذو الزاد النعمـان . وغير** المزود هو ، اذ هو ناعت مكلف ، وما تزوده نظرات من غير هاته التي كُلِّفَ وصفها أو من تمثال . وقد يكون النعمان بلغ من تهتكه أن أراه اياها لينعت . وقد ذكروا في صفته التهتك والفجور . وان صحّ هذا ، فيكون للذي ذكروه من غيرة المنخل اليشكري ، وتعريضه بالنابغة أنه لا يصدر مثل هذا من قوله الا عن مشاهدة ، وجه من معنى اذ مثله قد يُحْفِظُ النعمان ، اذ يراجع نفسه ، فيتهم النابغة بأنه في وصفه الذي وصف ، قد جاوز الفن الى الشهوة ، وتلك آبدة .

وان يكن النابغة حقا قد شاهد ، فيكون عمده الى نموذج تمثال يحـذو عليه ما شاهده ، أوقع وأدخل في معنى التقية وأحوط وأحزم .

ودليل آخر غير الذي نزعمه من تقية النابغة وعفته.، ذكره مية في أول المطلع ، وهي بعينها مية التي ذكرها في مطلع داليته المعتذرة :

يا دار ميَّـــة بالعَلْياءِ فالسَّنَـــدِ

وقد بينا آنفا مكان الكناية في مطلعه هذا وفي الأبيات بعده ، وصلته بخـبر ما كان بينه وبين النعمان .

ودليل ثالث هذا الاشراق الذي ينتظم القصيدة من أطرافها ، اشراقا كأنما عمد به الشاعر الى أن يبهر الناظر دون تأمل الصورة تأملا مدققا . ثم هو اشراق

يلائم حال الملك والترف وما تعلم من أمر الخورنق والسدير .

ودليل رابع تواتر الرواية وما نقلته الينا من خبر إقواء النابغة فيها ، وغناء قينات المدينة بأبيات منها أقوى فيها ينبهنه الى هذا العيب من شعره . وهذا الخبر يناسب وضع هذه القصيدة الزمني ، اذ النابغة نظمها بلا ريب قبل روائعه في آل جفنة وقصائده الاعتذاريات . وان يكن النابغة قد نبغ في الشعر بعد الأربعين كما رووا ، فهذه الدالية من أوائل ما نبغ به . ولست بمن يستبعد صحة هذا الخبر الذي يذكرونه من نبوغه بعد الأربعين . فالرجل قد كان من الحذاق أهل النظر . ومثله قمن بأن يكون بدأ النظم منذ دهر بعيد ، ثم يطرح ما نظمه حرصا على ألا يسير عنه ، حتى اذا وجد آخر الأمر أنه قد استقامت له منه طريقة أذاع به . ولأمر ما سمي النابغة مع من سموا بهذا الاسم أحد عبيد الشعر . ولا كعبوديته فيما أرى عبودية زهير ، وان كان جوهر التحري عند كليهما متشابها . اذ زهير أشبه به أن يكون قد يفرغ من القصيدة ، ثم يؤوب اليها ليشذب ، بغرض أن يزيد في خفاء ما عسى أن يبدو مكشوفا معناه ، فيكون باخفائه هذا له أشد ايغالا في الكشف عن نفسه . والنابغة يطيل ادمان الصياغة ليجيء كلامه سلساً متهلل الديباجة ، وقد مثلنا لك من طريقته بما رأيت . ولا ريب أنه في تحسينه لديباجته مما يعتمد من التقية أساليب . غير أن زهيرا أدخل في هذا المعنى كما قدمنا ، ونفسه أشد حرارة ، لما يفعله به من طول التحبيس .

ثم دليل خامس وهو أصالة روح النموذج واقتراء الشعراء له من بعد ، وقد ذكرنا لك آنفا نظر النابغة الى تمثال أفروديت ذات الثوب تليح به وهي متجردة وأضاف النابغة الى ذلك أنها ذات عقد ـ وقد يكون نظر في هذا الى صورة رآها وقد يكون هداه اليه الخيال ، وقد تكون عرضت عليه المتجردة وعليها عقد ، ومهما يكن من شيء فهو لا يخلو من أن يكون ذكر العقد للذي ذكرته لك من أرب أن يحف الصورة بالبريق وليزين أيضا تجردها ، باقتراح شيء من ستر له ولباس في هذا

العقد . وقد نظر المرار الى صورة النابغة هذه فجعلها لمتجردته التي سترى ان شاء الله .

أمـلَحُ الخـلْقِ إذا جَـرَّدتهـا ... غـيْرَ سِمْطَيْنِ عَلَيْهـا وسُـؤرُ

وذكر السمطين والسؤر زيادة ـ جعـل العقد عقـدين ، وزاد في اليدين أسـاور كما ترى :

قال النابغة :

أمن آلِ مَيَّة رائحٍ أو مُغْتـدي ... عَجْلان ذا زادٍ وغَـيْرَ مـزَود
أفِدَ التَّرَحُّل غَيْرَ أنَّ ركـابنـا ... لما تَزُلْ برحالنـا وكـأنْ قَـدِ

أي دنا الترحل ، ولما نرحل بعد ، وكأن قد فعلنا لأنا قد أجمعنا أمرنا فنحن على وجه المضي . وموضع السؤال حيث وضعه طريف . اذ منه اشعار بأنه لم يودع آل مية . وهذا قريب من قول المسيب بن علس :

أرحلـت من سلمى بغير وداع ... قبـل العُطَاسِ ورُعْتَها بـوداع

في الشطر الأول وحده . أما الشطر الثاني فيستفاد منه أن الوداع كان عجلا كلا وداع . وحتى هذا لم ينله النابغة وقد نص عليه كما سيلي :

زَعَم البـوارحُ أَنَّ رِحْلَتنا غـداً ... وبذَاكَ تَنْعابُ الْغُـداف الأَسود

ورواية الأقواء « خبرنا الغداف الأسود » وهي أقوى من التي لا اقواء فيها ، لملاءمتها قوله « زعم » . والتي لا اقواء فيها استنتاج لا خبر ولا زعم . وإنما أثبتناها هي دون رواية الاقواء تخفيفا على القارىء للذي ينفر عنه من الأقواء . وقد بينا رأينا في الاقواء في أول كتابنا هذا من قبل وأن أشعارا جيدة جاء فيها منهن همزية الحارث في المعلقات ، ولولا تواتر الزواية عن امرىء القيس لكان قوله « كبير اناس في بجاد

مزمل » منه وأن القليل منه يحتمل متى طلبه المعنى ، وأن مذهب الوقف عند أواخر الأبيات بالسكون ، وكان من مذهب العرب ، يخفيه ، ان كان لابد من اخفائه ، كل اخفاء .

والبوارح من الطير وغيره يتشاءم بها

لا مـرحبـاً بِغَـدٍ ولا أَهـلاً بـه ۝ ان كان تَفْرِيقُ الأَحِبَّـةِ في غد

وهذا البيت كما ترى غناء ويلائم مذهب خفة الروح والطرب الذي عليه هاته القصيدة أو ينبغي أن تكون عليه .

حان الرَّحيلُ ولم تُوَدِّع مَهْـدداً ۝ والصبح والامساءُ منها مَوْعدي

أي لم تودعها ولم تبق إلا هذه الليلة ثم موعدنا الصبح والامساء نصبح لنسير ، ونمسي لنسير ، وتلك شقة لا نهاية لها .

ومهدد هي مية نفسها ، وفي الاسم تحبب لا يخفى واشتقاقه من المهد .

ثم بلفتة من لفتات الخيال الجامح جعل النابغة مية هذه أو مهدد كما سماها ، وكلتاهما المتجردة ، كلا الاسمين كناية عنها ، جعلها راحلة ، وجعل نفسه يتبعها كما يتبع الشعراء محبوباتهم ، قال زهير :

هــل تُبْلِغَنِّيَ أَدْنَى دراهِم قُلُص ۝ يُزْجِي أَوائِلَهـا التبغيل والرَّتَك

وقال ابنه :

أَضْحَتْ سعاد بأَرض لا يُبلِّغها ۝ الا العتاقُ النَّجيبات المـراسيل
ولـنْ يَبَـلِّغها الا عــذافِــرَةٌ ۝ لهـا على الأَيْن إرقـال وَتَبْغِيـل

وقال النابغة بعد ما تقدم :

في إثر غانيـةٍ رمتـك بسهمهـا ۝ فأَصابَ قَلبَكَ غيرَ أَن لم تُقْصِد

وهذا جيد بالغ . استهل كما ترى بنعت النظرة ، وإنما أراد أنها متحجبة لا يرى منها ـ لو قد يرى شيء ـ الا الطرف . وهذا احتياط من غيرة النعمان . ثم قال « فأصاب قلبك غير أن لم تقصد » أي غير أنها لم تصب منك مقتلا . وهذا زيادة في الاحتياط . يزعم أنها أصابت قلبه بسهمها كما يقول الشعراء ان النساء تصيبهم بأسهمها لا أنها قتلته حقا اذ هو خلي من حبها لم تقتله وإنما أمره الهمام فهو ينصاع لأمره .

والمدقق النظر يرى في هذا الاحتياط ذرو ايحاء بتجربة . وذلك أن النابغة نظر فازدهاه النظر ، وأعرض عن أن يُزْدَهى تقية وعفة . وماذا عساه أن يصنع غير ذلك .

غَنِيَتْ بذلك إذ هُم لـك جِيرَةٌ        منها بعَـطْفِ رسالـةٍ وتـودد

أي أقامت بذلك من أمرها واكتفت . اذ هي جار والجار يُكَفُّ عنه النظر . وكان حسبك منها عطف رسالة وعطف تودد . ولا ينبغي أن يمر على هذا البيت من غير تأمل ما . اذ هو يحمل في أثنائه كالايماء الى ما كان بين النعمان والنابغة في أمر نعت المتجردة . ولا يستبعد أن يكون مراد الشاعر أنه قد كفاه تجربةً ، وهو الجار العفيف ، أن أُرْسِلَ إلى هذه الحسناء أو أُرْسِلَ اليه ، فجليت له ، وهي منكسرة طرف العين حياء لهذا الذي تُكَلَّفُهُ من عظيم الكلفة ، وفيها بعد الى الشاعر عطف ورحمة لما تعلمه أو تحسه من مشاركته لها في عناء تلك الكلفة ، والصبر على أشر النعمان . والله أعلم .

وأنا لا أدفع أن تكون جليت للنابغة متجردة أو كالمتجردة كل الدفع . وخبر التجرد كأنه جارٍ مجرى الأساطير والخرافات في بعض قصص البدو ، مما ينبىء عن سابقة له سحيقة البون في الماضي السالف . من ذلك مثلا عندنا في السودان قصة تَاجُوجَ والْمُحَلَّق . يزعمون أنهما كليهما كانا من قبيلة الحُمْرانِ ، احدى فصائل الكواهلة فيها نبئت . وكانت تسكن أطراف نهر سِيتيِتَ ، مما ينبىء بقرب عهد اجتياز البحر الى شاطىء الحبشة والنوبة من الجزيرة العربية . وقد عشق المُحَلَّقُ تَاجُوجَ

وعشقته وتزوجها لقرابة ما بينهما ، ثم انه بلغ من كلفه بها ، وكان امرأ شاعرا ، أن أرادها ذات يوم على أن تتجرد أمامه مقبلة ومدبرة . فشق ذلك عليها . وعاهدته وقاسمته على أن يعطيها مرادها إن هي أعطته ما أراد . فأجابها الى ما عاهدته وقاسمته عليه . ثم لما رأى منها ما رأى ، عزمت عليه أن يطلقها . ولم يجد بدا من ذلك . واسْتُلِبَ لبه فيها بعد أو كأنه قد اسْتُلِبَ أسى على الذي فعله . قال[1]:

الْجَنبَ الّتعِيسْ سَويتُه بِيدي
وفي كَلمَةْ مُزاحْ قَلّيتْ غَمِيدي
وتاجُوجْ ما اتْلَقَتْ يا خَمْلَه زِيدي

ثم انه تقلبت به أحوال كأحوال مجنون ليلى أو مِنْ قَرِيِّها . ثم ان القوم سعوا في صلاح ما بينه وبين تاجوجه . فقيل ان هو كف عن نظم الشعر ، أعيدت اليه . فسرى ليلة مع شيخ قبيلة الحمران وهو لا يقول شيئا . ثم لما كاد ينصدع الفجر ، وقد دنوا من الحي المقصود لم يستطع المحلق صبرا ، ولعله رأى شيئا أو سمع طائرا فاهتاج لذلك ، فالتفت الى شيخ قبيلة الحمران ، وقال له :

يا شيخ بَدُو الْحُمْرانْ ، أَيْش قلت لي[2]
الناسْ تَدُورَ النَّاسْ والرَّبْ غَنِي

فنقض بذلك عهد ما بينه وبين الشيخ وحرمت عليه تاجوج ، ثم تمضي القصة بعد الى نهايتها وهي مأساة يموت فيها العاشقان . وكان موت تاجوج أنها قتلتها قبيلة

( ١ ) قد روى خبر القصة وبعض أشعارها الأستاذ صالح ضرار في كتابه ، واعتمد المؤلف على ذلك شيئاً وعلى ما سمعه من جماعة ، منهم الشيخ ابراهيم بن النقر بن جلال الدين المجذوب رحمه الله .

قوله : الجنب : أي الذي ينبغي تجنبه . سويته : صنعته . قليت : صيرت أنا قليلا . غميدي : غميضي أي نومي قلبت الضاد دالا . خملة : الخمول وسوء الحال . ووزن هذا أصله البسيط .

( ٢ ) أيش : أي شيء . أي نسيت ما قلته لي ، في العهد ألا أقول شعراً . تدور : تريد . ووزن هذا أصله الطويل .

معادية اذ سبيت ، وخشي ذوو رأيها الفتنة من جمالها ، وفي هذا نفس من قصة السبية ، أحسبها امرأة عبدالعزيز الأموي ، اذ اختلف فيها الخوارج ، وتغالوا في ثمنها ، فجرد أحدهم ، يدعى أبا الحديد ، سيفه ، فقتلها فقيل في ذلك :

كفـانـا فِتْنَـةً عمَّت وطـالت    بحمـد الله سَيْفُ أبي الحـديـد

والقصة كلها تنظر إلى مصادر عـدة ليس هذا مكـان تحليلها ، وإنما أردنا بايرادها التنبيه على مكان المتجردة .

وننبه أيضا على عقدة القصة أو قل جوهرها مداره ولع البطل المشئوم بالشعر نفسه أكثر من ولعه بتاجوجه . ومن أجل الشعر طلب اليها الجلوة ، ومن أجله ضحى بلقائها من أجل بيت يترنم به لشيخ بادية الحمران .

وفي القصة بعد تناقض ، راجع الى معنى التجريد الذي سقناها من أجله ، وهو أنه زوجها يحل له النظر اليها وينال منها أكثر من جلوة النظر . ومع هذا كما ترى تجعل القصة جلوة النظر أمنية يتمناها الشاعر فينالها بثمن مر باهظ . ولا يخفى ما في هذا من الرمزية الى خصام ما بين جموح الفن ، وتحفظ التقاليد .

فعسى هذه القصة التي سقناها أن تقرب عندك خبر النعمان والنابغة فلا تنفيه كل النفي أو ترفضه . وهي على أنها عامية لابد أن تكون منبعثة من ذلك الأصل أو من أصل مشابه له كما قدمنا ، والله أعلم .

وقال النابغة :

ولقد أَصابَتْ قَلْبَهُ من من حُبِّها    عن ظَهْرِ مِرْنـانٍ بِسَهْمٍ مِصْرَد

فعدل الى ضمير الغائب بعد أن نفى الاقصاد عن نفسه في قوله « غير أن لم تقصد » كما ترى . وفي عدوله الى ضمير الغائب كالعمد منه الى أن يخص النعمان بأنه هو المصاب وأنه هو الذي أقصدته الفاتنة وتملكت فؤاده ، ويهواه هو ، لا يهوى نفسه ،

يتغنى فيها سيأخذ به من غناء . وقد تعلم أنه يقول من بعد « زعم الهمام » فضمير الغائب ههنا كأنه لا يعني أحدا غير هذا الهمام الذي يزعم ما يزعم .

وضمير الغائب بعد قد يعني الشاعر نفسه . وههنا التقية . وقد أباحت هذه التقية للنابغة أن يفتن في نعت النظرة كما رآها ، وفهم من حديثها ، ووقع كل ذلك من نفسه أيما موقع ـ فقال « عن ظهر مرنان بسهم مصرد » أي بسهم ينفذ ويتجاوز :

وفي المرنان ايحاء بما كان هو مقبلا عليه من ترنم وارنان ببكاء الحسرة على الذي كان من تجربته مداناةَ نَيْلِ مالا ينال .

نـظرت بِمُقْلَةِ شـادِنٍ مُتَـربِّبٍ أَحْـوَى أَحمِّ الْمُقْلَتَـيْنِ مُقَـلَّدِ

هذه هي صورة التمثال موجزة مختصرة . جعلها شادنا ليدل على أنها شابة مجدولة متماسكة خمصانة النموذج . والشادن من الظباء ما شب واشتد أسره وارتفع . وقوله متربب ، لينفي عنها البداوة ، بداوة الشادن الذي توصف به نساء البدو ، وذلك بجعله شادنا متربا مؤلفا في البيوت . ثم في التـربيب النعمة . وهـذا يسبغ عـلى خمصانتها أديما نديا ريان خافضا عسى أن يشبه شيئا ما ضروب ما كان يُصْنَع بأخرة من متجردات يونان ، حينما جِيزَ بالطراز الرياضي الى لون من التنعيم من غير مغادرة مقياس الضمر وامتشاق القامة . وقوله أحوى ، نعت للفم . وسيقف النابغة من بعد عند امتلاء هذا الفم وحوته وبهجته .

وقوله أحم المقلتـين تلخيص لهذه النـظرة التي أصابت ولم تقصـد ادعاء ، وأصابت وأقصدت بسهم نافذ ، أرسل من قوس مرنان .

وقوله مقلد ، جعل القلادة على عنق القامة المتجردة كما ترى على النحو الذي قدمنا . و لِـ « مانيه » كما تعلم صورة متجردة ، بادية الضنى كأنها سقيمة ، على عنقها قلادة من خيط أسود . ونذكر هذا تنبيها على ما يقع في باب توارد الخواطر كما يقع

الحافر على الحافر ـ على أن سقم صاحبة « مانيه » مريب والنابغة يذكر السَّقَم كما تعلم . فهل نظر « مانيه » الى نموذج كلاسيكي قـديم ؟ هذا ، ثم أخـذ النابغـة في التفصيل ، فأول ما فصله نعت العقد ، ليبعدك من تأمل التمثال حينا ، ريثما يشيع حوله البريق واللألاء المعشي :

والنَّـظْمُ في سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْـرَها    ذَهَبٌ تَوَقَّد كالشِّهـاب المـوقـد

وإذ اتجه نظرك الى هذا الشهاب المتوقد ، ألقي اليك مسرعا بصفة الجسد كله ، وكأنه أصاب ألقا من ألق الشهاب :

صَفْراءُ كالسِّيَراءِ أُكمِلَ خَلْقُها    كـالغُصْنِ في غُلَوائـه الْمُتَـأوِّد

فالصفرة شاهد الألق ، وهي لون العرب المحبوب كما مر بك في أبيات امرىء القيس . « وكالسيراء » اختلاس نظر الى نعومة تلك البشرة الصفراء ، لأن السيراء نسج حرير مزخرف . وقد كانت نظرة فاحصة ، مع خلستها ، لهذا الذي فطنت اليه من زخرف مع النعومة .

وقوله « أكمل خلقها » اثبات للتماسك والتمام ونفي للزوائـد من ترهيـل ونحوه . وقوله « كالغصن » تـأكيد لهـذه الصفة ، وجعـل الغصن ذا غلواء ليفعمه بالشباب والقوة وينفي عنه جوع النحول . وهنا تأويل قولنا بادىء كلامنا أن هذه المتجردة ، بحكم تجردها ، وبحكم أنها غير بكر ، ينبغي أن تكون أبض شيئا من خمصانة امرىء القيس الكاسية .

وامرؤ القيس لا شك أحذق اذ جعلها بكرا واذ كساها ليلهو ببكرها ويجردها معا في نعته . ولكن ماذا عسى أن يصنع النابغة ، وإنما حمل على أن يصف متجردة ليكسوها بدعوى عزوف وتقية ، وثيبا ليتوهمها بكرا لا تنال .

وقد نظر النابغة الى امرىء القيس في قوله « كالغصن في غلوائه المتأود » اذ

صورة الغصن ذي الغلواء مأخوذة من البردية بين السقي المذلل . أخذ النابغة هذه البردية فباعدها من السقي فليس لها إلا أن تكون ذات غلواء ، وجعلها غصنا كما ترى . وقد يتبادر اليك أنه أخذ من قول امرىء القيس :

هَصَرْتُ بغُصْنٍ ذي شماريخ ميال

والراجح أنه مما قدمنا أخذ لا من هذا . على أنه لا يستبعد أن يكون بعد أن أخذ من الأول ، نظر الى هذا ، فجمع منه إلى معنى ذاك . اذ الغصن حينما يغلو يتمايل وهذا قوله : « المتأود » . و « تمايلت » في المعلقة حركة سببها الهصر . وفي اللامية حركة الميال من جنس الغصن ذي الشماريخ ، كما أن فيها شيئا من مجاوبة للهصر . وعند النابغة حركة المتأود من جنس الغصن ليس إلا – فهي من ههنا أدخل في باب السكون ، وأشبه بمعنى البردية الذي قدمنا . والألفاظ الثلاثة عند الشاعرين : تمايلت ميال . متأود . كل منها دال على ما فسرنا . تمايلت فعل يدل على تفاعل حركة . وميال صفة تفيد الثبوت والمبالغة تفيد التفاعل وتشعر باضطراب الحركة . والمتأود صفة حركتها تَفَعُّل من ذات نفسها كما ترى .

والْبَطنُ ذو عُكَنٍ لطيفُ طَيُّه      والإِتْبُ تَنْفُجُه بثَدْيٍ مُقْعَد

واذ قد نظر خلسة فرأى البشرة ، غضَّ من حيث نظر وذلك محل العقد الشعاع ، فرأى كقلادة العنق من أسارير طي البطن الناعم المتماسك بالصحة وأسر الشباب . واذ سمى هذه الأسارير عكنا يدل على أنها جدل محكم من تلاحم نسج خصائل الحشي ، أضفي عليها الرقة بالذي ذكره من لطف الطي . وإذ هي نظرة سريعة ، اكتفى بهذا الذي قاله ، فلم يثبت الصفة بنفي الافاضة أي بأن يقول « غير مفاضة » إلا في بيت آخر بعد نظرة أخرى أو غضة أخرى كما سترى ان شاء الله .

وإذ جرد التمثال الثابت كل هذا التجريد بنظرته حين غض عن بريق العقد ،

بل العقدُ كأنه شفّ وأفشى هذا التجريد بعد أن كان يَعْشَى الناظر دونه ـ اذ فعل هذا عاد فألقي على التمثال سترا من خياله ، وذلك قوله :

والإتْبُ تَنْفُجه بثَدْيٍ مُقْعد

والإتب بكسر الهمزة والتاء بنقطتين فوقيتين ثم الباء بواحدة من تحت ، هو ثوب مشقوق لا جيب له . وهذا أول ما يلوح لنا من كساء أفروديت . وقد جاء به النابغة من خياله اذ لم يكن على المتجردة ثوب ، اذ قد كانت عارية إلا القلادة وعسى أن ظن السجفين اللذين بدت منهما كما سترى بمنزلة هذا الاتب الذي يذكره وقوله « تنفجه » يكاد يوحي بالحركة ، لكن الصورة مع هذا ثابتة . وسبب ذلك أن النابغة يصف ثديا ليس عليه ثوب ، فهذا قوله مقعد ، يعني أنه صلب ثابت متحيز بمكانه . ولو قد كان عليه اتب لنفجه ، هذا معنى قوله « والاتب تنفجه » ـ وعسى أن أشرب هذا من عند نفسه صورة التمثال الذي يكونِ منه الثوب على الثدي الآخر . وعسى أن مال أحد السجفين على جانب المتجردة . ومهما يكن من شيء « فمقعد » نظر مباشر ليس دونه حجاب :

مَحْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ غَيْرُ مُفَاضَةً ريا الروادف بَضَّة المُتَجَرد

وهذه نظرة غير الأولى . وانحطاط المتنينِ تنعيم للتمثال الخمصان حتى لا يتبين منه جساوة تراق وأكتاد وحيث معاقد الكتف من الذراع . ولكي ينفي فكرة البدانة التي ربما خطرت للسامع من معنى « محطوطة المتنين » « قال » « غير مفاضة » ـ وكما ترى ، فان هذا بالنسبة الى نظرته الى المتنين غضة . ولا يكون . ضربة لازب ، دَارَ هو بها فنظر أو أدبرت هي ، لأن الخيال في نحو هذا يتمم ما تشاهده العين . على أن معنى تدبر غير مستبعد ، على معنى ما قدمنا من تهتك النعمان بجلوتها .

وقوله ريا الروادف لا يبلغ بها الضخامة كما ترى ، وإنما ينعت تمام خلقها ،

وحسن نسبتها مع ما دونها واليها . وصفة ريا تشعر بذلك ، وهي كأنها نظر وتكميل لقول امرىء القيس : « هضيم الكشح ريا المخلخل » وقوله « وساق كأنبوب السقي المذلل » . وقوله « بضة المتجرد » نفي لأن يكون في روادفها ترهيل . كأنه يقول لك ان هذا الذي بدا من امتلاء ردفها وريه ، سببه أنها متجردة متكشفة ، ولابد لمثلها أن يكون بضا وهو متجرد . فهذا كأنه نص في الذي زعمناه لك آنفا من أن العارية أبض حتما من الكاسية .

قامتْ تَـرَاءَىَ بَـيْنَ سجْفَيْ كِلَّةٍ كالشَّمْس يَوْمَ طُلُوعها بالأَسْعُد

وهذا صفة لحالة الجلوة كيف جليت ولموقف التمثال حيث وقف . وفيه أشعار بحيوية وتحريك ، في الترائي وفي ما يكون من انسياب سجفي الكلة حوليه ، وما قد يعن من خفوقها .

وهنا أيضا نظر الى تمثال أفروديت ذات الثوب . ثم تمهيد لضوء الشمس الذي سيذكره ، اذ سجفا الكلة مما يكون أشد لوهجه وبريقه واعشائه العين دون أن ترى . وهو لم ير منها وهي واقفة متجردة صلته بعقدها غير ما يمكن أن يراه من الشمس اذ طلعت بالأسعد : الاشراق والسعادة لا غير . وهذا كما ترى في جودته وقوته هو أيضا من حاق التقية .

أو دُرةٍ صَـدَفِيَّةٍ غـوَّاصُهـا بَهِجٌ متى يرَهـا يُهِـلَّ ويسْجُـد

وهذا استمرار في نعت البريق كما ترى .

وفيه استراحة ما من الذي كُلِّفَهُ النابغة من عناء . استراحة تغن وترنم .

وفيه بعد كناية اذ هذه المتجردة من لآلىء بحور القصور ، وغواصها النعمان ، يهل ويسجد لظفره بها ، وقد أهل النابغة أيضا وسجد والتاع .

ومع استمرار البريق فانه قد خبا شيئا ، اذ ليس ضوء الدرة كضوء الشمس .

وإنما أخباه الالتفات عنه والغض الى التأمل والتغني . ثم في النفس حاجة الى التمهيد بهذا الاخباء الى نظراتٍ أخر . وذلك قوله :

أَوْ دُمْيَـةٍ مِن مرمَـرٍ مَرْفُـوعَـةٍ بُنِيَتْ بـآجُـرّ يشـاد وقَـرْمَـدِ

والمرمر بَرّاق ولكنه دون اللؤلؤ . ثم القاعدة التي عليها دمية المـرمر آجـر وقرمد ، وضوء هذا خافت ، كلا ضوء ، بالنسبة الى المرمر والدرة والشمس . وهنا ارتاح النابغة راحة كاملة . وصورة الدمية ذات القاعدة التي ارتاح اليها ، أو قل الى قاعدتها ، من الذاكرة كما ترى . ثم ستجد مع هذا ، في الذي يلي ، أنها لا تخلو من كناية . ونظر النابغة عندما ارتاح . ولكن نظرته أهدت له صورة أخرى ، غير صورة الفاتنة المترائية بين سجفي الكلة ، صورة من الذاكرة ، فيها حركـة مسرعـة أيما اسراع ، ثم هي مع ذلك ثابتة . صورة حسناء رائعة فاجأها ، فسقط نصيفها ، فاتقت بيدها . وهذه الصورة تنظر الى قول امرىء القيس :

فَجِئْتُ وقد نَضَتْ لِنَوْمٍ ثيابها

وصورة امرىء القيس مع ظاهر طمأنينة جوها أدل على حيوية الحركة من مرتاعة النابغة المنفعلة ـ أدل على الحيوية مع أن الحركة التي وصفها امرؤ القيس ( قد نضت لنوم ثيابها ) قد كانت قبل دخوله وإنما وجد شاهدها ، أما التي يصفها النابغة فقد شاهدها عيانا بيانا .

أم لعله لم يشاهدها عياناً بياناً ولكنها صورة توهمهـا ـ صورة جـاء بها من الذاكرة من تمثال أفروديت ذات الثوب أو صورة اخترعها على مثال ذلك التمثال حين رأى المتجردة من سجفي الكلة ، يوهمك بهذه الصورة أنه لم ير جسدها عاريا ، وإنما رأى نصيفا سقط ، ثم اتقاء باليد . وأنى له أن يرى جسدا عاريا وقد أعشاه شعاع شمسها بالأسعد ؟ أو أعشاه شعاع ما يخشاه من سطوة النعمان وغيرته ؟ من أجل هذا ما نرى ما ذكرناه لك من أن حركة النصيف على سرعتها وارتياعها ثابتة . ذلك

بأن النابغة انما وصف بهذه الحركة حال انفعاله هو حين رأى ما رأى، فريع، دون حركة التمثال ذي السمط الواقف بين سجفيه يشع ما يشع من بريق وألق. وهذا أيضا يقوي الذي زعمناه من نظر النابغة واستفادته من تمثال أفروديت ذات الثوب، اذ ذلك المثال في حركته المقترحة أشد إظهارا لدهشة الناظر الى أفروديت منه لجزع أو ارتياع يكون منها.

سَقَط النصيفُ ولم تُرِدْ إسْقاطَهُ فتناولَتْه واتَّقَتْنا بالْيَدِ
بمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كأَنَّ بنانَه عَنَمٌ على أَغْصَانِهِ لم يعقد

ورواية الاقواء « يكاد من اللطافة يعقد » ـ وهنا نظر الى قول امرىء القيس :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غيْرِ شثنٍ كأنَّه أَساريعُ ظَبْيٍ أَومساويكُ إِسْحِل

وصورة امرىء القيس متحركة وهذه التي يصفها النابغة ثابتة. ثم فيها ارتياح من الذي كان فيه من دهشة سقوط النصيف. والبنانات من اليد التي اتقت بها صاحبة النصيف فيهن كما ترى ههنا سكون وامتداد، فهذا قوله « يكاد من اللطافة يعقد » أو قوله « لم يعقد » على تجنب الاقواء، ورواية الاقواء أجود اذ لا تكلف فيها وفي الأخرى جهد، وواضح قصد وعمد الى التجويد. والاستراحة التي زعمنا في تأمل بنانات التمثال لا تخفى والخضاب استعارة من كف المتجردة ـ أعني أنه التفت مغضيا عن المتجردة الى صورة التمثال التي في ذاكرته، وخضبها بتخضيب كف المتجردة.

ثم بعد هذه الاستراحة نظر مرة أخرى الى المتجردة أو قُلْ رجع ليعطينا صورة النظرة التي ارتاع عنها الى صورة التمثال والنصيف وما في ذلك من كناية.

والروعة، كما لا يخفى، منبئة باشتهاء.

ورجع النابغة إلى النظرة التي كان بدأ بها نعته :

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحاجَةٍ لم تَقْضِها نَظَرَ السَّقيم إِلىٰ وُجُوهِ الْعُوَّد

وهذا بيت لو غار منه النعمان لأصاب ، على ما فيه من ظاهر رقة وبراءة . وأحسبه هو ، دون سواه الذي أحفظ المنخل اليشكري . اذ هذه النظرة التي يصفها النابغة نظرة « أحوى أحم المقلتين » ، عميقة في معنى الاشتهاء والحرمان . اشتهاء الشاعر وحرمانه ، ثم اشتهاء هاته التي تنظر اليه وحرمانها . واذن فكأن هذه الثيب الَفاتنة المفتونة التي يجلوها النعمان ، بكر ـ صفراء كالسيراء ـ « كبكر المقاناة البياض بصفرة » تلك التي نعتها امرؤ القيس .

وقال النابغة « بحاجة لم تقضِها » فنص على معنى ما كنا فيه وفسر قوله آنفا « أحم المقلتين » وسيفسر بعد قوله « أحوى » . ولا يخفى أن هذه الحاجة في نفسه هو كما في نفسها ، فثم ذرْءٌ من تجاوب . ومن نحو هذا تكون الغيرة كما لا يخفى . وقوله « نظر السقيم الى وجوه العود » تفريع من المعنى ، وزيادة تبيين وإطناب . ثم فيه كناية مذهلة . وذلك أن كل هذا البريق وكل هذا الاشعاع لا يتصور معه السقم وإنما يتصور كمال الصحة والعنفوان .

ولكن المتجردة في بهائها وفتنتها ، حين يجلوها مثل مالكها الدميم الكز الخلقة المتهتك ، بائسة حبيسة سقيمة ، والنابغة اذ جيء به ليشاهدها كيما يخلد صورة حسنها ، كأنما هو عائد أو عُوّاد ـ وقد فطن هو لمعنى ما نظرت به من نظرتها . والرثاء الذي استجاب به الى ذلك المعنى تنضح عبراته من أثناء هذا التشبيه كما ترى .

والفرق بين ما صنعه « مانيه » وما صنعه النابغة أن مانيه جسد السقم النفساني ، سقم الاشتهاء واللوعة . فجعل متجردته المستلقية كلها ضاوية مضناة بادية المرض في عينيها اعياء كالسأم الذي لا يبالي . والنابغة جعلها متربة تامة الخلق ريا ، وحصر السقم كله في العينين وفي الفم كما سترى .

ثم كما أحاط النابغة رائعته القائمة بالألق والبريق ، أحاط « مانيه » سقيمته بالسواد الشبحيّ الدامس ، حتى ان العقد نفسه خرقة رباط سوداء .

هذا ، وكما كنى النابغة بذكر النظرة والحاجة والسقيم والعود ، عن حاجة الفتاة وحرمانها وعن دخيل اشتهاء في نفسه أيضا على النحو الذي قدمنا ، صار كما ترى ، في هذا التشبيه ، بالذي كان ذكره من بريق الذهب وشعاع الشمس وانسطاع الدهشة من سقوط النصيف ـ صار بكل ذلك الى ضوء أخفت ، ضوء الدرة الصدفية البكر التي يطلبها الغواص ، ثم اذا وجدها أهل وسجد . وهذا كما لا يخفى معنى مستكن في نظرة السقيم . وهو بعد يلائم ما سيلي من مغاص النعت الـذي سيغوصـه وخفاء سبيله ومداخله وشدة ما يخالطه من حرج .

تَجْلُو بِقَـادِمَتَي حَمَـامَـةِ أَيْكَـةٍ ‌ ‌ ‌ ‌ بَـرَداً أُسِفَّ لِثَـاتُـه بـالإِثْمِـدِ

وهذا تأويل قوله آنفا « أحوى » يعني صفة الفم .

وقد مر بنا الاستشهاد بهذا البيت في باب الحمام وباب الأثافي . والشفتان اللتان تشبهان قادمتي الحمامة مفعمتان مشتهيتان مشتهاتان ملتاعتان بلا ريب . وقد قابل النابغة هذا الشكو المثقل بحركة القادمتين وبهجتها تحكيان افترار البسمة . وفي هذا كما ترى بقية من ضوء ألق الذهب وشعاع الشمس وبرق الدهشة ولمع الدرة الصدفية ، وآخره منتهاه عند ظَلْم الثنايا اللواتي استعار لهن البَرَد . ثم يصير الشاعر الى اسفاف اللثات الاثمد الأدكن ، أشبه شيء بهذا الشكو في الشفتين والسقم في العينين .

كالأُقحوانِ غَداةَ غِبِّ سَمائِـه ‌ ‌ ‌ ‌ جَفَّت أَعـالِيـهِ وأَسْفَلُهُ نَـدِي

والاقحوان اعادة لمعنى ضوء البرد . والتشبيه جيد اذ فيه تنبيه على ألق الندى وثقله على المتفتح من أكمام الأقحوان . وفي العودة والتكرار لضوء البرد بالذي ذكره من ألق الندى على الأقحوان المثقل ، كالوقفة عند هذه البقية الأخيرة التي بقيت من باهر ذلك الشعاع ، الذي كان يعيشه ، وكالاستراحة يستريحها عند هذه البقية ، قبل أن يقدم ليبصر غير أعشى في ظلام دامس .

وقد مهد للظلام بهذا الذي يذكره من جفاف الأعالي وندى الأسافل ، جفاف ظاهر ألق الأسنان مع حوة الشفتين ، وندى اللثات التي عليها الاثمد . وقد سبق أن فصلنا جانبا من هذا المعنى بمعرض الحديث عن الأثافي اذ ذكرنا أن الشماح لم يخل من نظر الى النابغة حين قال :

أَقامت على رَبْعَيْهِا جارتا صفَاً　　كُميتا الأَعالي ، جَوْنَتا مُصْطلاهما

وقد سمج أحد السخفاء فضمن بيت النابغة هجاء رجل يدعى جعفرا وتماجن في سماجته فقال :

يا سائِلي عن جَعْفَرٍ عهدي به　　رَطْبَ الْعِجـانِ وَكَفُّه كـالجَلْمَـدِ
كالأُقحوان غداةَ غِبِّ سمائـه　　جَفَّت أَعـاليـه وأَسفله نـــدي

وسنعرض لأمثال هذا في باب البديع ان شاء الله

هذا واذ قد استراح النابغة وشعر أنه مقدم بعد الضوء الأخاذ على ظلام ، أعفى بصره شيئا ، وجعل مكانه أذنيه :

زَعَم الْهُمــــام بأَن فـاهـا بـارِدٌ　　عَـــذْبٌ مُقَبَّـله شَهِـيُّ الْمَــوْرِد

فقد اختفت صورة المتجردة وتمثالها كل الاختفاء كما ترى ، ولم يبق إلا صوت الهمام ، وحكاية قصة يقصها . والشاعر بهذا الصوت الدخيل وبهذه القصة المقحمة ، يخادعنا أنه لا يرى ولا ينظر فيشتهي . ولا يغيب عنك أنه ذاك فعل . فهذا مكان تقية ومحاذرة كما ترى .

زعـم الْهُمــام ولم أُذُقْــهُ أَنَّــهِ　　عَـذْبٌ إِذا ما ذُقْتَـه قُلْتَ ازْدَدِ

وهذا مبالغة في اسباغ الظلمة ، ونفي لمـا عسى أن يحس من حسيس ايحاء بالنظر في البيت السابق . تأمل قوله « لم أذقه » . ومستبين لديك أنه كالمبادرة من

الشاعر الى أن يقول « ان قولي عذب مقبله شهي المورد » ما حكاه لي الهمام ، تفريعا من قوله « بارد » وليس بأمر أحسسته أنا ، وأنا أصفه ولم أذقه ولا يكون لي ذلك . وفي قوله « ولم أذقه » كالأمنية الخفية ومثلها يحتمل ولا يستنكر لأن مجراها مجرى القصة : حكى الهمام وشوّق .

وحتى هذا الذي لا يستنكر يبادر النابغة الى نفيه كل النفي بالالحاح في تقرير القصة على لسان الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » ثم قوله من بعد :

زَعَـمَ الْهُمــام وَلَمْ أَذُقْــه أَنَّــه ... يُشْفَى بِرَيَّا رِيقِها الْعَطِشُ الصَّدي

وهذا الاحتراس على ما فيه من مبالغة في التقية ، وتأكيد أي تأكيد لما كان قرره من حكاية القصة في قول الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » يخفي في أغواره ايحاء من خفي ايحاء الشعراء ، اذ ليس العطش الصدي في قوله « يشفى بريا ريقها العطش الصدي » إلا النابغة نفسه . ولا أكاد أشك ـ أيضا ـ أنه نظر الى التفاتة صاحبه امرىء القيس ، حيث قال :

اذا التفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّع ريحها ... نَسِيمَ الصَّبا جاءَت بِرَيّا الْقَرَنْفُل

وقد ذكرنا لك آنفا أن امرأ القيس إنما عني ريح أنفاسها ، وهي ريا القرنفل يحملها نسيم الصبا . والنابغة قد جعل الريا للريق كما ترى .

هـذا ثم أخذ النـابغة يتحسس ببصـره ، بعد أن سمـع ، ويعتذر عن هـذا التحسس :

أَخَـذَ الْعَذَارَى عِقْـدَهُ فَنَظَمْنَـه ... من لُؤلُـؤٍ مُتَـتَابــعٍ مُتَسَـرِّدِ

مرة أخرى الى النور .

وهو نور البرد ونور الأقحوان . وهنا تعلم أن ما حكاه النابغة على لسان الهمام

كان نظرا ، اذ هو قد انتقلت عينه من بريق الأسنان الى بريق العقد . هذا الذي يسطيعه هو ، اذ التقبيل واللوعة وامتلاء الشفتين واثمد اللثات ، كل ذلك للهمام لا له . وقوله « عقده » أي العقد الذي ينتمي الى الفم ـ أي عقد الجـ د الذي ينتقل النظر اليه من بعد الفم ، وهذا مذهب تعلمه في قصة الترائي .

ويجوز لك أن تقول أخذ العذارى لؤلؤاً فنظمنه ، فكأ: لآلي ثغرها ـ وهذا عندي فيه تكلف وعناء . ولك وجه ثالث وهو قوي في مذهب النـ ، وما قدمناه يفيده وذلك أن تجعل الضمير في « عقده » يعود على النحر في قوله ‹ لنظم في سلك يزين نحرها » ومهما يك من أمر فقوله « عقده » كما لو قال « عقدها » سواء بسواء . ولو قال « عقدها » ـ ولعلها رويت ـ لكان فيها ما في « عقده » من معنى الانتقال من ألق الأسنان الى ألق اللؤلؤ .

وقد ترى انه جعل العقد لؤلؤا بعد أن كان ذهبا وهاجا ، ولعله لم يكن إلا لؤلؤاً منذ البدء ، وإنما جعله ذهبا ليَعْشى دون العارية التي جليت .

ومن حذقه ، لم يُحِلْ عقد الذهب لؤلؤا مفاجأة ، حتى تتساءل . ولكن تناساه . بل هو اختفى عن بصر الشاعر مع الذي اختفى من شعاع باهر ، شعاع الشمس وشعاع الدهشة وهلم جرا .

وأخذ العذارى عقدا آخر لينظمنه ، وهو يتحسس ما سيرى ويصف في ضوء هذا العقد ، وذلك ضوء لا يُعْشِيهِ ، بل يجعله يديم النظر ويُمْعِنُه ويحده ، ولا حاجة به الى أن يستكف والى أن يغض .

وجعل اللؤلؤ متتابعا متسردا ليقص حكاية نظم العذارى له في السلك ، وتتابع لؤلؤة بعد لؤلؤة ، فتنسرد مع أخواتها ، والشاعر يستضيء بذلك فينظر .

وفي ذكر العذارى نفس من عذارى امرىء القيس ، عذارى الدوار وعذارى

دارة جلجل ، على أن صورهن ههنا مقترحة معالمهن غامضات لا تستبان ،لا كما تستبان الأشخاص في الظلام .

لو أَنها عرضت لأَشْمَطَ راهبٍ   عَبَدَ الإِلـه صَـرُورَةٍ مُتَعَبِّـد
لرنا لِبَهْجَتِها وحُسْنِ حَدِيثِها   ولَخَالَهُ رُشْداً وإن لم يَرْشُد

وهذا اعتذار عن التحسس كما ترى . ثم فيه معنى الذكرى المتصل بمعنى ذكر الرهبان وصوامعهم وأضوائها التي تشب فيتنورها الناظر من بعيد .

وتشبه بتلك الأضواء نار الهوى كما تعلم ، التي يستوقدها القلب . وقد رأيت صنيع امرىء القيس حيث قال :

تضيءُ الظلامَ بالعشاء كأَنها   منارةُ مُمْسَي رَاهبٍ مُتَبَتِّلِ

والراهب الصرورة المتعبد ههنا هو النابغة . وقد أضاء جمالها له الظلام ، فرنا اليه لا يعشى .

وقوله « حسن حديثها » ثم تفريعه عنه قوله :

بَتَكلُّمٍ لو تستطيع سَماعه   لدنت له أَرْوَى الهضابِ الصُّخَّد

كل هذا في ظاهره محمول على معنى الراهب ، وفي حقيقته نعت لحال النابغة . وإنما كان حديثها نظرة السقم الى وجوه العود . ولقد رثى لتلك النظرة . ولو قد يستطيع لأوىٰ اليها كما تأوى أروى الهضاب الى لذيذ ما تسمع .

وقوله « لو تستطيع سماعه لأوت له » دقيق غاية الدقة . وكان يكفي في المبالغة لو يقول « لو سمعته لأوت له » ولم يكن ليعجزه ما يستقيم به الوزن على هذا المعنى . قال سويد يبالغ كما مر بك :

وَدعَتْني بِرُقاها إنَّها   تُنْزِل الأَعْصَمَ من رَأْسِ الْيَفَعْ

فأضرب حتى « عن لو » .

وإنما ذكر النابغة « تستطيع » ليكني عن نفسه ، اذ هو قد سمع ، وَلانَ قلبه لما سمع ، ولكنه لا يستطيع أن يذكر فيما بينه وبين نفسه أنه سمع ، حتى يترتب على ذلك أن يتجاوز الرثاء الى الايواء . وفي هذا من التقية ما لا يخفى . والأروى جمع أُرْوِيَّة وهي من وعول الجبال ، زعموا أنها تطرب للصوت الحسن ، فتنزل اليه فتأخذها الحبالة ، ولولا هذا من ضعف رقتها لم يكن الى صيدها سبيل لأنها تقطن أعالي الذرى . والصُّخَّد جمع صاخدة صفة للهضبة . أي الهضاب ذات الحر اللافح .

هذا ، وقول النابغة « لرنا لبهجتها » آنفا فيه نظر الى قول امرىء القيس « إلى مثلها يرنوا الحليم صبابة » ـ وذلك البيت كما تعلم قد وقع بعد بيت الراهب في معلقته بيسير . قال امرؤ القيس :

تُضِيءُ الظَّلام بالْعِشاءِ كَأَنَّها ... منَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ
وتُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فوْقَ فِراشِها ... نَئُومُ الضُّحى لم تَنْتَطِق عن تَفَضُّلِ
إلى مثلها يَرْنُو الْحَلِيمُ صبَابَةً ... إذا ما اسْبَكَرَّت بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

فهذا يؤكد عندك الذي زعمناه من أن النابغة قد جعل من المتجردة نفسها ضوءا يضيء له الظلام بعد أن استعان بالسماع ، ثم أحس بصيصاً من لمع في عقد اللؤلؤ وألق الثنايا . واذ الذي مكنه من الاستضاءة بها هو رمز الراهب وما يحيط به من معنى النار والتنور ، كما رأيت ، واذ رمز الراهب هذا نفسه هو الذي ساقه في معرض الاعتذار عما هو مقدم عليه من نعت في الظلام « ولخاله رشداً وان لم يرشد » واذ هو نفسه الراهب الذي رنا ، وود لو أوى ، ويمنعه أنه لا يستطيع ، من أن يأوي ، ـ اذ ثبت جميع هذا عندك ، فان لك أن تجعل اعتذاره أيضا من معنى ما يستضيء به ـ وفي هذا من التقية والحرج كما فيه من الافتتان والإيحاء الصادق الشريف اللوعة . وبعد النظرة السقيمة ذات الحديث ، رنا النابغة الى الشعر :

وبفاحمٍ رَجِلٍ أُثيثٍ نَبْتُه ... كالكَرْمِ مال على الدِّعام الْمُسْنَد

والشعر ظلام كما ترى . وقوله فاحم رجل أثيث نبته كل ذلك يزيد معنى الظلام ويقويه . ثم خلط النابغة صورة سجفى الكلة بالشعر ، وهذا ما ينبغي بعد أن زال البريق والشعاع المعشى .

وجعل من المتجردة دعاما مسندا تميل عليه دوالي الكرم .

ونزعم أنه خلط بين الشعر وسجفى الكلة ، لأن التمثال كان يشع من بين السجفين فقد صار مكانه ومكانها هذا الدعام المسند وهذه الدوالي .

وقد كانت الدمية المرمرية ، وهي المتجردة ، كما تذكر ، مرفوعة يتألق مرمرها افوق قاعدة متينة من « آجر يشاد » أي يطلى بالجص ، ـ وهذا نفسه لا يخلو من ألق ما ـ و « قرمد » ، وهذا ذو رونق وقوة وشيء من خفي لمع .

فقد صارت تلك القاعدة المتينة دعام كرم ، يهم أن يتداعى ، فيسند ، والظلام يحيط به . ظلام الشعر ، والسجفين . وفي قوله « الدعام » بعد شيء من تذكيرنا بالقوام المشوق المحكم ، حتى لا يوقع معنى التداعي المسند في أنفسنا صورة البادنة أخت الفراش . لأن الدعام في ذات نفسه قوة وتماسك . وكذلك جسد المتجردة .

ثم يصير النابغة بعد إلى ما تعلم من قوله « واذا لمست » . واللمس ظلام محض . وقد قيده بالشرط « إذا » ، فلم يغفل عن إشعارك أنه إنما يصفها وهي قائمة بين سجفيها لا غير ، كما أراده النعمان أن يقول . ورجح المعري أن يكون الضمير بالضم ، وهذا دقيق منه في باب النقد . وقد زعم أن ضم الضمير ، بأن يجعل للمتكلم ، يُنْبِىءُ أن الأمر حكاية على لسان النعمان[1]. هذا ، ثم في آخر الأبيات الستة ، عند قوله « بلوافح مثل السعير الموقد » كأن النابغة يرجع بنا الى صدى من قوله « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » ، و « الشمس آلهة » الخصوبة كما قدمنا . ولك بعد

---

( ١ ) رسالة الغفران ـ راجع ٢٠١ ـ ٢٠٧ .

أن توازن بيت المقطع بالترنم الذي في بيت المطلع ، لترى كيف ارتباط القصيدة ربطا حق وثيق .

هذا ، وننبه ههنا أيضا إلى تهيئة النابغة جو الظلام قبل نعته في الأبيات الستة . إذ مثل صنيعه هذا معنى لم يفتأ الكاتب الانجليزي د.هـ. لورنس ، يبدىء فيه ويعيد ، حتى لقد بلغ من مزاعمه في هذا الباب أن يقول ان تداني الحبيبين طلب ظلام لظلام لا يبلغ أوج الصدق إلا مع الظلام البحت . وقصته الفتاة الضائعة ، وغير ذلك مما قص وكتب يبين هذا المعنى كل تبيين .

ولورانس مخطىء في إلحاحه على معنى ظلام النفس وظلام الدم وجعل ذلك دامسا حتى لا بصيص من ألق فيه . وقد نبه برتراند رسل على هذا من خطئه ، وربطه بعقائده الفاشستية وقد ترى ان النابغة حين هيأ الظلام جعل له نورا من الحبيبة نفسها كما فعل امرؤ القيس حيث قال :

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشَاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

فظلام الهوى ، عنده كما عند امرىء القيس وعند سواهما ممن تبعوهما من شعراء العرب ، هو نفسه ضوء يضيء منه ظلام الحياة ، ولا غرو أن يصدر هذا ممن كانوا يجعلون الشمس والقمر والنيرات والنيران من رموز الهوى وأوثانه المعبودات .

هذا ، وننبه بعد على مقابلات النابغة التي تتكرر في صور مختلفات مدلولهن جميعهن اشراق الجمال على ظلام الهوى : صورة الدمية المرمرية وقاعدة الآجر ، وصور الأقحوانة الضاحية والكم الندي ، وصورة الثنايا الألقات واللثات الحمّ ذات الريا ، وصورة جناحي الحمامة يرفرفان ببهجة البسمة ، والفم الأحوي ينوء

---

( ٢ ) راجع ترجمة لورنس في « صور من الذاكرة » لبرتراندرسل ، لندن ، ١٩٥٨ ( جورج ألن وأنون ) ـ ص ١٠٦ ـ ص ١١ ) .

بالشكوى وصورة الغصن ذي الغلواء ، والدعام المسند ، وصورة الشمس بالأسعد ، والابيات الستة . ثم اذكر مع هذا ما في معنى الآجر والقرمد من معاني الأثافي . وهذا يقوى عندك ما كنا ذكرناه عن بيت الشماخ الذي أُلْمَعَ به منذ حين :

أَقامَتْ على رَبْعَيْها جَارتا صَفاً       كُميتا الأَعالي جَوْنَتا مُصْطَلاهما

وحسبنا هذا القدر من التفصيل عن نموذج الخمصانة المتجردة كما جاء بـه النابغة . ومما جاء مختصرا على مذهب النابغة ، والتجريد مفهوم فيه ضمنا ، بالرغم من ظاهر الكساء ، قول ابن الخطيم :

تَبَدَّت لنا كالشَّمْس تَحْتَ غمامة       بدا حَاجِبٌ منها وَضَنَّت بحاجب
ولم أَرهـا الا ثـلاثـاً عـلى مِنىً       وَعَهْدِي بها عَذْراءَ ذاتَ ذوائب

وهذا كأنه اعتذار عن الاشعار بالتجريد في البيت الأول .

وقال وذكر العقد والنظرة :

تراءَتْ لنا يَوْم الرحيـل بمُقْلَةٍ       غـريرٍ بمُلْتَفٍّ من السِّـدْرِ مُفْرَدِ

والتفاف السدر هنا كسجفي الكلة :

وجيدٍ كجيد الرِّئْمِ حالٍ يَزِينه       على النَّحْرِ مَنْظُومٌ وفَضْلٌ زَبَرْجَدِ

والذي اختصر على مذهب امرىء القيس كثير ، وقد رأيت نظر النابغة اليه ، وسترى ان شاء الله في باب القصص عندما نصير اليه .

وقال الأعشى :

مُبَتَّلة هيـفـاءُ رُودٌ شبـابُهـا       لهـا مُقْلَتـا رِئْمٍ وأَسْـوَدُ فَـاحِمُ
وَوَجْهٌ نَقِيُّ اللَّوْنِ صَافٍ يـزينُه       مـع الحَلْي لبَّـاتٌ لهـا ومعـاصم
وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنـايا كـأَنَّه       ذُرَى أُقْحُـوانٍ نَبْتُـه مُتَنَـاعِم

والنظر هنا الى امرىء القيس والنابغة وطرفة حيث قال .

ووجه كأَن الشَّمْسَ أَلقت رداءَها　　　عليـه نقيّ اللَّوْنِ لم يَـتَخَــدَّدِ

جلي واضـح . والأبيـات في وصف هريرة ، وهي كما تعلـم من قوله « هر كولة فنق درم مرافقها » - وهو بدن بين . وأحسب أنه بتلها تبتيلا ههنا ، لأنها رحلت وحيل دونها ، أو كما قال :

هِيَ الهم لا تَدْنُو ولا يَستَطِيعها　　　من الْعِيس الا النَّاجيات الرواسم

وقد تذكر ما قدمناه من أن الهيفاء للمرأى لا للوصل .

على أن هريرة بين بوادن الأعشى ، أقربهن الى الخمصانة ونأمل أن نعرض لهذا المعنى حين نصير الى ما يبالغ فيه الشعراء من نماذجهن .

والآن ننتقل الى نعت البادنة .

## البادنة :

وهي تكسى وتجرد . فمن أمثلة كسائها قول النابغة :

تَلُوث بعد افْتِضال الدِّرْعِ مِئْزَرها　　　لَوْثاً على مِثْل دِعْص الرَّمْلَةِ الهاري

وقال الأعشى عن هريرة :

هِــرْكَـوْلَــةٌ فُنُقٌ مــرافقهــا　　　كأَن أَخمصها بـالشَّوْكِ مُنْتَعِـل

وقد وعدنا العودة الى هذا ان شاء الله .

وقال الأعشى أيضا :

يــوم أَبْــدَتْ لنــا قُتَيْلَةُ عــن جِيــدٍ تَـليــعٍ تَــزِينُــهُ الأَطْــواقُ
وَشتِيتٍ كــالأُقْحُــوانِ جَــلاه الــطَّلُّ فيــه عُــذُوبَــةٌ واتِّســاقُ
وأَثيتٍ جَثْـلِ النَّبـاتِ تُرَوِّيــ　　　ـهِ لَعُوبٌ غَــرِيــرةٌ مِفْنَــاق

أي بادنة ، وهذا محل الاستشهاد .

حُـرَّةٌ طَـفْلَةُ الأَنـامِـلِ كـالـدُّمْـيَـةِ لا عَـابِسٌ ولا مِهْـزَاق

والمهزاق الكثيرة الضحك . ونعت الأخلاق هنا لا يخفى ، يعني الأعشى أن قتيلته مهذبة مؤدبة لبيبة . والنموذج مكسو كما ترى .

وقال حسان فكسا وجرد :

تَبَلَتْ فُؤادك في المَنام خَرِيدَةٌ  تَسْقِي الضَّجِيعَ بِبَارِدٍ بَسَّام
كـالمِسْـكِ تَخْلِطُه بمـاءِ سَحَـابَـةٍ  أو عَـاتِقٍ كَدمِ الـذَّبِيحِ مـدام

يصف قبلتها له في المنام ، يشبهها بالخمر الحمراء يمازجها المسك والماء وقوله بسام صورة ما قبل القبلة كما ترى .

نُفُـج الحَقِيبَةِ بَـوْصُهـا مُتَنَضِّـدٌ  بَلْهـاءُ غَـيْرُ وَشيكَـةِ الاقْسام

وقد مر الحديث عن نعت السجايا في عجز البيت ومقابلته ما في صدره . والنموذج مكسو ههنا . والحقيبة عني بها كفلها ، اذ هو لما تبديه الثياب منه ، كأنما هو شيء تحتقبه لا جسم من جسمها . وقوله نفج الحقيبة أي كفلها ينفج ثوبها لامتلائه . وقوله « بوصها متنضد » تفصيل وشرح لحالة النفج التي ينفج بها كفلها الثوب . والبوص بفتح الباء وسكون الواو وبضمها أيضا هو الكفل . متنضد أي أطباق ، وانما عني أطباق الثياب من فوقه ، تَنِمُّ على اكتنازه .

بُنِيَـتْ عـلى قَـطَنٍ كـأَنَّـه  فُضُـلاً إذا قَعَدَتْ مَـداكُ رخام

والنموذج هنا مجرد حي . أحدث فيه الحياة بحركة القعود على ما يخالطها من ثبات وسكون . والقَطَنُ لحم الورك الى حيث يلقي الظهر . وأجم أي لا تبدو منه عظام ناتئة وفُضُلاً حال من الضمير في كأنه الراجع الى القَطَنِ . وحسان يوهمك أنها قعدت

فضلا فانكشف وركها وأتم هو صورة الورك الى الظهر ، وانما جرد الورك كما ترى ؛ ثم شبه تماسكه وامتلاءه وبريقه ونعومته ، كل ذلك بمداك الرخام ، والمداك الحجر الذي يسحق عليه الطيب . والرخام فيه اشعار بعظم حجم كما فيه الملاسة والألق .

وتكاد تكسل أَن تجيءَ فراشها      في جِسْمِ خَرْعَبةٍ وحُسْنِ قوام
أَمـا النَّهَارُ فـما افـترّ ذِكْـرَهـا      واللَّيلُ تُوزِعُني بهـا أَحلامي[1]

ثم أخذ بعد في حديث بدر الكبرى وفرار الحارث بن هشام

هذا ،

وجاء امرؤ القيس بالبادنة المتجردة في قصيدته أخت المعلقة

أَلا عِمْ صباحاً أَيُّها الطَّلَلُ البالي      وهل يَعِمَنْ من كانَ في الْعُصُر الخالي

وأسماها سلمى . وهذا مشكل اذ أول القصيدة ينعتها خمصانة ، وهذا تمهيد ، كالذي مهد به من الحبلى والمرضع والشحم كهداب الدمقس المفتل في المعلقة قبل أن ينعت بيضة خدرها الضامرة .

وهنا البادنة لا شك فيها ترتج عند الحركة . وقد أتبعها امرؤ القيس نعت عذارى خماص ، جعلهن بازاء العذارى البادنات في المعلقة ، وذلك قوله :

وبيتِ عَذارَى يَوْم دَجْنٍ ولَجْتُهُ      يَطُفْنِ بِجَبَّاءِ الْمَـرافِقِ مِكسالِ

الأبياتِ وسنلم بها إن شاء الله .

ولنا في تأويل هذا الإشكال وجوه . منها أن هذه اللامية تتمة للاميته « قفا نبك » فمن حيث انتهى هناك ابتدأ هنا . وقد تذكر أنه انتهى هناك بقوله « يضيء الفراش وجهها لضجيعها ـ نعني منتهى نعت نموذج بيضة الخدر .

---

( ١ ) يرفع النهار كرواية سيبوية أما النهار ففي قيد وسلسلة .

ويدلنا أنها فتاة المعلقة نفسها ضُمْرُ ما يصفه في الأبيات الأوائل وبخاصة قوله « بآنِسَةٍ كأنها خَطُّ تِمْثَال » . وصيرها بادنة فيها بعد لانتقاله من المنـظر الى اللقاء . ويكون اللقاء تـأويل قـوله : « تجـاوزت أحراسـا اليها » فلم يـرنا كيف تجـاوز الأحراس ، على هذا التأويل في المعلقة ، وانما أراناه في اللامية ، وتكون الأحراس هي نفسها ، ويكون شاهد ذلك قوله :

وصِرْنا إِلى الحسنى وَرَقَّ كلامُنا      ورُضْت فذَلَّت صَعْبَةً أيَّ إِذْلال

ويقوي هذا الوجه ، أن البُدْنَ الذي يصفه ههنا متماسك ، وفيه صفات من صفات الضُّمْرِ ، فعسى هذا أن ينبىء بوحدة الشَّخْص المنعوت .

ويقويه ما قدمنا من كناية الخمصانة عن المنظر والبادنة عن غيره وقد تكون هي نفسها موصوفة في حالين . وهذا لا ينقض ما نحن بصدده مما ينشأ في الأداء من اختلاف ، عند نعتي البادنة والخمصانة ، وان يكن المدلول واحدا .

ويقوي ما قدمناه وما نزعمه من أمر الكناية ، قصة المعري التي ساقها في رسالة الغفران ، حيث زعم أن ابن القارح صار الى جنة الحور ، فانفتحت له احدى ثمراتها عن حورية تبهر ، فسجد لله شاكرا ، ومُعْظِماً لما رأى من عجيب قدرة الله ويقول[1] « هذا كما جاء في الحديث : « أعددت لعبادي المؤمنين ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، بَلْهَ ما اطلعتم عليه » ـ ( وبله في معنى دع وكيف ) . ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية ـ على حسنها ـ ضاوِيَةٌ ـ فيرفع رأسه من السجود ، وقد صار من ورائها ردفٌ يضاهي كُثبانَ عالج ، وأنقاء الدهناءِ ، وأَرْمِلَةَ يَبْرِينَ وبني سعد فيهال من قدرة الله اللطيف الخبير ، ويقول : يا رازق المشرقة سناها ومبلغ السائلة مناها ، والذي فعل ما أعجز وهال ودعا الى الحلم الجهال ، أسألك أن تقصر بَوْصَ هذه

---

( ١ ) رسالة الغفران ـ ٢٨٠ .

الجارية على مِيلٍ في ميل ، فقد جازها قدرُك حَدَّ التأميل . فيقال له : أنت مخير في تكوين هذه الجارية كما تشاء . فيقتصر من ذلك على الإرادة . اهـ » .

وكأن المعري بقصته هذه يشرح لنا بعض الذي كنا فيه من مذهب العرب في الجمال . اذ الحورية كما ترى ضاوية ، وهذه صنعة الله الأولى والمثل الأعلى . ثم بعد أن يعجب ابن القارح لجمالها ويخر ساجدا ، تساوره الرغبات فيود لها عجزا أضخم . ويسخر المعري من هذا العجز الضخم الذي يُلْصقُ بالضامرة ، فيجعله كرمل عالج . وحين يرتاع له الشاعر ، يطلب أن يجعل ميلا في ميل ، والميل مدى نظر البصر ، وهذا لعمري شيء عظيم ، وان كان دون رمال ويبرين .

وقد ترى أن الحالتين توالتا بقدرة الله في خيال المعري ، وهو كما قدمنا يشرح أخيلة الجاهليين ، على شخص واحد . فعسى هذا أن يقوي مازعمنا من أمر الكناية في حديث امرىء القيس .

ووجه ثان أن تقول إن سلمى فتاة المعلقة والبادنة غيرها ، وسماها سلمى على طريقة الشعراء إذ يطلقون على الفتيات سلمى وسعدى وليلى ترنما ، وهذا يشمله ما تقدم . ووجه ثالث أن يقال إن في صفات البادنة ما يشعر بارادة أم جندب ، فاحتاج امرؤ القيس الى أن يسميها سلمى باسم الخمصاء ليدفع هذا الوهم ، حتى لا يُظَنَّ أنه هو البعل الذي يهذي وليس بفعَّال . والوجه الأول يتسع أيضا لهذا المعنى . وعسى أن يكون في فتاة المعلقة شيء من معنى أم جندب .

والتأويل بعد ذو سعة وسننبه على مواضع منه حين نعرض للأبيات ، وهذا حين ذلك ان شاء الله .

قال امرؤ القيس في أول قصيدته :

أَلا عِمْ صَباحاً أَيُّها الطَّلَلُ الْبَالي ... وهل يَعِمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي
وَهَلْ يَعِمَنْ إلا سعيدٌ مخلَّدٌ ... قليل الْهُموم ما يبيت بأَوجال

وهل يَعِمَنْ من كان أَحْدَثُ عهده ثلاثينِ شهراً في ثلاثة أحوال
دِيارٌ لسلمى عافيات بذي الْخَال أَلحَّ عليها كُلُّ أَسْحَم هَطَّال

وقد اضطرب الشراح في « من هذه » إذ الشاعر يتحدث عن طلل ، قال صاحب الخزانة : « وقوله : وهل يعمن ، هو استفهام انكاري استشهد به ابن هشام في شرح الألفية ، على أن من يستعمل في غير العقلاء . وقال العسكري ـ في كتاب التصحيف ـ اختلفوا في معناه لا في لفظه ، فقال الأصمعي : اللفظ على مذهب أنت يا طلل قد تفرق أهلك وذهبوا ، فكيف تنعم بعدهم ؟ أو المعنى ، كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل » .

قلت وكلام الأصمعي نص شاهد في الذي نذهب اليه من أن امرأ القيس لم يعن بالطلل الا نفسه وذكرياته ويدخل فيها عهد الطلل وأهله . تأمل قوله : « كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل » .

والمعنى فكيف ينعم من كان زمان نعمته في العصر الذي خلا . وكيف ينعم من ليس له عهد بحبيب أو أنيس في هذه الثلاثين شهرا التي مضت منذ ثلاثة أحوال ، ودأب العرب في التفرق دون العام أو العام من الموسم الى الموسم ؟ ومن فسر الأحوال بجمع الحال لا الحول واهم لا ريب . وكيف ينعم الا سعيد مخلد والناس كلهم إلى الفناء ؟ وأنا فان أو كما قال في الرواية التي لم يذكرها صاحب الدواوين الستة :

ألا انني بالٍ على جملٍ بال يسير بنا بالٍ وَيَتْبَعُنا بالِ

وهي في الديوان الذي جمعه السندوبي . والسياق يشعر بصحته لامرىء القيس وإن لم يكن له وكان منتحلا فهو بمنزلة الشرح والتفسير .

وفسر بعضهم المخلد بالمقرط وهو على ضعفه اشارة الى الحبيبة . وأجود منه أن تجعل معنى المخلد غير الفاني ، كما هو ظاهر ، ثم تجعل المخلد بمعنى ذي الأقراط

ظِلًّا لَهُ . ويكون هذا كقول عمر بن أبي ربيعة :

وأَعْجَبَها من عَيْشِها ظِلُّ غُرْفَةٍ  وريَّان مُلْتَفُّ الْحَدائِق أَخْضَر[1]
ووالٍ كفاها كلَّ شَيءٍ يُهمُّها  فَلَيْسَت لِشَيءٍ آخر اللَّيلِ تسهر

وتنبه ههنا الى أن « الخالي والبالي » تتجاوب أصداؤه في القصيدة من أولها الى آخرها ، كما تتجاوب أصداء النغمات الرئيسية في « السمفونية » الموسيقية الافرنجية المحكمة .

وقد جعل امرؤ القيس طلله الذي حياه ، وهو نفسه ، باليا في غير ما موضع ، خاليا من غير ما أنيس منذ عُصُرٍ خلون ، ثم جعله ديارا لسلمى عافيات ، في موضع اسمه ذو الخال وهو خال ـ وقد همى عليها كل أسحم هطال ، هذا الأسحم الهطال أي السحاب الأدكن الممطر ، قد عفاها ، وقد سقاها ، فهو تحيته التي حياها بها ، وهو الذكريات التي تهمى عليه من تذكرها .

وتَحْسِبُ سَلْمَى لا تزال ترى طَلا  من الْوَحْشِ أَوْ بَيْضاً بمِيْثَاءَ مِحْلال
وَتَحْسِبُ سَلْمَى لا تَزَالُ كَعَهْدِنا  بوادي الْخُزامى أَو على رَأْسِ أَوْعال
ليالِيَ سَلْمَى إِذ تريكَ مُنَصَّبًا  وجيداً كجيدِ الرِّئمِ ليسَ بِمعْطال

وههنا لدينا من أوصاف المعلقة طلا الوحش تَذَكَّر قوله : « بناظرة من وحش وجرة مطفل » . وعندنا البيض بالميثاء كما في المعلقة بيضة الخدر ، الا أنه هنا جعلها بَميْثَاءَ محلال . والميثاء الرملة الناعمة ، والمحلال التي يحلها الناس ، فحف البيضة كما ترى ببيضات في ميثاء ، وهذا فيه أصداء من قوله فيما بعد :

وَبيْتِ عَذارى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُه

كما فيه أصداء من عذارى المعلقة

---

( ١ ) الريان بستانها ، فإن كان حول قصرها فقد عرفت العرب « الفلات » وهذا أشبه . ويحتمل البيت معنى آخر يكون مع الأول ولا ينقضه وذلك أن الريان الملتف الحدائق هو جسمها الخ .

ومن أوصاف المعلقة اذ تريك منصبا وهو نعت للجيد والثغر معا ، وقوله أيضاً « كجيد الرئم ليس بمعطال » . أليس يذكرك بقوله : « اذا هي نصَّته ولا بمعطَّل » ؟

ووادي الخزامى ورأس أوْعال محل نظر ، إذ كلاهما في الظاهر موضعان . وفي وادي الخزامى نفس من بطن الخبت الذي تجاوز بها الحي اليه ، وحين التفتت تضوع ريحها فيه .

نَسِيمَ الصَّبا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُل

وفي رأس أوْعال كناية عن الصعاب ، اذ الوعول لا تنال ، ويقال للهضبة أم أوْعال كناية عن عسرها لمن يروم صعودها . وقد زعم أنه تجاوز الأحراس والصعاب في المعلقة كما رأيت . ثم وصف السيل في آخرها ، وفيه كناية عن نفسه كما في الحصان المنجرد[1] ، فقال :

وَتيماءَ لم يَتْرُك بها جِذْعَ نَخْلَةٍ ... ولا أُطُماً الا مَشِيداً بِجَنْدَل
ومَرَّ على القَنانِ من نَفَيانِه ... فأَنْزَل منه الْعُصْمَ من كُلِّ منزل

والْعُصْم هي الوعول وهي ساكنات الهضاب ، وبها قد يكنى عن الصعاب . وأحسب أنا قد بينا ما نراه في غير هذا الموضع ، من أن فاعل « تحسب » هو ضمير المخاطب ، يعود على امرىء القيس ، ويجوز على ضعف جعله يعود على سلمى .

أي أنت ترى بعين الوهم أيام سلمى حين إذ هي كالظبي واذ أنت تصيد الوحش وتنال البيض المكنون وهلم جرا .

وهذا الإيغال في الذكرى حتى يرى في ظلامها من بعيد ، جيد سلمى الأتلع ، ذا القلادة ، وقامتها السمهرية ، ويَتَنَوَّرُها ، وهو مغترب بأذرعات ، وهي بيثرب أدنى

---

( ١ ) الذي « كجلمود صخر حطه السيل من عل » فتأمل .

دارها نظر عال ، ـ هذا الايغال يذكره حديث البسباسة إليه .

وهذه البسباسة يخبرنا في الرائية عنها أنها ابنة يشكر ـ **فعسى أن** تكون هي أم جندب ، بدليل أن ديار بكر ،ـ ويشكر منهم ، ـ لم تكن بعيدة من ديار بني تميم رهط علقمة ، منافسه في أمر أم جندب .

وحديث البسباسة إلى امرىء القيس شبيه بحديث أم جندب الذي نقله الرواة حيث اتهمته بأنه بطيء الافاقة إلى آخر ما قالته . وهو عينه قوله ههنا :

أَلا زَعَمْت بَسْبَاسَةُ الْيَوْم أَنَّنِي كَبِرْت وأَن لا يُحْسِنُ اللَّهْوَ أَمثالي

وانما أذكره الايغال في الذكرى حديث البسباسة ، ليقول لها ، بهذه التي أراها جِيدُها أتلع وقوامُها لَدْنٌ شَطْبٌ ، قد تمتعت ، ففيم تغايظينني ؟

أم لعل حديث البسباسة هو الذي أثار الذكرى ، على وجه الاحتجاج والتسلي ؟

أم البسباسة هذه امرأة أخرى غير أم جندب ، لقيها بالشأم ـ وهذا بعيد ، لأن قوله في الرائية :

له الويل إِن أَمسى ولا أُمُّ هاشم قَريبٌ ولا الْبَسْبَاسَةُ ابْنَةُ يَشْكُرا

**يعلمنا أنها كانت في دهر ملكه الأول وبلاده ، في نجد وبني أسد وتميم وكندة ، وليست بالشأم .**

وقال يجيب البسباسة وهو ينظر إلى وجه التي بيثرب :

فيا رُبَّ يَوْمٍ قد لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بآنسَةٍ كأَنَّها خَطُّ تِمْثَال

أي ضامرة مجدولة كالتمثال . ثم يجيء حيث انتهى وصف المعلقة :

يُضيءُ الْفراشَ وَجْهُها لضَجيعها كَمصْباح زَيْتٍ في قناديل ذُبَّال

كأَنَّ على لَبَّـاتها جَمْـرَ مُصْطَلٍ    أَصابَ غَضىً جَزْلاً وكُفَّ بأَجْذَال
وهَبَّت لَهُ ريحٌ بمُخْتَلف الصُّوَى    صَبًّـا وجَنُوبٌ في مَنـازل قُفَّال

وهذه الأبيات ظاهرها وَصْفٌ وباطنها ذكرى محضة . ولما شعر امرؤ القيس أنه استحوذت عليه الذكرى ، رجع إلى البسباسة ، فكادها بحديث امرأة أخرى :

ومثلِك بيضاءِ العوارضِ طَفْلَةٍ    لَعُوبٍ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سربالي

وسرباله ثوبه ، وسرباله نفسه ـ قال تعالى : « وثيابَك فَطَهِّر » . وعلى معنى النفس تكون التي أنسته سرباله هذه التي استحوذت عليه ذكراها .

على ان الأخرى والبسباسة ، ان صح أنها غير الأخرى التي سينعتها بعد ، كلتاهما تنسيانه سرباله ، ثوبه أو نفسه .

هذا وشاهد الذكرى في الأبيات اللاتي مضين قوله « تُضِيءُ الفراش » ـ وفي هذا معنى النار التي يراها الناظر من بعيد ، وَهْماً أو حِسّاً والوهم أغلب في مذهب الشعراء .

وقد قال المعلقة كما تذكر :

تُضيءُ ا ظَّلامَ بالعشـاءِ كـأَنَّها    منَـارَةُ مُمْسى رَاهِبٍ مُـتَبَـتِّـل

فجعلها يدة جدا وجعل نفسه الراهب المتبتل . وهنا جعل المتبتل ضجيعاً وقرب ضوء الم باح حتى ذكر زيته وذباله . وكأن هذا كما قدمنا استمرار في قصة المعلقة . على أن ذكر المصباح في حد ذاته منبيء بالبعد ، اذ امرؤ القيس يدنيه فيذكر الزيت والذبال بعلمه مما رأى في المصابيح ، ليدل على جودته ،وليس في الزيت والذبال نفسه كبير جمال يدنيه المرء ليتأمله . ثم قوله : لضجيعها : مما يشعر بضجيع آخر ، ويكون في هذا يخالطه نَفَسٌ من أسى . وإن كان امرؤ القيس ذلك الضجيع ، فقد جعل نفسه كضجيع آخر ، ليحدث معاني الحسرة والبعد .

وقد زاد امرؤ القيس البعد قوة في البيت التالي : ( كأَنَّ على لَبَّاتها ) وان يك ظاهره كأنه مداناة . ذلك بأنه كساها ، كعهده بها إذ خرجا وهي تَجُرُّ ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحّل أو حين فاجأها وقد نَضَتَ لِنَوْم ثيابَها . ودليل أنه كساها ، جَعْلُه لبَّاتها تَتَوَهَّجُ كالجمر الذي أصاب خَشَباً جَزْلاً من خشب الغَضى ، ( وقالوا إنه شديد الاحتراق ) ، فالتهب فَكُفَّ بأجذال ، أي بأخشاب من أُصول الشجر غِلاظٍ ، بطيئةِ الاحتراق شَيْئاً ما . فاحتبس عالي اللهب تحت هذه الأجـذال ، وجعلت أَلْسِنَتُه تَتَـطاير وَتَمْتَـدُّ من خلال مـا بين الأجذال . والُمصطلي يصطلي ويَبْهَرُه حُسْنُ ما يصطلي به . وليس المصطلي إلا امـرأ القيس .

فهل يا ترى أراد بهذه الصورة نعت ما قدمناه ، من مفاجأتها متلهبة اللبات في لِبْسَةِ المتفضل ، ثم كفَّت ذلك بدِرْعها الُمرَحّل ، حين لبسته لتخرج ؟

ومهما يكن فهذا الكفُّ ، من أجذال أو دِرْعٍ ملبوس ، لم يمنع سنا النار من الارتفاع ، لأنها قد هبّت لها الرياح من الجهات المختلفات ، صبا وجنوب . فأكلت الأجذال وعلت واعتلت وأضاءت لضجيعها الفراش ـ ولكن من أين ؟ من الوهم . لأنها نار في منازل قفال ، يرونها من بعيد ، يتشوَّقون إليها ، كمصابيح الرهبان التي تُشَبُّ لقفال . والقفَّال امرؤ القيس لأنه لم يَقْفُل ولكن يَتَمنَّى ولا يكاد .

وهنا موضع الالتفات إلى البسباسة كما تقدم . وفي قوله « لَعُوبٌ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سرْبالي » ما ذكرناه لك من وجوه التأويل . وفيه أيضا مفاكهة لها ـ فهل هي الآتي وصفها من بعد ـ وهو وصف بادنة متجردة كما سترى ؟

إذا ما الضَّجيع ابْتَزَّهامن ثيابها    تَميـلُ عليه هَـوْنَةً غـير مِجْبـال

أم هو رجع إلى فتاة المعلقة ، يزعم ههنا أنه تجاوز اليها الأحراس فابتزها من ثيابها ، فصارت بَرْدِيَّتُها غُصْناً ذا شماريخ وحِقافُها من العقنقل حِقْفاً يمشي فوقه الوليدان من لينه وتسهاله .

أم داخل أمانِيِّه وتجاربه من فتاةِ المعلقة في هذا النَّعتِ وهو لأخرى لعلها كما قدمنا أمُّ جندب أو مخالِطٌ لنعتها نَعْتُ أُمِ جندب ؟ وقوله « تَمِيلُ عَلَيْهِ هَوْنَةً » فيه صدى من قوله في المعلقة : « هَصَرْت بفَوْدَيْ رَأسِها فتمايلت » وقوله : « غَيْرَ مِجْبال » يُوقَفُ عنده . فهو إما تأكيد لمعنى « هَوْنَةً » واما نَفْي للغلظة والخشونة المعنوية والحسية أيّا كانت ، وإما هذان المعنيان معا . ثم هو لا يخلو من تعريض . وأحسبه عرض بأُم جندب ، كأنه ينفي قوله فيها ، من البائية :

ولا ذاتُ خَلْقٍ ان تأَمَّلت جَأْنب

فغيرُ المجبال غير جأنب أيضا .

وهذا التعريض ، يجوز أن تحمله على معنى الفكاهة التي في قوله : « لَعُوبٌ تُنَسِّيني إذا قمت سر بالي » ـ أي أنت حقا غير مجبال ، وإن بدا منك ذاك الآن . ولكنك هَوْنَةٌ كحِقْفِ النقا . أي قَوْزِ الرَّمْلِ الناعم ـ كما قال في البيت التالي :

كحِقْفِ النَّقا يَمْشِي الوليدان فَوْقَهُ      بما احتسبا من لِينِ مَسٍّ وتَسْهال

وظاهر هذا البيت وصف شديد التأمل للجسد المتجرد ، ولا سيما الردف ، اذ هو أكثر ما يشبهونه بالحقف والدعص والكثيب ، مع تفصيل يوشك أن يكون فاضحا ، بهذا الذي يذكره من مشي الوليدين ، ويوشك أن يقترح الشهوة .

وفي البيت بَعْدُ معانٍ أُخر . ذلك بأن مشية الوليدين فيها غفلة ، شاهد ذلك قوله : « بما احْتَسبا من لِينِ مَسٍّ وتسهال » . ولا ريب أن ههنا إيحاء بتجربة أَحَسَّها امرؤ القيس من مشاهدة طفل واحد ، أو أطفال . وأستبعد أن يكون رأى طفلين . وإنما جعلهما طفلين ليعطيكَ ـ مع تَأَمُّل الوصف الذي قدمنا عنه ـ معنى من روح المباراة التى تكون بينهما ، إذ هما يَستنَّان مُصْعِدَيْنِ ، مُلْتَذَّيْن بلين الحقف الناعم المتماسك تحت أقدامهما الصغيرة ، منهمِكَيْن في هذا الالتذاذ غافِلَيْن به عن أنفسهما ، مع تباريهما ، غفلة تتجاوز

نشوة المرح ، إلى الرضا الخالص الساذج ، الذي هو سعادة الأطفال ـ سعادة قلما تُتَاح للكبار ، الا اذا فَنُوا لحظةً معهم كما فَني امرؤ القيس . هذا . ثم في جعله إياهما طفلين ، رَمْزٌ وإشعار بخصوبة الموصوفة . وأنت تعلم خَبَرَ البكر الخالدة التى لقيها أبو زرع ( في حديث أم زرع ) تسعى بغلامين كالفهدين ، يلعبان تحت خصرها برُمَّانتين ، فتبعها وتزوجها وطلَّق أمَّ زرع[1] .

ثم كأن غفلة الوليدين هذه من صفة الموصوفة اذ مالت هنيهة غير مجبال ، كحقف النقا ، وهي أغفل ما تكون عما تسخو به من جمال . وأحسب حسان بن ثابت نظر إلى ههنا حيث قال :

نَفُـج الْحَقِيبَةِ بَـوْصُهـا مُتَنَضِّـد بَلْهَـاءُ غَـيْرُ وشيكـةِ الأَقسـام

وقد مضى القول فيه .

ثم في ذِكْرِ الوليدين ولين المس والتسهال ، إيماءٌ بالأمومة والمأوى وامرؤ القيس يطلب ذلك ويلتاع اليه . ومع هذا الإيحاء الملتاع هذا النقا اللينٌ ، بما يحتسبه عنده من لين مَسٍّ وتسهال . وهنا يصير امرؤ القيس هو الوليدين على معنى الانهماك ، كما

---

( ١ ) حديث أم زرع مشهور مر بك في أول هذا الكتاب طرف منه .

وقال في تأويل الرمانتين بعض الشراح انها يدلان على كبر عجيزتها ، اذ كان الغلامان يقذفان الرمانتين تحتها وهي راقدة ، فتجوزان تحت خصرها ، لأن كبر عجيزتها يمنعه من ملامسة الأرض . وهذا الوجه جائز في التأويل إلا أنه يناقض نص الحديث في أنها كانت تسعى بغلامين لا كانت راقدة ، وروت الحديث أمنا عائشة وقد مر بك قولها في الضوى والعلقة . والمراد ، فيما نرى ، من ذكر الغلامين كالفهدين أنها تلد التوائم فلا يكونون ضعفاء ولكن أقوياء ، ومن ذكر الخصر والرمانتين أنها مع ولادتها وارضاعها ، ضامرة البطن ناهدة الثدي كالرمان ، ولعب الطفلين بالرمانتين كناية عن رضاعهما حين كانا صغيرين ، لكل منهما رمانة ، كما يبدو من منظر نهديها الآن . وذكر الرمانتين بالتثنية شاهد في الكتابة اذ لك أن تسأل ولم لا يلعبان برمانة واحدة فذلك ابلغ باللعب إن كانت هي راقدة وهما حقاً يلعبان ؟ وعسى أن كان الغلامان يسعيان وبيد كل منهما رمانة . والتأويل يتسع . وشاهدنا تثنية الغلامين حيث استشهدنا وأنكر القاضي عياض أن يكون الولدان يلعبان برمانتين تجوزان تحت عجيزتها إنكارا جيدا .

صارت حسناؤه هي الوليدين، على معنى الغَفْلَة، فتأمّل:

لَطيفَةُ طَيِّ الْكَشْحِ غَيْرُ مُفاضَةٍ  إذا انْفَتَلَتْ مُـرْتَجَّةً غَـيْرَ مِتْفَال

وصدر البيت إثبات لنعومتها، ولطف ملتقى كشحها وخصـرها وحقفهـا. والعجز توضيح لمعنى رُوحِ الطفولة الغافلة فيها بانفتالها هذا، وهي حَرَكَةُ التفاتٍ لا تَكَلُّفَ فيها، مع دقة مَهارة؛ وارتجاجِها وهذا هي غافلةٌ عنه، وأنَّها غَيْرُ متفال، وهذه صِفَة طفل، إذ فم الطفل حلو. ثم في هذا النعت كالنظر إلى قوله في المعلقة:

إذا التَفَتَتْ نَحوي تَضَوَّعَ ريحها  نَسِيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُل

ولكن فتاة المعلقة ذاتُ أحراس، شديدةُ أَسرٍ، فلذلك تلتفت، ولا تَنْفَتِل مُرْتَجة. ثم في قوله: «اذا انفتلت مُرتَجةٌ» حيلة فنية، لإحياء التَّنَاسُب من طريق الحركة، بين الردف والخصر في البادنة غير المُفاضة. وقد انتفع الشعراء بهذه الحيلة أو ما هو من قَرِيِّها كما سترى ان شاء الله.

إذ مـا اسْتَحَمَّت كـان فَيْضُ حميمهـا  عـلى مَتْنَتَيْها كـالجُمـانِ لـدى الْحَـالِ

لم يَرْوِ هذا البيت صاحب الدواوين الستة وهو في الخزانة، حيث ذكر القصيدة (١ ـ ٧٣). قال: «استحمت، اغتسلت بالحميم، وهوالماء الحار. ومَتْنَتا الظهر، مكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب ولحم. والمفرد مَتْنَ ومتنة. والجُمان بالضم، اللؤلؤ. والحال، وسط الظهر. ومن الفرس موضع اللبد. أراد أن الماء الذي ينفصل من ظهرها عند الاغتسال يشبه اللؤلؤ المتناثر». ويجوز أن تكون الرواية «لدى الجالي» بالجيم المعجم، ويقويها أن في ذكر المَتْنَتَيْنِ ما يَدُلُّ على «الحال» وهو وسط الظهر. والتأمل أدقُ في رواية من روى بالحاء المهملة، كأن فيض الحميم ـ على ما سترى من تأويله ـ ينحدر عن المتْنتين، ويستدير عند الفَقَار حَبًّا صغاراً كاللؤلؤ أو الجمان. ويقوي رواية الحاء المهملة من بَعْدُ «حالا على حال».

وكأن امرأ القيس ـ على ما فسّر به صاحب الخزَانة فيض الحميم ـ يصف انفتال صاحبته وهي تستحم في قوله « اذا انْفَتَلتْ مُرْتَجَّةٌ » . وما أشبه هذا باحدى صور دِيَجاس . ويجوز في فيض الحميم أنه تَحَدُّرُ العرق . واذا استحمت : اذا عرقت . وهذا عندي كأنه أقوى ، والمعنى الذي ذكره صاحب الخزانة فرع منه ، وقد جاء في الحديث تشبيه تحدر العرق بالجُمان[1] . وأحسب أن عبد بني الحسحاس قد نظر إلى هذا المعنى الثاني من امرىء القيس ، في بيته الذي يقول فيه « عَـرَقٌ على جَنَبِ الفـراش وطيب » . وعلى كلا التأويلين يتأمل امرؤ القيس حِقْفَ النقا ويكني عن منالةٍ نالها . ولهذا أشاع الظلامَ والضَّوْءَ في البيتين التاليين على النحو الذي بينا بمعرض الحديث عن المتجردة ، وجعل ذلك تمهيدا لتفصيل قصة هذه المنالة من بعد :

تَنَـوَّرْتُها من أذرعـاتٍ وأَهْلُهـا ... بِيَثْـرِبَ أَدْنى دارِها نَـظَرٌ عـال

نَـظَرْت إليهـا والنجـوم كـأَنَّها ... مصـابِيحُ رُهْبـانٍ تُشَبُّ لِقُفَّـال

وهذان البيتان مذهلان ، وقد سبق الحديث عنهما . وقد ترى أن امرأ القيس جعل نور التي بيثرب ، وهو ينظر اليه بقلبه ، أعظم من ضوء النجوم التي كان يراها بعينه . وفي هذا تأليهٌ كما ترى ، وإيماءٌ إلى معنى الشمس ، ومعنى الخصب الذي خلَّفه وراءه ، وهو ساهر يرعى النجوم ، وينظر إلى مصابيح الرهبان التي توقد لمن يريدون الرجوع ، ولا رجوع له ، إذ هو ماض في رحلته الى قيصر :

ولو شاءَ كانَ الْغَزْوُ من أَرْض ِ حِمْيَرٍ ... ولكنَّـه عَمْداً إلى الـروم أَنْفَرا

عناداً وإخفاقاً وَقَلَقاً وأملًا ضائعاً وفراراً .

ولقد أُوشِكُ أن أقول ان امرأ القيس أُلهِمَ قوله : « تَنَوَّرتها من أذْرعاتٍ » إلهاماً

---

(١) النهاية لابن الأثير ١ ـ ١٨١ ( جمن ) واللسان ( جمن ) .

لما يتضمنه من معنى الإرهاص بنبوة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

سَمـوْتُ إِلَيْها بَعْـدَ ما نـام أَهْلُهـا    سُمُوَّ حبابِ الْمَـاءِ حالاً عـلى حال

وفي هذا البيت أصداء كثيرة ، منها صدى « فَيْض الحَمِيم » و « لَدى الحال ِ » ومنها صدى قوله في المعلقة « تَجَاوَزْتُ أحْراساً » و « جِئْتُ وقد نَضَتْ لِنَوْمٍ ثيابها » . ومنها صدى قوله « هَصَرْت بفَوْدَيْ رَأسِها » إذ كانت طويلة ، فجعل ذلك سُموًّا ههنا . وقوله « أهلها » يجوز أن يكون معناه « بعلها » للذى يصف من غطيطه فيا بعد . ويجوز أن يكون معناه حُراسها إن كانت هي الحراس ، بدليل استسلامها حين لم تجد شيئاً تدفعه به غير قولها : « أَلَسْتَ ترى السُّمار والناس أحوالي » ، وكانت من قبل نظرتها تصدُّه . ويجوز أن يكون حراسها بمعنى الذي ادعاه من نومهم فيما بعد بحلفة الفاجر التي حلفها وكانوا أيقاظاً .

ويمضي امرؤ القيس في حديث الوصال :

فلما تَنَـازَعْنـا الْحَـدِيثَ وأَسْمَحَتْ    هَصَرتُ بغُصْنٍ ذي شمارِيـخ ميَّال

وقد ذكرنا هذا بمعرض الحديث عن بيت المعلقة « هصرت بفودي رأسها » . والهصر هناك للفودين ، وهنا لِلْغُصْنِ كله ، وقد جعله ذا شماريخ ليُوحِيَ بمعنى الثمر ، ثم أيضاً لا يخلو ذكره للشماريخ من إشارة إلى معنى « الفودَيْن » « والمستشزرات الى العلا » التي في المعلقة .

فأَصْبَحْتُ مَعْشُوقـاً وأَصْبَحَ بَعْلُهـا    عليـه الْقَتَامُ سَيِّيءَ الـظَّنِّ والْبَال ِ
يَغُطُّ غـطِيط الْبَكْـرِ شُـدَّ خِنَـاقُـه    لِـيَقْـتُلَني والْمَــرْءُ لَـيْسَ بِقَـتَّــال

وهذا شَوْبٌ من تجارب شتى .

واصباح البَعْلِ عليه القتامُ موضع سؤال ـ اذ أنّى له ، وقد كان يَغُط ، أن يعلم بعض الذي كان أو يحدسه ؟ وأحسب أن امرأ القيس خلع من تجربته مع أم جندب

وعلقمة ، على صورة البعل ههنا ، كأن مراده أن يقول ، ينبغي له بعد الذي كان بيني وبينها أن يصبح عليه القتام ، سيىء الظن والبال . وما في هذا من الرثاء لنفسه لا يخفي .

وغطيط البكر يدل على مخافة وفزع . وقوله « شدَّ خناقه ليقتلني إلى آخر البيت » يدل على مخافة وفزع أيضاً . ولكن ذلك مَشُوبٌ بسخرية وزراية ومقت ، كما فيه من الحسرة والرثاء صدى مما في البيت الذي قبله : « فأصبحت معشوقاً الخ » .

وامرؤ القيس مما يلقي بكلامه إلقاء من أعماق عقله الباطن ، دفعة واحدة ، وفيه تجارب كثيرات ، فيبدون كأنهن تجربة واحدة ، ذلك بأنه أُوتيَ ملكة خارقة مع الصدق والحذق وصفاء الديباجة والمقدرة على الاسترسال .

وأحسب أن المخافة التي في غطيط البكر ، تحمل صدى ذكرى سحيقة من عهد مخافته أباه ، حين اتهمه بإحدى نسائه فأمر بقتله . قالوا ، ولكن الذي وكله بقتله رحمه فأبقى عليه ، واصطاد جؤذراً فاقتلع عينيه ، وحملها إلى حجر يوهمه بهما أنهما عينا امرىء القيس .

وقد تعرضنا لبعض هذا في حديثنا عن هذه الأبيات في الجزء الأول . ولا أكاد أشك أن قوله « يغطُّ غطيط البكر » فيه كالإشعار بصفة الغول . ويؤيد هذا قوله من بعد :

أَيَقْتُلني والْمَشْـرَفِيُّ مُضَـاجِعي ... وَمَسْنُونَةٌ زُرقٌ كأَنيابِ أَغْـوال

وظاهر هذا البيت فخر . وفيه أيضاً غزل ، كأنه يشير به الى خمصانة المعلقة ، أنها المشرفي المضاجع له ، ومنه يستمد الشجاعة .

وباطنه ذعر ، وهرب ذريع . يدلك على ذلك من سِرِّهِ هذا التهويـل . كأن السيف وحده ، ولابد فيه من المساورة عن قرب ، لا يكفيه ، فاحتاج الى المسنونة الزرق وهي السهام .

« وأنياب الأغوال » كأنها صدى لغطيط الغول . وعندنا في الخرافات الدائرة في الغول والسعلاة ، وأصل ذلك ، لا شك عربي ، أن الغول يغط اذا صحا ولا يغط إذا نام . قالوا في قصة الجفيلة ، إنه لما اختطفها الغول ، وعلم بذلك ابن عمها الجفيل ، خرج في طلبها ، ولا يعلم أين صِيرَ بها . فلقيته عجوز ، وكانت حكيمة ذات علم من السحر ، فأعانته في بعض ما كان من أمره ، ودلته على دار الغول ، وقالت له تحذره : « إن الغول نومه شهر وصحوه دهر ، وإذا صحا كان له شخير يُسْمَعُ من بعيد ، وإذا نام فليس له شخير ، فلا تقربَنَّ داره إن سمعت الشخير » . فانطلق الجفيل الى دار الغول ، فوجده نائماً لا حِسَّ عنده . ووجده مُتوسداً شعر الجفيلة ، وكانت كأنها نائمة ، ولما تسْتَسْعِلْ بَعْدُ ، وقد كادت ، ولو قد نالها لقد كانت اسْتَسْعَلَتْ فلم يكن دون أكلِه شيءٌ . فأيقظها برفق ، فعرفته وفرحت به . وقصَّ شعرها من تحت الغول ، وأردفها وراءَهُ هاربين ، إلى آخر القصة [١] .

ولا أستبعد أن يكون العرب الأولون قد كانوا يعتقدون في أمر غطيط الغول مثل هذا الاعتقاد ، أو قريباً منه .

ومما يقوي معنى الفزع في بيت الغطيط وبيت المشرَفيِّ ، قوله من بعد :

وَلَيْسَ بِـذي رُمْحٍ فَيَـطْعَنني به      وليس بِذي سَيْفٍ وليس بنَبَّال

وكرر ذكر النبل ، ودلالته على البعد والهرب والاحتماء من مكان قَصِيّ لا تخفى . وقوله « فيطعَنِني به » واضح الدلالة على الذعر . على أنّ في هذا البيت احتقاراً وزراية بعد ، ليست ببعيدة المجرى من زرايته حيث ذكر البكر المخنوق الذي غَطَّ عنه بعد أن توعده بالقتل .

وعندي أن أمرأ القيس قد خالط في مراده بهذه الزراية ذاتِ المقت بين بَعْلٍ

---

( ١ ) أوردنا القصة كلها كاملة في كتابنا الأحاجي السودانية فليرجع اليه .

يحتقره ، خالفه إلى حليلته ، وبين قوم آخرين كان يكرههم ويزدريهم كأشد ما تكون الكراهية والازدراء . ولا يخلو في هذا من أن كان يفزع منهم أيضاً . تأمل قوله في أخريات هذه القصيدة ، يصف العقاب :

تَخَطَّف خِزَّان الأُنَيْعِم بالضُّحا وقد جُحِرتْ منها ثَعالِبُ أَوْرَالِ

والخِزَّان بكسر الخاء وتشديد الزاي الأرانب ، جمع خُزَزَ بضم ففتح أي أرنب وأورال موضع في ديار بني أسد ، ذكره عبيد بن الأبرص ، كما مر بك . والأنيعم كأنه في ديار بني أسد ، وهو كثير في أسماء المواضع . وروي صاحب الدواوين الستة أن مكانه « الشَّرَبَّة » وهي في ديار غطفان ، وقد كانوا لبني أسد حلفاء .

وصفة امرىء القيس للعقاب لا تخلو من كناية عن نفسه وعن بني أسد الذين قتلوا أباه غدراً ثم انجحروا كما تنجحر الثعالب ، وكان يود لوأنه ظفر بهم ليتخطفهم كما تُتَخَطَّف الأرانب ، أو كما قال :

وأَفْلَتَهُنَّ عِلْباءٌ جَرِيضا ولو أَدْرَكْنَه صَفِرَ الْوِطاب

وقد كان حجر أبو امرىء القيس طاغية جباراً . زعموا أنه قتل من بني أسد جماعة بالعصا ، فسموا لذلك عبيد العصا . وقد ذكر هذا المعنى عبيد بن الأبرص في كلمته الميمية يمدحه بها حيث قال :

أَنْتَ المليكُ عليهم وَهُمُ الْعَبيد إلى القيامة

وكان حجر قد قيد عبيداً ليقتله فلما سمع هذا منه عفا عنه وأطلقه ، فما كان من عبيد بعد أن أُطلق الا أن كفر يده ، وكان من أكبر المؤلبين عليه ، والمعادين لابنه من بعده ، والساعين في تخريب ملكه وإحباط مساعيه .

وغير بعيد أن يكون مما أحفظ بني أسد على حجر أنه انتهك من أعراضهم . والذي كان عليه من الجبرية مما قد يكون معه انتهاك الأعراض . ولعل أطراف حجر

من بنيه وبني عمومته وعصبيته كانوا يفعلون كمثل فعله ـ شأن طسم مع أختهم جديس في الدهر الأول . ومما يقوي هذا الحدس ما ذكره الرواه من أن الحرث آكل المرار ، أبا حجر ، وجد امرىء القيس ، قد كان ممن واطئوا كسرى قباذ على مذهب المزدكية والاباحة . وعسى أن يكون هذا خبراً مفتعلا افتراه أعداء بني آكل المرار ، من المناذرة ومن بني أسد وسائر مضر ، لينتقموا به من ذكراهم . ومع هذا فهو لا يخلو من دلالة ما ، على بعض ما نحن بصدده .

والذي يذكر من شأن امرىء القيس وامرأة أبيه مما يقوي هذا أيضاً . وفي شعر امرىء القيس شواهد الإباحة كثير . منها في هذه القصيدة ، مثلا قوله :

أَيَقْتُلنِيَ أَنِّي شَغَفْتُ فؤادها كما شَغَف الْمَهْنوءَةَ الرَّجُل الطالي

وهو فظيع في تهالكه . ولا يخلو بعد من معنى حسرة ، لعلها بعض ما خلعه من صورة نفسه ، على صفة هذا البعل ، وهو يكني عن أمر أم جندب . ويقوي هذا المعني الثاني قوله من بعد :

وقد علمت سلمى وإِنْ كان بَعْلَها بأَنَّ الفتى يَهْذِي وليس بفعَّال

للذي يخالطه من روح الفكاهة والتسلي .

ومن شواهد الإباحة أيضاً قوله :

وماذا عَلَيْهِ أَن ذكرتُ أَوانسا كَغِزْلَانِ رَمْلٍ في محاريبِ أَقوال

وبعض هذا كأنه التفات الى أبيه والى فزعه من غطيط البكر ، أو قل غطيط الغول . ولو قد اكتفى امرؤ القيس بصدر البيت وحده الى قوله « أوانسا » لكان كلامه بمنزلة التبرؤ الساذج . ولكن عجز البيت ينحو بهذه البراءة وبهذه السذاجة الى معنى من الاباحة قريب من قوله :

كحِقفِ النَّقا يمشي الوليدان فَوْقَه بما احتسبا من لِينِ مَسٍّ وتَسْهال

ومما يقوى هذا المعنى ، انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محاريب أقوال » الى قوله من بعد :

وبَيْتِ عذارى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُه     يَطُفْن بِجَبَّاءِ الْمَرافِقِ مكسال

ونعود بك الآن الى ما كان من قوله :

يَغُطُّ غَطِيط البكر شُدَّ خِناقُه     لِيَقْتُلَني والْمَرْء لَيْسَ بِقَتال

وقوله :

وليس بِذِي رُمْحٍ فيطْعَنَني به     وليس بذِي سَيْفٍ وليس بنَبَّال

ألست ترى ههنا مزيجاً من احتقار امرىء القيس وعداوته وفزعه من عبيد بن الأبرص وعلباء بن الحرث والطماح ولفّهم الذين قتلوا أباه وشرّدوه كل مشرد ، وإنما كانوا عبيداً له ولابيه ، وكأن قوله : « وليس بذي رمح » لم يرد به الا عبيداً ومن احتقاره [١] وازدرائه ببعل ، لعله كان من بني أسد ، كان هو يخالفه إلى سلماه ، وكان يغط عنه غطيط البكر شدَّ خناقه ، ينام أو يتناوم ، ولعلّه أن يكون ائتمر به هو ورهط من قومه ليقتلوه سرّاً ، فمنعهم من ذلك خَوْفُ حجر وسطوته ، ومسنونته الزرق . ويُقَوّي هذا الحدس قوله من المعلقة :

تَجَاوَزْت أَحْراساً إليها ومَعْشراً     عَلَيَّ حِراصاً لو يُسِرُّون مقتلى

وانْس الأحراس ، فليس البعل مما يدخل فيها ـ وقد قدمنا لك من تأويلها ، وعسى أن لا تخلو من معنى حجر للذي تعلم من أمر ملكه ورهبة امرىء القيس له . ويُقويه أيضاً قوله ههنا :

لِيَقْتُلني والْمَرءُ ليس بقَتَّال

---

( ١ ) الجار والمجرور متعلق بالفعل ترى المتقدم .

هذا ، وقولنا انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محاريبِ أقوال » لنعت العذارى بعده ، شاهده أن في هذا التشبيه ، عدا الذي قدمناه من معنى الإباحة ، معنى مزدوجاً ، كلا وجهيه أراده امرؤ القيس فيما نرى . ذلك بأنه شبه الأوانس بالغزلان أولا ، وجعلهن في محاريب أقوال أي ملوك ، ليدل بذلك على أنهن مكنونات متنعمات دونهن المخاوف والأحراس . ثم إنه شبه الأوانس بالغزلان التي في المحاريب ـ وهذه صُوَرٌ أو تماثيل بلا ريب . قال تعالى يصف جِنَّ سليمان : « يَعْمَلون له ما يَشاءُ من مَحاريبَ وَتماثيلَ وجِفَانٍ كالجَوابِ وقدورٍ راسياتٍ [٢] . » فجمع بين المحاريب والتماثيل كما ترى .

وهذا التشبيه للأوانس بالغزلان المصورة أو بالتماثيل فيه رجعةٌ إلى ما كان قاله أولاً :

فيا رُبَّ يَوْمٍ قد لهوت وَلَيْلَةٍ ... بآنِسَةٍ كأَنَّها خَطُّ تِمْثال

وأقرب شيء أن تكون هذه الآنسة التي كأنها خط تمثال ، هي جبّاءُ المرافقِ المكسال ( وهذه صفة بُدْن ) المذكورة في قوله :

وبَيْتِ عذارى يَوْمَ دَجْنٍ ولجْتُه ... يَطُفْنَ بِجَبَّاءِ الْمَرافِقِ مِكْسال

وقد وصف امرؤ القيس العذارى فجعلهن خِماصاً طوالا سَمْهَرياتِ القامات لتتم المقابلة بينهن وبين بادنته :

سِباطِ الْبَنانِ والْعَرانِينِ والْقَنا ... لِطافِ الْخُصُور في تَمامٍ وإكمال

وهؤلاء السِّباط البنان والعرانين والقنا ، الهَيْفَاوات ، الفارعات ، تجعلهن مع فتاة المعلقة ، ذات البنانِ الأساريعِ ، والقامة البردية ، ومع سلمى التي في أول هذه القصيدة ، التي كانت تريه منصباً وجيداً كجيدِ الرئم ، والتي كأنها خَطُّ تمثال .

---

( ٢ ) سورة سبأ وعند أبي عمرو وغيره تثبت ياء الجوابي وصلا لا وقفاً

ولعل هذا من صنع امرىء القيس ، يذكرك صنيعه في المعلقة ، حيث مهد لنعت خمصانته بالبادنات واختتم بذكر الليل والنجوم والفراش المشرق .

وقد جعل امرؤ القيس نعت العذارى خاتمة لقصته التي قصها وصفته التي افتن فيها :

نَـواعِمَ يُتْبِعْنَ الهَوَى سُبُـلَ الردى  يَقُلْنَ لأهْـلِ الْحِلْمِ ضُـلٌّ بِتضـلال
صَرَفْتُ الْهَوى عَنْهُنَّ من خَشْيَةِ الرَّدى  وَلَسْتُ بِمَقْـليّ الْخِـلال ولا قـالي

وههنا كما ترى تصريح بمعنى الفزع الـذي كنا بصـدده ، وبشيء من معنى الأحراس التي ذكرها في المعلقة .

ونسأل بعد ما بيت العذارى هذا الذي ينعته امرؤ القيس ؟ ولم كن يطفن بعـ اء المرافق التي نعتها ؟ أيجوز لنا أن نفترض أن الدوار ـ وكان صنما تطوف به العذار ـ ربما جُعِل شَخْصاً حَيّاً أحياناً : امرأة جميلة تَقِف كالتمثال ، أو قل كالآلهة ، والعذ ى يطفن حولها طَوْفَهن بالصنم ؟

هذا ثم يقول :

كـأَنِّيَ لم أَرْكَبْ جَـواداً لِلَذَّةٍ  ولم أَتبَطَّنْ كاعِبـاً ذات خَلْخَال

وأصداء المعلقة هنا لا تخفى ـ كأنه يشير الى قوله « وانْتَحى بنا بَطْنُ خَبْت » وقوله « هضيم الكشح رياّ المخلخل » . وفي البيت بعد رجعة إلى معنى أول القصيدة :

أَلا عم صباحا أَيُّها الطَّلل الْبَالي

من التذكر والتحسر . وأحسب أن قبل هذا البيت ما روي من قوله :

أَلاإنَّني بـالٍ على جَمَـلٍ بـال  يَسِـيرُ بنـا بـالٍ ويَتْبَعُنَـا بـال

ولا شك أنه له ، وموضعه بين خشية الردى ، وبين هذا التذكر ، من العودة وإحكام الربط بحيث ترى .

ونريد بعد أن ننبه إلى طريقة امرىء القيس في النعت بعد هذا ، من إشرابه أوصافه شيئاً من معنى البدن واليسر والسعة ، مع مراعاة المقابلة بصور أقل بدنا وأشد أسراً . وهذا من جهة المذهب الفني شبيه بصنيعه في المعلقة ، ويباينه من حيث إنه ، هناك ، غَلَّب جانب ما يلائم الضمر وانصلات القامة .

من ذلك وصف امرىء القيس لحصان الغزوة ـ اذ جعله عبل الجرازة ، ناتىء الحجبات ، كأنَّ أعلى ردفه فَرْخُ نعام .

وقد تعلم أن الحصان الذي نعته في المعلقة هيكل مثل هذا الحصان . ولكنه في المعلقة باعده ، وحكى لك حال جريه وهو ينجرد وراءَ الأوابد من مكان بعيد ، دريراً كخذروف الوليد ، وهنا قرَّبه بأنّه جعله جوّالا ، يَمضي شيئاً ثم يَكُرُّ راجعاً ، في معترك القتال الضيق ، وهذا يتيح من تأمل أعضائه ما لا تتيحه حال الانجراد .

وقد جعل واديه هنا خصباً أنفاً « رائدهُ خال » وغيثه وَسْمِيٌّ ، والرماح تتحاماه ، لعزة من يحميه . وفي هذا كما ترى ذكرى أيام ملكه وصدى من حاضر أمانيه . وهذه الصفة غير صفته للوادي في المعلقة . إذ ثَمَّ يندفع فيه السيل ، ويَكُبُّ الدوح على الأذقان ، ويُدَمِّر الديار ، ويُغرق الأرجاء ، فلا يبدو في أتيّه المنفهق إلا رأس المجيمر ، بيش العنصل ، والأطم المشيدات بالجندل وثبير ذو البجاد في عرانين الوبل ، ن فوق ذلك كله غناء المكاكي .

هذا وقد مل امرؤ القيس للصيد ههنا عجلزة أي فرساً قوية . وجعلها مترزة اللحم كأنها هرا منوال ، أي عصا ، وفي هذا نفس من قوله « كأنها خطُّ تمثال » .

ثم في الفرس مُقابلة لحصان الغزوة الهيكل الذي ذكره آنفاً . وكأن ما ذكره من الإترار والهراوة ، تأكيد منه لأنها ـ مع كونها أنثى ـ ليست بدون ذلك الحصان ، لا في عظم الهيئة ولا في متانة الأسر .

وقد تذكر أن الحصان الدرير الذي كخذروف الوليد ، إنما كان في المعلقة قد نعته بمعرض الصيد . فمقابلة ما بين هذا وبين العجلزة لا تخفي .

ثم صوار المعلقة يَعنُّ ، وهذا يدل على بعده . أما ههنا فالشاعر يذعره . وهذا يدل على قُرْبه . ومن أجل هذا القرب يعطيك الشاعر من صفاته تأملا ليس في المعلقة ـ لأنه في المعلقة يصف الصّوار كله معاً :

فأَدْبَرْن كالجَزْعِ الْمُفَصَّلِ بَيْنَه ... بجيدِ مُعَمٍّ في الْعَشِيرة مُخْوِلِ

وهو الجيد غير المعطال الذي مرَّ وصفه .

وفي هذه القصيدة يتأمل أفراد الصوّار :

ذَعَرْت بها سِرْباً نَقِيّاً جلودُه ... وأَكْرُعه وَشْيُ الْبُرود من الخال
كأَنَّ الصُّوارَ إِذ تجاهد عَدْوُه ... على جَمَزى خَيْلٌ تَجُول بأَجْلال
فجَالَ الصُّوار واتَّقَيْن بقَرْهبٍ ... طَويلِ الْقَرى والرَّوْقِ أَخْنَسَ ذَيَّال
فعادَى عِداء بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... وكان عداءُ الْوَحْشِ مِنِّي على بال

ولهذا تأمله .

ويسر الصورة واتساعها لا يخفي . والقرهب الطويل القرَى والرّوق كأنّه خَطُّ التمثال ، وكأنه جباءُ المرافق المكسال في بروز صورته وكأنَّ الصوار حَوْلَه العذارى السبّاط البنان والعرانين والقنا . والصورة بعد معكوسة كما ترى . لأن القرهب في انصلات قامته أشبهُ بالعذارى اللِّطاف الخصور ، والصوّارُ الجائلات رَهْواً بأكرعهن ذوات الوشي أشبه في لين حالهن بالجباء المرافق المكسال .

والثور والنعجة يقابلان الهيكل والعجلزة .

ثم يشبه امرؤ القيس عجلزته بالعقاب الفَتْخاء الجناحين ، أي اللينة الجناحين مع طول فيها :

كأَنِّي بفتخاءِ الْجَنَاحَين لقْوَةٍ ... صَيُودٍ من الْعِقْبان طأْطَأْت شملالي

والطأطأة هي وجه الشبه ، شَبَّه هُوِيَّ فرسه وراءَ الثَّـور والنعجة مـطأطئةً عنقها ، بهوي العقاب ، مُجَنِّحَةً بريشها الطويل .

ولا يخلو معنى العقاب الفتخاء من معنى البادنة المكسال التي تطوف حولها العذارى . وفي قوله المكسال ما يدل على نوع من طأطأة . وقوله « شملالي » ينفي به أن يكون في الطأطأة خَوَرٌ أو فتور أو أن تكون مفاضة ، على معنى البادنة الموصوفة من قبل .

ثم قوله صيود فيه ما قَدَّمنا من الكناية عن نفسه وبعده البيت الذي استشهدنا به بمعرض الحديث عن بني أسد :

تَخَطَّف خِزَّانَ الْأُنَيْعِمِ بـالضُّحا      وقد جُحِرَتْ منها ثَعالِبُ أَورالْ

وفصل هذا المعنى بقوله :

كأَن قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويَابِسا      لَدَى وَكْرِها الْعُنَّابُ والْحَشَفُ البالي

ومقابلة الصورتين لا تخفى ، وهي مما فطن له أهل البديع ونبهوا على حسن طباقه وتركيبه .

والبيت بعد نَصٌّ في الذي نذهب اليه من طريقة امرىء القيس في القصد الى إلقاء التجارب الكثيرة دفعة واحدة معاً . وفيه كناية عما قدم من أوصاف الضُّمـر والبدن . كما فيه كناية عن حاله مع أعدائه ان جعلته هو العقاب . ولعل العُنَّاب أمثالُ علباء الذي أفلت جريضا . والحَشَف أمثال عبيد الذي لم يكن ذا رمح ولم يكن بنَبَّال ، ولكن كان شَيْخاً ماكراً ذا غوائل ودهاريس .

وقول امرىء القيس من بعد :

فلو أَنَّ مـا أَسعى لأَدْنى مَعِيشَـةٍ      كفـاني ولم أَطْلُب قِليـلٌ من المـال
ولـكنَّـما أَسعى لِمَـجْـدٍ مُؤثَّـل      وقـد يُدْرِكُ المَجْـدَ المُؤَثَّـل أَمثـالي

يقوي هذا الذي نذهب اليه . ثم في قوله ـ وهو مقطع القصيدة ـ بعد هذين البيتين :

وما المرءُ ما دامت حُشَاشَةُ نَفْسِه     بِمُدرِكِ أَطْرَافِ الْخُطوبِ ولا آلي

رجعة لا ريب فيها الى المطلع حيث قالَ :

أَلا انْعِمْ صَباحاً أَيُّها الطَّلَلُ البـالي     وهل يَعِمَنْ مَن كان في الْعُصرُ الخالي
وهــل يَـعِمَـن الا سَعِيــدٌ مُخَـلَّد     قليـلُ الْهُمـوم مـا يَبِيت بـأَوْجـال

وليس المرء بمخلد ، ولكنه ما دام حياً ، وفي حشاشته بقية فإنّه يسعى ولا يألو ولكنه ليس بمدرك أطراف ما يُؤَمِّلُهُ ، وكيف يدركهن ، وفي إدراكهن السعادة ، وليست السعادة من نصيب الإنسان ، انما نصيبه الحسرة والفناء والتعلل بالذكرى ، وتحية الأطلال الباليات .

وحسبنا هذا القدر عن نموذج البادنة المتجردة كما جاء به امرؤ القيس ..

## نموذج بين بين :

وهو الذي يخلط فيه الشعراء بين أوصاف الخمصانة الشَّطبة والرُّعبوبة الفارهة . وأكثر ما يفعلونه في هذا الباب ذكر الخصر الناحل والكَفِلِ الثَّر . وقد ضربنا لك منه أمثلة في التمهيد الذي مهدنا به لمقاييس الجمال . ونكتفي ههنا بأن نذكر لك أبياتاً من ذي الرمة في بائيته المجمهرة ـ ذلك بأن الباب التالي سترد فيه أمثلة شديدة الصلة به قوية الدلالة عليه . ثم هو كثير في الشعر . وحتى هذه المقاربة التي يقاربها امرؤ القيس ببادنته من خمصانته ، والنابغة بخمصانته من البدن ، لا تخلو من معناه . وقد قدمنا لك أن هذا الخلط لم يكن منشؤه من حاقّ اضطراب أو خطأ في الذوق ، ولكن من قصد الى إبراز معنى الخفض والجمال ، والنظر والوَصال . وذو الرمة من أكثر الاسلاميين تَقَرِّياً لمذاهب الجاهليين وقصد إلى تأويلها وقد بينا بعض هذا في

مقدمة كتابنا في شرح أربع قصائد منه [1] ، فمن أجل هذا ما نستشهد به ههنا ، قال :

دِيــارُ ميَّــةَ إذ مَيٌّ مُسـاعِفَـةٌ ... ولا يَـرى مِثْلَهـا عُجْمٌ ولا عَـرَب
بَـرَّاقَـةُ الْجِيـدِ واللَّبـاتِ واضِحَـةٌ ... كـأَنَّها ظَبْيَـةٌ أَفْـضَى بهـا لَـبَبُ
بَـيْنَ النَّهارِ وبَـيْنَ اللَّيلِ من عَقِـدٍ ... عـلى جَوانِبِـه الأَسْبـاطُ والْهَـدَبُ
عَجْــزَاءُ مَمْكُـورة خُمْصَــانَـةٌ قَلِقٌ ... منها الْوِشـاح وتَمَّ الْجِسْمُ والقَصَبُ
زَيْنُ الثِّيـابِ وإِن أثْوابُهـا اسْتُلِبَتْ ... عـلى الْحَشِيَّـةِ يَـوْمـاً زانها السَّلَب
تُـريـكَ سُنَّـةَ وَجـهٍ غـيْرِ مُقْـرِفَـةٍ ... مَلْسـاءَ لَيْسَ بهـا خَـالٌ ولا نَـدَب
إِذا أَخُـو لَـذَّةِ الـدُّنْيـا تَبَـطَّنَهـا ... والْبَيْتُ فَـوْقَهـا بـاللَّيـلِ مُحْتَجِب
سـافَتْ بِـطَيِّبَـةِ الْعِـرْنـين مَـارِنُها ... بـالْمِسْكِ والْعَنْـبرِ الْهِنْدِيِّ مُخْتَضِب
تـزداد لِلعين إبهـاجـاً إذا سفـرت ... وَتَحْـرَجُ العَـيْنُ فيهـا حِـينَ تَنْتَقِب
لَمْيَــاءُ في شَفَتَيْـهــا حُــوَّةٌ لَعَسٌ ... وفي اللِّثــاتِ وفي أَنْيـابِهــا شَنَبُ
كَحْـلاءُ في بَرَجٍ صَفْـراءُ في دَعَجٍ ... كــأَنَّها فِضَّــةٌ قــد مسَّهــا ذَهَبُ
والْقُـرْطُ في حُرَّةِ الـذِّفْرِي مُعَلَّقَـةٌ ... تَبـاعَدَ الْحَبْـلُ مِنْهُ فَهْـوَ يَضْطرِب
تِلْكَ الْفَتَـاةُ التي عُلِّقْتُهـا عَـرضـاً ... إِنَّ الْكَــرِيمَ وذَا الإِسْـلامِ يُخْتَلَبُ

والصورة كاسية . وقد جردها ذو الرمة في بعض وصفه . وقد بين لك في آخر كلامه أنه نظر عرضاً ، كما ينظر الكريم ذو العِرْضِ من أمثال حاتم في الجاهلية ، وكما ينظر الفتى المأمور بغَض البصر من أمثاله هو في الاسلام ، فكان في نظره هذا عَرَضاً هَلاكه ، إذ أنه اخْتُلِبَ اختلبه جمالُ هذه الفاتِنَة إذ رآها سافرة ، ثم انتقبت ، وكأنّه حين انتقبت قد حَرِجَ من أن قد نظر ، وقد حار في هذا الذي كان نظر اليه فبهره [2] . ثم

---

( ١ ) راجع المقدمة التي قدمنا بها ذلك الكتاب .

( ٢ ) شرح أربع قصائد لذي الرمة للمؤلف ، الخرطوم ١٩٥٨ ـ ص ١٧ . قال « زعم صاحب اللسان أن معنى « حرجت » هنا حارت وهذا ليس بشيء ولا يستقيم به المعنى » أقول الآن : يستقيم . والله أعلم .

تبادرت اليه الأماني . فَنَقل التي نَظَر إليها إلى وادي الذكرى ، وجعلها مساعِفَةً تُجْلَى عليه . ولكنَّ جلوتها هذه التي يصفها لم تكن إلا وداعاً . إذ النعت الذي ينعته إنما هو نعت تراءٍ ووداع :

بَرَّاقَةُ الْجِيـدِ واللَّباتِ واضِحَـةٌ     كـأَنَّها ظَبْيَـةٌ أَفْضَى بِهـا لَبَبُ

والتشبيه بالظبية يَدُلُّ به على مراءاةِ جيدها وإتلاعِهِ وعلى نقاء لونها وصفائه وكأنَّ لونها مُشرب صفرة ، كلون المقاناة البياض بصُفرة ، وهو كما قدمنا ، لـونُ العَرَب المحبوب ، وزعم بعض المفسرين أنّه لون الحُور العين [1] . ذلك بأن الظبية أدماءُ يضرب لونها إلى البياض ، وقد خالط بياضُها هذا وبياض الرمل حَولَها شعاع الأصيل ، حين خرجت ، ممتداً جيدها الأتلع ، من أثباج الكثيب إلى السهل الفضاء ـ وذلك قوله أفضى بها لبب :

بَيْنَ النَّهارِ وبين اللَّيْلِ من عَقدٍ     على جَوانِبه الأَسْباطُ والْهَـدَب

وفي ذكر الأسباط والهَدَب إكمال لصورة الظبية وإبرازها ، لأن الأسباط ، وهي ما نما مستطيلا كالدُّخْنِ من النبات ، والهَدَب جمع هَدبَة ، وهي ما كانت أوراقه مثلثة محدودبة كالطرفاء ، تكون حولها كالإطار . والصورة حقّا رائعة ثم أن فيها كنايات مما يحسن التنبيه اليها .

منها أن الظبية نفسها بمنزلة الجيد واللّبات البراقة . واللبب أي الكثيب بمنزلة ما عليه الوشاح والمآزر من الفتاة . والأسباط والهدب بمنزلة شعرها ، غدائره المسترسلات وضفائره المُنعَقِدات . والصورة تنظر الى مُتَجردة النابغة وسِجْفَيْ كلّتها بلا ريب .

ومنها أن ذا الرمة أوحى إلينا بوجه الفتاة في قوله « بين النَّهار وبين الليل من

(١) ندعني موضع ذلك وأحسبه في ابن جرير .

عَقِدٍ » والنهار وَجْهُها كما قد قدمناه « والليل من عقد الخ » ما كنّتْهُ من جسده والأسباط والهَدَبُ شعرها وقد خرج من الكناية الى التصريح في قوله :

عَجْـزَاءُ مَمْكُورة خُمْصَـانَـةُ قَلِقٌ     منها الْوِشاحُ وتَمَّ الْجِسْمُ والقَصَبُ

وهذا شاهدنا في الخلط بين نموذجي الخمصانة والبادنة . وقد أثبت ذو الرمة الحيلة التي يكون بها تناسب ما بين العجز الوثير والخصر الدقيق ، وهي حَرَكة أن يكون الوشاح قلقاً • وأن تكون هي ممكورة ، أي مكسوة عظامها في غير ترهيل ومع إحكام جَدْلٍ ، وأن يكون جسمها تامّاً من حيث التناسب واستواء القامة ، وامتلاء قصب الساقين والساعدين .

ثم عاد ذو الرمة الى الأماني وذلك في قوله « زَيْنُ الثياب الخ » . وتجربته كلها هي « زَيْنُ الثياب ليس إلاّ » وسائر البيت بعد تأميل لا نعت . وفي هذا التأميل تمهيد لتأمُّل الوجه ، إذ فيه تقريب لصاحبة الصورة . وذلك قوله :

تُرِيكَ سُنَّـةَ وَجْهٍ غَـيْرَ مُقْرِفَـةٍ     مَلْساءَ لَيْس بها خَالٌ ولا نَدَبُ

ويوقف عند هذا ، لأن الملاسة لا يَتَّضح نعتها حقّاً بنفي الخال والندب . وقد أصاب صفتها في قوله من الرائية :

لهـا بَشَرٌ مِثـلُ الْحَريـرِ وَمَنْطِقٌ     رَخيمُ الحواشى لاهُراءٌ ولا نَزْر

كما قد أصاب صفتها في قوله « بَرَّاقَةُ الجيدِ واللَّبات الخ » وفي نعت الظبية . ولعل ذا الرمة لم يَعْنِ بقوله « غَيْر مُقْرِفَةٍ إلخ » الا نفسه . فقد ذكروا أنه كان أسود فهذا إقراف . ولعله كان في وجهه أثر من جدري ، أو يكون قوله « ليس بها خال ولا ندب » إسدال ستر على هذا الذي ذكره من الإقراف يعني به نفسه ، وتهويل مبالغة

كما هوّل أمرؤ القيس في قوله « ومَسْنَونَةٌ زُرْقٌ كأنياب أغوال » بمعرض ما كان فيه . وهذا أشبه [1] . والله تعالى أعلم .

ثم انه يرجع بعد وصفه الوجه الى التمني في قوله « إذا أخو لَذَّةِ الدُّنيا تَبَطَّنها الخ » . ولا يغيب عنك هنا جانب الأخذ من قول امرىء القيس « ولم أتَبَطَّنْ كاعِباً » ، وجانب النظر الى مذهبه ومذهب النابغة من إشاعة الظلام عند ذكر معاني الوصال . وقد جعل ذو الرمة هذا التمني أيضاً ذريعة الى تأمُّل آخر يتأمل به حُمْرَةَ الطيب التي كانت على أنفها على مذهب البدويات آنذاك ويصف أنفها هذا الذي راعه طيبه :

سافَتْ بِطَيِّبةِ الْعِرْنين مارِنُها ... بالمِسْكِ والْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُخْتَضِبِ

وفي قوله « بطيبة العرنين » كالتأكيد لقوله من قبل « غَيْرُ مُقْرِفَةٍ » ثم أبَهَ ذو الرمة وانتبه من الأماني إلى ما كان قد رآه حقّاً من الإسفار والانتقاب ، وأَحَسَّه من طرب وهوى وحَرجٍ . فذكر بهجتها إذ سفرت ، وحالَهُ حين انتقبت وأضرب عما كان قاله من « زين الثياب » . واستلاب تلك الثياب ، ونعت شفتيها وأنما رأى منها لمحة أو كاللمحة ، أو كما قال « حُوَّةٌ لَعَسٌ » لا يقدر على مداناةٍ وتأمل أكثر من هذا . وأتمَّ الوَصف من بَعْدُ من الوهمِ . ونظر إلى نحو قول النابغة :

تَجْلُو بقَادِمَتَيْ حمامة أَيْكَةٍ ... بَرَداً أُسِفَّ لِثاتُهُ بالإثْمِد

ونحو قوله قول طرفة :

سَقَتْهُ إياةُ الشَّمْسِ الالِثَاتِه ... أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عليه بإِثْمِد

ونعته للعينين والصفرة والنعج من لونها أعلق بتجربته

كَحْلاءُ في بَرَجٍ صَفْراءُ في نَعَجٍ ... كأَنَّها فِضَّةٌ قد مسَّها ذهب

---

(١) راجع نفسه ، المقدمة ( ز ) ـ والأغاني ١٦ / ١٠٨ .

لأنه يدل على ما رأى من الجيد واللَّبات وإسفار الوجه . على أنه ليست فيه زيادة نعت على قوله آنفاً « كأنّها ظبيةٌ أفضى بها لَبَب الخ » . وإنما فيه إيحاءٌ بما أحسه هو ـ ولعل الإيحاءَ كله في قوله « كحلاءُ في بَرَجٍ » . وأحسب أنه لولا هذا الايحاءُ لكان هذا البيت كله خلاءً قواءً ، لا عريبَ من معنى عنده .

وقوله « والقُرْطُ في حُرَّة الذفرى » إضافة أضافها ذو الرمة ، إما من ذكرى تَجْرِبَةٍ سابقةٍ ، وإمّا من نظر إلى مذهب الشعراء ، حين ينعتون طول العنق ويذكرون بُعْدَ مهوى القرط . وهذا الوجه الثاني أشبه .

وفي البيت بعد كما ترى دلالة على ما قدمناه من أمر المزج بين نموذجي الرعبوبة البادنة والخمصانة الشَّطبة الطويلة القامة وأحسب أن ذا الرمة قد أفسد الصورة التى أعطاناها ؛ شيئا ، بهذا البيت ، الذي لم يكن به إليه كبير حاجة ، وكان حسبه إذ فرغ من نعت تجربته أن يخلص إلى البيت الذي اختتمها به من قوله :

تِلكَ الفتـاة الَّتي عُلِّقْتُهـا عَـرَضـاً ‏ ‏ ‏ ‏ إنَّ الْكَـريمَ وذا الإِسـلام يُخْتَلب

وهو بيت نبيل الروح رقيق كما ترى .

ذلك بأنه قد وصف لنا أن هذه المرأة عَجزاء ، وأضفى على هذا المعنى جوّاً من اللبب والعقد ذي الأنقاء ، فالقرط الذي تباعد الحبل منه فهو يضطرب ، لا يتناسب مع هذا ، ولا مع الذي كان احتال به من قَلَقِ الوشاح . وكان حسبه لو قد اكتفى من نعت الجيد بما قدَّمه من معنى الحركة والاشرئباب في خروج الظبية حين خرجت من اللبب إلى السهل الفضاء . ولكن ذا الرمة رحمه الله قد كان مِمّا يَغْفُل ، ويذهب به الأخْذُ من الشعراء كل مذهب عن جادَّة مسلك تجاربه .

ولهذا ـ أظن ـ ما قُصِّر به ، عن منزلة الفحول[1] .

وبحسبنا ، الآن ، كما قدمنا ، هذا القدر عن نموذج بين بين .

---

( ١ ) الأغاني ١٦ ـ ١١٠ ـ ١١ ـ ١١٧ ـ ١٠٩ ومقدمة شرح القصائد الأربع .

## النموذج العظيم :

لقد تذكر ، في حديثنا عن مقاييس الجمال ، أنا استشهدنا بقول عمرو بن كلثوم :

ومـاْكَمَةٍ يَضِيقُ الْبـابُ عنهـا    وَكَشْحاً قد جُنِنْت به جنونـا

في باب ما يبالغ فيه من ضخامة العجيزة . وقلنا إن هذا قد يكون أدخلَ في باب ما يبالغ الشعراء في أبعاده من نماذج الجمال ، وقد تذكر أيضاً أنا استشهدنا بقول الأعشى :

هِـرْكَوْلَـةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مرافقهـا    كأَنَّ أَخْمَصَهَا بالشوك مُنْتَعِـل

فقلنا فيه نحو من ذلك .

والشعراء ممّا يعمدون الى المبالغة في أبعاد نماذج الجمال ، خُمصانها وبادنها وما يُخلط فيه بينهما ، يُريدون بذلك إظهار العجب والفتنة ، كما يريدون نوعاً من التأليه . ولعلّ هذا العنصر الثاني أقوى ، وكأنه مستمد من عبادة الخصوبة الأولى . وهم في صنيعهم هذا ، كأنهم ينظرون إلى بعض ما كان يصنعه أهل الرسم والنحت ـ وما زالوا يفعلون ـ من المبالغة في أبعاد التماثيل والتصاوير . ومن ذلك مثلاً عذارى يونان الحاملات سقف الأكروبوليس ، ومن ذلك أيضاً تماثيل أفروديت نفسها متجردة ، أو ذات قلادة أو ذات ثوب . ولا ريب أن مناة واللات والعزى قد كن أحجاراً ضخاماً . هذا ، وصناعتا الرسم والنحت كلتاهما تُتيحان من ضبط نسب الأبعاد ، وإن بولغ فيها ، ما لا تتيحه صناعة البيان . ذلك بأن هذه أداتها اللسان والسمع ، وتَيْنِكَ أداتهما اليدان والبصر ، ولليدين والبصر من المقدرة على إيقاع النِّسب المكانية وتحديدها لدى الإدراك ، ما ليس للسمع واللسان ، إلا مع الجهد البالغ وإعمال الخيال .

وأحسب أنه من أجل هذا ما اضَّطر الشعراء ، حين يُبالغون في أبعاد نماذج ما

يصفون ، إلى المقارنة بين بادنها وخُمصانها . وكان الخلط أيسر لديهم كما سترى عند الأعشى ، ان شاء الله . ومهما يكن من شيء ، فالتبدين يغلب الخمص عند المبالغة ، لأن الخمصانة حين يزاد في معنى طولها ، تحتاج من التبدين ، إلى أكثر مما تحتاج إليه الفارهة حين يزاد في معنى فراهتها من التضمير ، لكيما يتم التناسب .

والآن حين نأخذ في الأمثلة . قال عمرو بن كلثوم :

تُـريك اذا دخلت عـلى خَـلاءٍ     وقـد أَمِنَتْ عُيون الكـاشحينا
ذِراعَيْ عَيْـطَلٍ أَدْمـاءَ بِكْـرٍ     هِجْـان اللَّوْنِ لم تَقْـرَأْ جَنِينـا
وثَدْياً مِثْـلَ حُقِّ العاج رَخْصـاً     حَصـانـاً من أَكُفِّ الـلامسينـا
ومَتْنَي لَـدْنَـةٍ سَمَقَتْ وطـالت     روادِفُهـا تَنُـوءُ بمـا يـلينـا
ومـأْكَمَـةً يَضِيقُ الْبـابُ عَنْهـا     وكَشْحـاً قد جُنِنْت بـه جُنونـا
وسـارِيَـتيْ بـلَنْطٍ أَو رُخـامٍ     يَـرِنُّ خَشـاشُ حَلْيِهـا رنينا

وضخامة هذا النموذج بَيِّنة . والمنعوتة كاعبٌ بكر ، مؤلَّهة الخصوبة ، يدلك على تأليهها أنه شبَّهها أوَّل شيءٍ بالناقة العيطل أي الـطويلة ، الأدماء الهجـان ، أي البيضاء الكريمة الخالصة اللون . وبياضُ الإبل كما تعْلَمُ يضربُ إلى صفرة الرمل . وقوله « لم تَقْرأ جنينا » شاهد بكارتها .

والتمثال تمثال متجردة . إلاَّ أن الشاعر يوهمنا أنها لابسة بقوله « تريك إذا دخلت على خلاءٍ » . كأنها تتراءى . وداعي الإيهام أن نظرته فيها إسراعُ لَمْحٍ ، لا تأمُّل متريث كالذي رأيت عند امريء القيس . وهذا اللمح السريع أشبه بالوافر الذي منه هذه القصيدة ، وبالغناء الخطابي المندفع الذي يريده الشاعر منه .

فأول ما لمح ذراعيها كذراعي القلوص . ثم لونها ، وكليَّة أُنوثتها وضمرها ونضجها المبتكر . ثم لمح ثديا منها كأنه حُقّ عاج . وقوله « ثديا لا ثديين » مما يدل على ثوب كان ملقى على الجانب الآخر ، على النحو الذي رأينا في بعض نعت النابغة ، وعلى

النحو الذي كانت عليه بعض تماثيل أفروديت . وكَوْن الثدي كحقٍّ من عاج يدل على ضخامته وأنه مُقْعدٌ ثابت قوي في موضعه غير رهلٍ أو مُتداعٍ . وقوله « رخْصاً » يُنبيءُ عن طبيعة أُنوثته اللينة الناعمة . ثم احترس من أن يُظَنَّ أنه مسه فعرف لينه ، فقال « حصاناً من أكُفِّ اللامسينا » يدُلُّك بذلك على أن قوله « رَخْصاً » نعت على التوهم لا على الاختبار . ثم إذ بالغ في هيئة الذراعين والحقين وهيئة المرأة كلها حيث شبهها بالناقة الطويلة العنق ، الطويلة الجسم ، ولا يخفى أن في قوله عيطلا كالدلالة على أن جيدها أيضا كان متجرداً مثلها لا قلادة عليه ( اذ اشتقاق العيطل فيه معنى العطل ) بالغ في نعت طول القامة ، فشبهها باللدنة التي سمقت وطالت . وجعل متنيها كمتني هذه اللدنة التي سمقت وطالت . ومراده باللدنة النخلة . والنخل الطوال ، إنما يشتد طوله مع تقادم العهد . فقوله اللدنة ههنا احتراس مما يكون مع تقادم العهد من معاني الجساوة والخشونة . وكأن هذه المرأة نخلة شابة طالت فجأة بما فيها من غضارة ولين وتماسك حتى صارت في سموق ما تبلغه العتاق من النخل الجبار . وإذ طال بالمتنين ـ وهما جانبا الظهر ـ هذا الطول ، جعل الروادف تنوءُ بما يلينه ، من حملها . وفي نوء الروادف تبدينٌ لها ، وتنبيهٌ على أُنوثتها . ثم إنه أَجْمَلَ صورة العجز وما تضمُّ المآزر بقوله :

ومــأْكَمــةً يَضيق البــاب عنهــا

واحتاج هنا الى الكساء ليوحي بمعنى الحركة . والباب هنا باب الخيمة ، ذراعان أو دونها . والتمثال بعد متجرد في موضعه لم يتحرك . وعلى هذا ، فإن التضخيم الذي ضخمه للعجز لا يضيع معه روح الضمر الذي في النموذج الخمصان ، لأنَّ الطول كما رأيت نحوٌ من ثلاثين أو أربعين ذراعاً .

وقد نبّه هو على الضُّمر في قوله :

وَكَشْحاً قد جُنِنْت به جنونــا

والكشح منقطع الأضلاع عند الجنب . وفي ذكره بعد المأكمة ، إشعار بأن الذي جُنّ به جنوناً حين نظر اليه ، إنما هو تناسب انسيابه ضامراً الى حيث المأكمة التي يضيق عنها الباب . وذِكْرُ حيلَةٍ من نحو الانفتال أو القلق ههنا لا يجدي . لأن الجسم المجدول المنصلت الخمصان يتمايل معاً ، وهو الذي يصفه ههنا واضطراب القلق والانفتال وما بمجراهما لا يلائمه .

ولكي يكمل الصورة ، جعل الساقين اللذين يسندان المأكمة كساريتي بلنط أي عاج أو رُخام . ومعنى الارتفاع الهائل ههنا لا يخفى . واستدرك بقوله « يرنّ خشاشُ حَليهما رنينا » لينفي ما يلابس البلنط والرخام من معنى الجمود ، لا ليَدُلَّ على أنها كانت تسعى ، تضربُ برجليها والحلي يَرِنُّ . وكأنه يريد أن يقول إنها لو سعت لحدث هذا . وفي ذكره الخشاشَ مع الحلي ، ما يناسب ما ذكره من معنى النخلة ، لأنَّ الذي له خشاش ووسوسة حين تتمايل هو أعلاها حيث الذوائب . هذا ، وإنما ضَخَّم عمرو بن كلثومٍ صاحبته لأن الغَرَضَ الذي ساق مُعَلَّقته من أجله هو الفخر بقبيلته ، والادعاء لها أنها كثيرة غزيرة عزيزة قاهرة قال :

وقد عَلِمَ القبائلُ من مَعَدٍّ — إذا قُبَبٌ بأَبْطَحِها بُنِينا
بأنا المطعمون اذا قدرنا — وَأَنا المُهْلكون إذا ابْتُلِينا
وأَنا المانعون لما أَرَدْنا — وأَنَّا النازلون بحيث شِينا
وأَنَّا التَّاركون إذا سَخِطْنا — وأنَّا الآخِذون إذا رضينا
وأنَّا الْعَاصمون إذا أُطعنا — وأَنَّا العارمُون إذا عُصينا
ونشْرَب إن وردنا الماءَ صَفْواً — ويَشْرَبُ غَيْرُنا كَدَراً وطِينا

ومثل هذه الخصوبة التي يفخر بها لقبيلته ــ وقد ترى أنه بلغ بها مبلغ التأليه ــ إنما يلائمها في رمزية النسيب ، نَعت إلاهةٍ خصبة مساوية لمقدارها ، بقوامٍ كالنخلة ، وردف كالباب ، وساقين كالأسطوانتين من العاج والرخام . وكأن هذه الإلاهة هي بِكْرُ قبيلته تغلب التي ولدتها .

ومما يحسن التنبيه إليه ههنا ، أنه حين صار إلى نعت نساء قبيلته أنفسهن ، بمعرض تذميرهنَّ لهم في ساحة القتال ، جعلهن بوادنَ يضطربن في مشيتهن كاضطراب ، متون الشاربين . وانما جعلهن هكذا ، لأنه يريد أن يكنى عن الوصل ، ويجعل هذا ذريعة إلى معنى الغيرة ، التي من أجلها يستبسل الرجال في الحروب قال :

على آثارنا بيضٌ حسان ... نُحاذِر أَن تُقَسَّم أَو تهونا
أَخَذْن على بُعولتهن عَهْداً ... إذا لاقَوا فوارِسَ مُعْلمينا
لَيَسْتلِبُنَّ أَفراساً وبَيْضاً ... وأَسْرى في الحَديدِ مُقَرَّنينا
ترانا بارِزين وكُلُّ حَيٍّ ... قد اتَّخذوا مخافَتنا قَرينا
إذا ما رُحْنَ يَمْشين الْهُوَيْنَى ... كما اضطربت مُتون الشاربينا
يقُتْنَ جيادَنا ويقلن لَستُم ... بُعُولَتَنا إذا لم تَمْنَعُونا
ظَعائن من بني جُشم بْنِ بَكر ... خلطن بِمِيسَمٍ حَسَباً ودِينا
وما مَنَع الظَّعائنَ مِثْلُ ضَرْبٍ ... ترى منه السواعدَ كالْقُلينا

والآن نصير الى مثال آخر . قال الأعشى :

وَدِّع هُرَيْرَة إنَّ الرَّكْب مُرْتَحِل ... وهل تُطِيق وَدَاعاً أَيُّها الرجل
غَرَّاءُ فَرْعاءُ مَصْقُول عَوارِضُها ... تَمْشي الْهُوينى كما يَمْشي الْوجِى الوحل
كأَن مِشْيَتَها من بَيْتِ جارتها ... مَشْيُ السَّحابَةِ لارَيْثٌ ولا عجل
تَسْمَعُ لِلْحَلْي وسْواساً إذا انْصرفت ... كما اسْتعان بِريحٍ عشرِقٌ زجِل
لَيْسَت كَمَنْ يَكْرَهُ الْجيرانُ طَلْعَتها ... ولا تراها لِسِرِّ الجار تَخْتَتِل
يكادُ يَصْرَعها لولا تَشدُّدها ... إذا تقوم إلى جاراتها الكسل
إذا تُعالِج قِرْناً ساعةً فَتَرت ... وارْتَجَّ منها ذَنُوبُ الْمَتْنِ والْكَفَلُ
مِلءُ الْوِشاحِ وصِفرُ الدِّرع بَهْكَنَةٌ ... إذا تأتى يكادُ الْخصرُ ينخزِل
صَدَّتْ هُرَيْرة عَنَّا ما تُكَلِّمنا ... جَهْلًا بأُمِّ خُلَيْدٍ حَبْل من تصل

أَأَنْ رأَت رجُـلاً أَعْشى أَضَرَّ بـه رَيْبُ الْمُنُـون ودَهْـرٌ مُفْنِـدٌ خَبِـل
نِعْمَ الضَّجيع غداة الدَّجْن تصْرَعهُ لِلذَّة الْمَـرْءِ لا جـاف ولا تفـل
هِـرْكَـوْلَـةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مـرافقُهـا كـأَنَّ أَخْمصهـا بـالشَّوْك مُنْتَعـل
إذا تقـومُ يَضُوع المسـكُ أَصْـوِرَةً والـزَّنبق الْـوَرْدُ من أَرْدانِها شَمِـل
ما رَوْضَةٌ من رياضِ الْحَزْنِ مُعْشِبَةٌ خَضْراءُ جادَ عَلَيْهـا مُسْبِلٌ هـطل
يُضاحِكُ الشَّمس منها كَوْكَبٌ شَرِقٌ مُـؤزَّر بعَـميـم النَّـبْتِ مُـكْتـهـل
يَـوماً بـأَطْيَبَ مِنْهـا نَشْـرَ رائِحَـةٍ ولا بـأَحْسَنَ مِنها إذ دَنـا الأُصُـل

وهذه الأبيات مشهورة . واستشهدنا منها آنفاً بقوله « هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ الى آخر البيت » ـ بمعرض التمثيل لنموذج البادنة أول حديثنا عن مقاييس الجمال . وهريرة المنعوتة هنا بادنة بلا ريب . والأعشى مما كان يَكْلَفُ بالبوادن .. قال :

ومثلك خَـوْدٍ بادنٍ قـدْ طلبتها وساعَيْتُ مَعْصِيًّا لـديَّ وُشَاتُهـا

وأحسبـه كان يفعـل ذلك ليجعـل من نعت البوادن وسيلة الى ذكـر اللهو والقصص العابث ، يتشيطن به ، ويفتن سامعيه ، ولا سيما الشبان منهم . وقد كان له من عشاه ، وخفة روحه ، وحلاوة جرسه ـ أليس قد كان يُدْعى صنَّاجة العرب ؟ـ ما يرتفع به أن يُزَنَّ بريبة أو يُؤبَن بفجور .

وقد بالغ الأعشى في بُدْنِ هريرة . من شواهد ذلك قوله « فَرْعـاءُ » وهذا طول . وقوله « هِركولة فُنُق » وهذا بدن ، وفي الهركولة بعد ما قدمناه من معنى شبه هرقل البطل وقوله :

تَسْمَعُ لِلْحَلي وسواساً إذا انصرفت كما استعان بـريحٍ عِشْـرِقٌ زَجِل

لأنها تنصرف خفيفة . والعشرق ضرب من النبات اذ ييبس ورقه تطاير مع الريح . والتي تكون حال وسوسة حليها مثل زَجَل العِشْرِق ، ينبغي أن تكون هي في

عظم الدوحة أو نحواً من ذلك . ولا يخلو الاعشى ههنا من نظر الى عمرو بن كلثوم حيث قال :

وسـاريَـتَي بـلَنْطٍ أَو رُخـام ‏ ‏ ‏ يَـرِنُّ خشاش حَلْيهـا رنينـا

وأحسب الأعشى إنما تعمّد المبالغة هنا ليوطيء بـذلك الى السخـرية التي سيسخرها بيزيد بني شيبان في أخريات القصيدة حيث قال :

أَبْلِغْ يَـزيـدَ بني شَيْبَـانَ مـأْلُكَـةً ‏ ‏ ‏ أَبـا ثُبَيْتٍ أَمـا تَنْفَـكُّ تَـأْتَكِـل

أَلَسْتَ مُنْتهيـاً عن نحت أَثْلتنـا ‏ ‏ ‏ ولَسْتَ ضـائرهـا مـا أَطَّت الابـل

كَنَـاطِحٍ صَخْـرةً يَوْمـاً ليُـوهِنَهـا ‏ ‏ ‏ فَلَم يَضِرْها ، وأَوْهى قَرْنَهُ الْـوَعِلُ

والبادنة التي تتهتّك أنسبُ شيء لأربه من السخرية ، كما كانت الطويلة ذات الساريتين من البلنط أو الرخام أنسب شيء لأرب عمرو بن كلثوم في الذي ذهب اليه من تفخيم شأن قبيلته .

وقول الأعشى « غراء فرعاء » يقابل به قوله « هِرْكولة فنق » من بعد من قبيل ما كنا قدمناه من أن البادنة في نموذج التعظيم قد يخالطها من صفات الخمصانة ، من أجل الا يختل التناسب . وقد احتال الأعشى على صفة الخصر فقال :

مِلْءُ الشِّعار وصِفْرُ الدِّرْعِ بَهْكَنَـةٌ ‏ ‏ ‏ إِذا تَـأَتَّى يكـادُ الْخَصْـرُ ينْخـزل

وقوله « مِلءُ الشِّعار » دليل امتلاء ، والشعار ما يلي الجسد . ثم قوله « صفر الدرع » دليل خُلُوّ كأَنَّه عام ، والدرع القميص كله الـذي يكون فـوق الشعار . والأعشى يصف هنا حركة بلا ريب . وهي حركة الدرع . وإنما ذكر الشعار ، كأنه يُجَرِّدها من هذا الدرع ليوقع حقيقة الحركة عندك . وذلك أنها حين تتأتّى يكاد خصرها ينخزل ، فيبدو جانب من درعها وكأنه خال .

وروى ابو عبيدة[1] « صِفْرُ الوشاح وملءُ الدرع » قال : « صفر الوشاح أي وشاحها خال من دقة خصرها وإذا لبست الدرع فهي ممتلئة لضخم عجيزتها ، وبهكنةٌ ضخمة الخلق إلخ » . ولا يخفى أن قوله « صفر الوشاح » يناقضُ « بهكنة » و« فنقا » ونحو ذلك ، إلا أن تجعل مقاربة الانخزال في الخصر عند التأتي عذراً له . وليس عندي في قوة الرواية الأولى . والله أعلم .

وقد بدأ الأعشى نَعْتَه هُرَيْرَةَ في حالتَيها ماشيةً الى بيت جارتها وآئبة منه ، وذلك قوله :

غَـراءُ فرعـاءُ مَصْقُولٌ عـوارِضُها     تَمْشِي الْهُوَيْنَى كما يَمْشي الْوَجِى الْوَحِل

هذا عند الذهاب :

كـأَنَّ مِشْيَتَهـا من بَيْتِ جـارتهـا     مَشْيُ السَّحابة لا ريْثٌ ولا عجـل
تَسْمَعُ لِلْحَلي وسْواساً إذا انْصَرَفَتْ     كما اسْتَعان بِـريحٍ عِشْـرِقٌ زَجِل

وقوله « من بيت جارتها » وقوله « انصرفت » شاهـدان أن هذا من صفـة الإياب . ثم أخذ في تفصيل الأول . فزعم أنَّه تزور جيرانها فلا يكرهون طلعتها ، ذلك بأنَّه لا تفشى من أسرارهم . ولا يخفى أنها في هذا البيت بَرْزَةٌ زَءُور . والشاعر ينعتها فيه عند آخر مطافها ، حين بلغت الجيران فاستبشروا بها . ثم يئوب إلى حين همَّت بأن تزور فيخلع عليها صفة المترفة ، التي تكاد يغلبها الكسل أن تخرج من دارها . وهذه بلا شك صفة سَمْتٍ منها تَتَكَلَّفه تَكَلُّفاً ، للذي أَعْلَمناهُ الشاعر من أنها زوّاره . ومراده من نعت هذا السَّمت الذي تتكلفه ، أن يجعله في مقابلة أريحيتها وتبرجها حين يتلئب بها سنن المسير . ولا يخفى أنّه بهذا يُوحي لنا بسجيَّة من ساحرةٍ خلوب .

---

( ١ ) ديوانه ص ٤٢ ، حاشية ـ ( ٥ ـ ٨ ) .

ثم يرجع بنا الى حال لقائها مرة أخرى ، ليقابل بـه ما ذكـره من سمت تشددها :

إذا تُعالِجُ قِرْناً ساعة فَتَرت  وارْتَجَّ منها ذَنُوب الْمَتْنِ والْكَفـل

وفتورها ههنا تَفَتُّر . وارتجاج متنها وكفلها ـ أو كما قال ـ « ذَنوب المتن والكفَلُ » تراءٍ منها ذو ثقةٍ بما تعلم من نفسها من حُسنِ منظر وشباب . والذَّنوب الدلو . وأراد أن ارتجاجها كما ترْتَجُّ الدَّلوُ مملوءة يضطرب ماؤها ويتحدر من جانبيها . وفي هذا كالنظر الى قول امريء القيس : « اذا اسْتَحمَّت كان فَيْضُ حميمها البيت » . ثم كأن الأعشى مرَّ بهريرة وهي في هذه الحال ، من ترائيها إذ قوله « ملءُ الشِّعار وصفر الدِّرع بهكنةٌ » كأنما هو تأمُّلة مارٍّ . ثم كأنّه إذ حياها أعرضت عنه إعراضة متجاهلة مزدرية . وهنا يذهب الأعشى قريباً من مذهب الملاحاة ، كالذي رأيت عند عبيد ، ويفتعل مسرحية من الرثاء لنفسه إذ يقول :

أَأَن رأَتْ رَجُلاً أَعْشى أَضَرَّ به  رَيْبُ المنـون ودَهْرٌ مُفْنِـدٌ خَبِل

ثم يتخابث بكالوحي الى سابقة من تجربة كانت بينها وبينه :

نعم الضَّجيعُ غَداةَ الدَّجْنِ تَصْرَعُه  لِلَذَّةِ الْمَـرْءِ لا جَـافٍ ولا تَفِـل

وهنا نظر الى قول امريء القيس « هونةً غير مجبال » و« مُرتجَّةً غير مِتقال » . وظاهر الأداء يحتمل أن يكون الأعشى جاء بوحيه هذا ليهون من أمر الصدود الذي كان . ولا يخفى بعد مراده من محض الأرب الى مفاكهة سامعيه بما ينعت لهم من أمر اللذة واللِّعاب .

ثم يعود إلى تفصيل شيء مما أجمله اذ وصف الأوبة فيقول :

هِـرْكَـوْلَـةٌ فُنق دُرْمٌ مَـرافِقُهـا  كأَنَّ أَخْمَصَها بـالشَّوْكِ مُنْتَعـل

ومن يكون أخمصه منتعلا بالشوك ، يحمل على أمشاطه ، وكأنـه مندفـع في شيء

من إسراع . وإذ حالها آئبة ليست بحال من تقبل على افتنان تعمدَّه من تراء وتبرُّج ، فالشاعر يصف هيئتها كاملة مدبرة تسعى . واجعل هذا . كما قدمنا ـ بازاء قوله « غراء فرعاء » اذ الغراء مقبلة دالِفةٌ . وكونها هركولة ، في قامتها ومشيتها ـ طَبْعٌ طبعته ، وهو سر جمالها المنعوت ، وليس في ذلك فضل تزيد متعمد كالذي كان منها حين حَيَّت صاحباتها ففترت وارتج منها ذنوب المتن والكفل .

ثم رجع الأعشى من هذه النظرة التي نظرها اليها وهي مولية كالسحابة لها عِشْرِقٌ زجل كالرعد ، إلى عهدها حين أول ما غادرت الجارات ، يجعل ذلك في مقابلة تشددها حين كان يصرعها الكسل أول ما همت بالزيارة :

إذا تَقُوم يَضُوع المسك أَصْوِرَةً والزَّنْبَقُ الْوَرْدُ من أَرْدَانها شَمِلُ

وانما احتاج الأعشى الى أن يجعل المسك أصورة لأن هريرة عظيمة الجسم ، مع ما يدل عليه هذا من ترفها . ولا يخفى ما في قيامها على هذا الوجه من تثاقل وونى . وقد نظر الأعشى الى قول امريء القيس في بادنتيه :

إذا قامتا تضوَّع الْمِسْك منهما

ثم لا يخفى أيضا ما ستتركه أصورة المسك هذه وأردان الزنبق من أريج يستمر بذكرى هريرة بعد خروجها الى حين .

ثم يجيء تشبيه الروضة .

والشاعر يجعله إجمالا لما سبقه ، كما أجمل بأبيات المشية تفصيله بعدها . وإشراق الروضة ومضاحكتُها للشمس ـ وذلك قد كان ضحاً كما ترى من السياق ـ أظهر لبهجتها وأبهتها . وهذا كأنه تمثيل لحال هريرة حين تزور . ونشر ريا الروضة واختضابها بالأصيل . كأنه تمثيل لحالها حين تئوب وهي هِرْكَوْلَةٌ فنقٌ إلى آخر ما قال . ثم عاد الى معنى ما كان ذكره من صدودها ، وإلى ما افتعله من الملاحاة ومسرحية

الرثاء لنفسه ، ففرّع من ذلك صورة أيما هازلة :

عُلِّقْتُهــا عَـرَضــاً وعُلِّقتْ رَجــلا  غَيْري وعُلِّق أُخْرَى غَيْرها الرَّجُل
وعُـلِّقَتْــهُ فـتــاةٌ مـا يُحـاوِلُهـا  مِنْ أَهْلِهـا مَيِّتٌ يَهْـذي بهـا وهـل
وعُلِّقَتْني أُخَيْــرى مـا تُــلائِمُني  فــاجْتَمَــعَ الحُب حبٌّ كُلُّه تبــل
فكُلُّنــا مُغْـرمٌ يهــذي بصـاحبـه  نــاءٍ ودانٍ ومحـبُــولٌ ومُحْـتَـبَــلُ

وكأن في هذه الصور شيئاً من قصة « أوبرون » و« تيتانيا » و« بك » ذي رأس الحمار التي جاء بها شكسبير في روايته « حلم ليلة منتصف الصيف » .

ثم ضمن الأعشى ما كان تخابث به من نعت الوصل وفاكه به سامعيه في قوله :

قالت هُرَيْـرَة لما جئت زائـرها  ويلي عليك ووَيْلي مِنْكَ يا رَجُل

ومن ههنا تستدل أن ما كان نعته من زيارتها لجاراتها وأوبتها منهن ، انما كان جميعه تمثيلا ـ ولم يكن صدودها الا هذا الذي قالته له حين زار . وقد تعلم أن الرواة زعمت هذا أخنث بيت قالته العرب .

ثم انتقل الأعشى بعد الى وصف العارض وألبس صفته له ألوانا من دعة هريرة وبذخها :

لـه ردافٌ وجَوْزٌ مُفْـأَم عَمِل  مُنَـطَّق بسجال المـاء مُتَّصـل

وقوله بعد :

لم يُلْهني اللَّهـو عنـه حِـينَ أَرقُبـه  ولا اللَّذاذَةُ عن كأْسٍ ولا الكسل

انما هو تذكير لنا ، بأنه بالذي ذكر من نعت هريرة وبالذي سيذكر من نعت البرق ومجلس الخمر إنما يتشاغل ، كأنه غير آبه ليزيد بني شيبان . ثم إنه من بعد سينزل به عقوبته كشر ما يكون العقاب . والتشاغل بالنظر ولهو الحديث ومطايبةِ

الغزل مع القراءِ البوادن . وبالتأمل والشجن والذكريات إذ يلوح العارض السِّبَحْل ، وبالمرح والسكر والشواء يحمله المشل الشلشل ، كلُّ ذلك مع الهزل والتَّشيطن والمفاكهة مما يكون أبلغ في التنبيه على معنى فحولته هو ، حين يُقبِل على الجد وينازل الأقران :

قالوا الطِّعان فقُلْنا تلك عادتنا　　أو تَنْزِلون فإنا مَعْشرٌ نُزُل

وحسبنا بَعْدُ هذا القدر عن لامية هريرة .

وقد جاء الأعشى بنموذج البادنة العظيمة متجردة في كلمته التي مطلعها :

صحا الْقَلْبُ من ذِكْرى قُتَيْلَةَ بَعْدَما　　يكون لها مثْلَ الأسير المُكَبَّل

وفيها يقول يصف ردفها :

ينوءُ بها بَوْصٌ إذا ما تَفَضَّلت　　تَوَعَّبَ عَرْضَ الشَّرْعَبيِّ الْمُغَيَّل

أي الواسع . والشرعبي ثوب ذو أذيال يُخْرج به ولا يتفضل ، فكأن هذه لا تتفضل ولكن تتجرد ، لأنها متى تفضلت ضاق عنها الشرعبي الواسع وهو لبسة خروجها ، أو كأنها تتفضل حين تتفضل بالشرعبي ، الذي يخرج به غيرها ، لأن ضخامة عجيزتها لا يصلح لها غيره ، وهو نفسه عنها يضيق :

روادفُه تَثْني الرداءَ تَسانَدتْ　　إلى مثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْمُتَهيِّل

ومثل هذه تكون كزوجة أنتفاتس ، التي اختطفت هي وزوجها أحد رفاق أوذيسوس الثلاثة لِيتَعَشَّيا به[1] . والمبالغة في صورتها وأبعادها لا تخفى .

هذا ، ولولا ما في هذه القصيدة من تخابث بالتفصيل الفاحش لجئنا بها كاملة

---

( ١ ) الأوديسا ١٥٨ الترجمة الانجليزية طبعة بنجوين .

ههنا . فليرجع اليها في موضعها من الديوان ، لقوة دلالتها على ما نحن بصدده من نموذج البادنة العظيمة .

ونصير الآن الى مثال ثالث نختم به . وهو من قصيدة المرار التي مطلعها :

عَجَبٌ خَـوْلَـةُ إذ تُنْكِـرُنِي . أم رَأَت خَوْلَةُ شَيْخاً قد كَـبِرْ

والقصيدة من المفضليات . والمرار شاعر إسلامي . والقصيدة كلها مسوقة من أجل النعت للمتجردة العظيمة أو قل المعظمة التي في آخرها . والشاعر يستهل بنموذج من الملاحاة لا يقف عنده غير قليل ريثما ينتقل الى نعت حصان :

سـائلٍ شِمْـراخُهُ ذي جُبَبٍ سَلِطَ السُّنْبُكِ في رُسْغٍ عَجُرْ

وقد تبطَّن به وادياً جاده الغيث عازبا . ثم يفتنُّ في نعت هذا الحصان ويُبالغ في أرنه ونشاطه :

ذُو مِـراحٍ فـإذا وقَّـرْتَـه فـذَلُـولٌ حسنُ الْخَلْقِ يَسَـر
بـين أَفـراسٍ تنـاجَلْنَ بـه أَعْـوجيَّـات محـاضـير ضُـبُرُ

ثم ينتقل من الحصان الى صفة ناقةٍ عيدية مرحة نشطةٍ كهذا الحصان « رَسْلَةُ السَّموم سَبَنْتاة جُسُرْ » .

راضها الرَّائض ثم اسْتُعْفِيَتْ لقـرى الْهَمِّ إذا مـا يَحْتَضِـر

ويشبهها بحمار فحل أقبَّ بين آتن قُبٍّ ، وقد نشَّتْ عنها المياه لما اتَّقد حر الصيف فهيَّجها وجعل يخبط بها الأماعز في طلب الماء . وهذا الحمار أشبه شيء به هو في فحُولته ، إن يك الحصان ذو الشمراخ ، والسبنتاة البازل أو التي جاوزت البازل ، مما يشبهان روعة فتاته ، ونزَق حبه لها .

ثم إذ مهد بفحولة الحمار الوحشي لفحولة نفسه ، جعل يفتخر ـ فذكر أول

شيء أنه يدخل أبواب الملوك مقبولا مكرماً لا يحتاج في ذلك الى أن يرشو حاجبا . ثم ذكر أن له حساداً يحسدونه على هذا من منزلته . وأن من أرباب الملك من تحدثه نفسه بالتعالي عليه ، وهو لعزة نفسه لا يبالي به ، ولا يهوله وعيده :

أَنـا من خِنْدِفَ في صُيَّابِها     حيث طاب القِبْصُ منه وكَثُر
وَلِي النَّبْعَـةُ من سـلَّافِها     وَلِي الْهَامَـةُ منهـا والْكُبُر
ولي الـزَّنْدُ الـذي يُورىَ بـه     إن كبـا زَنْدُ لئيمٍ أو قَصُر
وأَنـا الْمَذكُـور من فِتْيـانها     بِفِعَال الْخَيْرِ إن فِعْلٌ ذُكِر
أَعْـرِفُ الْحَقَّ فـلا أُنْكِـرُه     وكـلابي أُنُسٌ غَـيْرُ عُقُـر
لا تَـرى كَلْبِيَ إلَّا آنِسـاً     إن أَتى خَـابِطُ لَيْـلٍ لم يَهِـرّ
كَـثُرَ النَّـاسُ فـما يُنْكِـرُهم     من أسيفٍ يَبْتَغِي الْخَيْرَ وَحُرّ

وحين يبلغ هذه الذروة من نشوة الافتخار بنفسه بين نادي قومه من خندف ، تميمها وأسدها وهذيلها وكنانتها وقريشها جميعاً ، يلتفت إلى النسيب :

هل عَرَفْتَ الـدَّار أَمْ أَنْكَرْتَهـا     بـين تِبْـراكَ فشَّسى عَبَقُـرْ
جَـرَّر السَّيْـلُ بهـا عُثْنُونَـه     وتَعَفَّتْهـا مـداليـجُ بُكُـر
يَتَقـارَضْنَ بهـا حتَّى اسْتَـوَتْ     أَشْهُـرُ الصَّيْفِ بسافٍ مُنْفَجِـر
وتَـرى مِنْها رُسوماً قـد عَفَت     مِثْلَ خطِّ اللَّام في وَحْيِ الـزُّبر
قد نَرى البيض بها مِثلَ الدُّمى     لم يَخُنْهُـنَّ زمـان مقـشعـر

وقد وهم « ليال » فحسب أن قوله « هل عرفت الدار أم أنكرتها » أول قصيدة أخرى أقحمت في القصيدة التي قبلها لمكان الروي والوزن . وانما أُتي « ليال » في وهمه هذا من جهة ابن قتيبة إذ قال في الشعر والشعراء عن المرَّار[1] « وهو القائل في

---

( ١ ) الشعراء ٦٧٩ .

الخيل قصيدته التي أولها :

هَلْ عَرَفْتَ الـدَّار أَم أَنكرتهـا      بَــيْنَ تِبْــراك وشَسَّى عَبقــر

قال ليال[1] :

Ibn Qutaybah evidently knew the second poem as a separate piece, for he quotes (Shi'r - 439) V.53 as the first verse of qasidah though he carelessly says that it is about horses).

وانما جئنا بنص ليال للتنبيه على هذا الذي جعله بين الأقواس منه .

وفحوى كلام « ليال » أن ابن قتيبة كان يعلم من أمر القصيدة الثانية ، فيما زعم ، التي مطلعها « هل عرفت الدار أم أنكرتها » ، ولكن قوله انها في الخيل ، « قولٌ لم يتدبره » . وهذه جسْرَةٌ من « ليال » أحسب جَرَّأَهُ عليها ما كان وطَّن عليه نفسه من دعوى الاختلاف في الروح والموضوع بين شطري هذه القصيدة من قوله « عَجَبٌ خوله الخ » وهو أولها الى قوله « كَثُر الناس الخ » وهو الثاني والخمسون » ، ومن قوله « هل عرفت الخ » وهو الثالث والخمسون ، إلى قوله « ما أنا الدَّهر بناس ذكرها » وهو المقطع .

ولعمري لم يكن ابن قتيبة بمن يقال عنه « لا يتدبر » . وما كان ليقول إن هذه القصيدة في الخيل الا وهي عنده في الخيل . على أنه يُحْمَدُ « لليال » أن قد فطن إلى ما يكون من وحدة النَّفَس واتصال أطراف الموضوع في القصيدة العربية ، بشاهد هذا الذي ادعاه من الاختلاف ههنا حتى جعله ذريعة الى النقد الذي نقده . وقد نبهنا الى هذه الحسنة منه أول حديثنا في التمهيد عن وحدة القصيدة ، ثم حين عرضنا لعينية سويد ، وقد توهم فيها من الانقسام قريبًا مما توهمه ههنا ، كما مرّ بك .

---

( ١ ) الترجمة ـ ٤٩ .

وجليٌّ من قول ابن قتيبة ان مطلع هذه القصيدة :

هل عرَفْتَ الدَّارَ أم أَنْكَرْتها      بَـيْنَ تِبْـراك فشَسَّي عَبَقُـر

أنه قد كان لها ترتيب آخر غير الذي في المفضليات . ولا يستبعد أن هذا الترتيب الآخر قد كان مما رتبه الشاعر نفسه ثم عدل بعد عنه . ذلك بأن القريض مما يقع فيه مثل هذا : تنثال القوافي والمعاني على الشاعر في المضمار الذي هو فيه . ثم اذا فرغ أَحَسَّ أن كلامه لم يستقم بعد ، وأن لا مزيد على ما قال . فيحتاج الى أن يقدم ويؤخر وربما حذف الزوائد أو ما أحسه فيه أنه دخيل . ولا يزال في هذا المجرى ، حتى ترضى نفسه عما يصنع ، ويرى أنه قد استقام . والى هذا أو إلى نحو منه أشار عدي بن الرقاع العاملي حيث قال :

وقصيدةٍ قد بِتُّ أَجمع شَمْلَها      حتى أُقَـوِّمَ مَيْلَها وسنـادَها
نَـظَرَ المُثَقِّفِ في كُعُوبِ قَنَـاتِه      حَتَّى يُقِيمَ ثِقَـافُـه مُنْـآدَهـا

وقد كان القوم في العهد الأموي مما يكتبون ما ينظمون ، كما كانوا يروونه أيضاً . فربما اتفق لشاعر أن يذيع كلمة ، يرى أن أمرها قد استقام ، ثم يبدو له فيعود إليها بعد ذلك ، يزيد أو ينقص أو يقدم أو يؤخر . ومن أمثلة هذا دماغة جرير ، فقد ذكروا أن آخرها قد كان بيته : « فلا كعباً بلغت ولا كلابا » وبعده أبيات عدد كما تعلم في الديوان ، لاشك أن جرير أضافها بعد ما كان أنشده . والحديث في هذا الباب يطول . وقد سبق أن ألمعنا الى شيء منه في ماكنا مهّدنا به ، ونأمل أن نُفَصِّل فيه من بعد ان شاء الله .

ولعل الترتيب الذي عرفه ابن قتيبة من قصيدة المرار ، كان هكذا : المطلع قوله « هل عرفت الدار » كما ذكر ، ثم تستمر القصيدة الى قوله « ما أنا الدهر بناسٍ ذكرها » ثم يلي هذا « عَجَبٌ خولة اذ تنكرني » وتستمر القصيدة بعد الى قوله « كَثُر

الناس » فيكون هو المقطع . ويجوز أن قد كان نعت الناقة سابقاً لنعت الخيل . ونعت الخيل عشرون بيتاً من البيت السابع الى السادس والعشرين في الترتيب الذي في المفضليات .

وإذا صح هذا أو نحو منه ، واذ النسيب مهما يطل ، فهو من قريّ مُفْتَتَح القصيدة ، فلا غرابة أن يزعم ابن قتيبة مع الترتيب الذي وقع له ، أن القصيدة في الخيل . ولعمري لو قد كان وقع له ترتيبها الذي في المفضليات ، لكان جَعْلُها في الخيل شبيها بمذهبه ، للذي كان يراه من إيثار شَرَفِ المعنى ، ومعنى الفروسية الذي في صفة الخيل أشرفُ من معنى اللهو الذي يكون في صفة النساء . وقولنا : « وإذ النَّسيب مهما يطل الخ » . مرادنا منه التنبيه على ما كان يجيء من تطويل النسيب في تضاعيف الشعر الأموي . بلغ جرير مثلابالنسيب سَبْعَةً وخمسين بيتا من قصيدة ذات اثنين وسبعين بيتاً هجا بآخرها الأخطل[1] . وبلغ به واحداً وثلاثين بيتاً من أخرى فيها نيف وتسعون بيتا ، هجا بها الفرزدق ، وبلغ به الفرزدق واحداً وثلاثين بيتاً في فائيته المجمهرة[2] ، وقد نبه ابن قتيبة الى ما يكون من نحو هذا في معرض حديثه عن ضرورة مراعاة التناسب في طول أقسام القصيدة من نسيب وغيره ، من مقدمته الرائعة لكتابه الشعر والشعراء . قال : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيملّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد . فقد كان بعض الرُّجَّاز أتى نصر بن سيار ، والي خراسان لبني أُميَّة ، فمدحه بقصيدة ، تشبيبها مائة بيت ، ومديحها عشرة أبيات فقال نصر : « والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك ، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب ، فأتاه فأنشده :

---

( ١ ) وهي نونيته بان الخليط ولو طوعت ما بانا ـ ديوانه ٥٩٣ .

( ٢ ) عزفت بأعشاش وما كدت تعزف » ـ ديوانه ٥٥١ .

هـل تعرف الـدَّار لأم الغَمْرِ　　دع ذا وحَـبِّرْ مِدْحَـةً في نَصْر

فقال نصر ، لا ذلك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين . أ.هـ »

هذا ، وعندي أن ترتيب قصيدة المرار الجيد هو الذي في المفضليات . رواه ابن الأنباري عن أحمد بن عبيد بن ناصح وعن ثعلب وعن غيرهما من الثقات . وهؤلاء فرسان الرواية . ولم يشر ابن الأنباري الى تقدم يروي في البيت الثالث بعد الخمسين . وما كان ليخفى عنه مقال ابن قتيبة ، للذي صح عنده من رواية ترتيبه[١] . وقد ذكر أن أبا عكرمة لم يرو القصيدة كلها ، وهذا كان يلزمه اياه ما كان هو عليه من منهج البحث .

وقد نظر المرار ـ فيما أرى ـ الى عينية سويد بن أبي كاهل ، وقد تعلم كما قدمنا أن المرار شاعر إسلامي ، وكان معاصرا لجرير والفرزدق ، وكان سويد بن أبي كاهل مخضرماً من المتقدمين ، وعينيته مما اشتهر من الشعر ، وقد تمثل الحجاج بأبيات منها يوم رستقاباذ ، منها قوله :

كيف يَرجُوْن سِقاطي بعدما　　جلَّلَ الـرأْسَ بيـاضٌ وَصَلَعْ

( وقد أشرنا الى هذا في كتابنا المرشد في الجزء الأول منه بمعرض الحديث عن بحر الرمل ) فكل هذا مما يسوغ ما نزعمه من نظر المرار اليه هذا وكأن المرار حين نظر اليه عمد الى شيء كأنه عكس لمذهبه ، ليلائم بذلك ما كان من أربه هو . ذلك بأن سويداً قد ذكر رابعة في مستهل حديثه ، ليذمر بها نفسه على ما كان يريد أن يقدم عليه من حرب ونفار . ثم لما حَمِيَ عاد اليها مرة أخرى ، ليزيد بها تذميره لنفسه مرة أخرى ، كالذي قدمنا لك عند الحديث عن قصيدته . أما المرار فإنه قد بدأ بنموذج الملاحاة كما قدمنا لك في قوله :

عَجَبٌ خَـوْلَـةُ إذ تـنكـرني　　أم رَأَتْ خَوْلَةُ شَيْخاً قد كَبِرْ

---

( ٣ ) شرح المفضليات ـ ١٤٢ .

وهو كأنه نفار مدعي ، والخصم ، كما ترى ، فيه امرأة ، لا قِرْنٌ ألدُّ . ثم خلص من هذا النفار المدعي الى ذكرى الماضي التي تصحب نموذج الملاحاة فجعلها وسيلة الى الفخر بما اكتمل عنده من أداة السراوة والفروسية والفحولة كما رأيت وكأنه بهذا الفخر قد هيأ لنفسه أن ترضى عنه الفاتنة التي سيصفها من بعد - ( وخولة التي في المطلع رمز لها أو كناية عنها ) ثم تؤثره على غيره فيكون لها بعلا . فالفخر كما ترى له من مكان التذمير واثارة النشوة في نفس الشاعر حتى يصدح بعشقه ومعاني ما استحسنه من جمال هذه الفاتنة ، كما للنسيب وحديث رابعة في قصيدة سويد . وهذا تأويل قولنا آنفا إن المرار قد عمد الى شيء من عكسٍ لمذهب سويد .

والفخر بمشهد من النساء أو إزاء النساء بأرب منالة الرضا عندهن ثمَّ التغني من محاسنهن معروف في مذاهب البداوة العربيّة وقد أشرنا الى نحو منه بمعرض حديثنا عن الظعائن والغيرة . وقول عنترة بن شداد :

هلَّا سألتِ الخَيْل يا بْنَةَ مالكٍ　　　إن كُنْت جاهِلةً بما لم تعلمي

ونحوه ، مما يشهد به .

ولِبَدْوِ البقّارة عندنا ، من سليم وبني جَرَّار ومن حولهم ، مذهب يسَمّى « التّنبِّر » أي الفخر مع التغني ، كأنه بقية بقيت من هذا الذي نذكره من مذاهب البداوة العربية القديمة . يقف أحدهم أمام مجمع النساء في الأعراس وما بمجراها من الأفراح « فَيَتَنَبَّر » أي يتغنى ويفتخر ، ثم يكون هذا منه ذريعة يتذرع بها الى الغزل ، يذكر اسم من يهواها أو يرومها أن تهواه ، أو قل اسماً يكنى به عن اسمها . من أمثلة ذلك قول أحدهم[1] .

---

( ١ ) أنشدت هذه القطع بأبي ركبة وهي مسجلة بأصوات منشدها ومن حوله . الحربة هايلة أي يهول منظرها . الدبوقة : شعر صاحبته . أي شعرها تتمايل ذوائبه الطوال. لابسين الخ أي نحن لابسون أخلاق الثياب للموت أو الدروع للموت وغليها الدم . زينب : اسم صاحبته يريد أن ترضى عنه . الكوراك : الصياح من أجل الفزع والقتال . ضرب - علا : قايله : أي نصف النهار .

الحَـــربَـــه هَـــايِـــلَه
والـــدَّبُّـــوقَـــه مَـــايْـــلَه
لَابْسِين خِلَيْقَ المَوْتْ الـدَّمْ شَايْلَه
زِينَبُ الكُـوراكْ ضَـرَبْ قَـايْلَه

وقول الآخر(١) :

شَـدَّيْـنـا عـجَـنَّـا
فُـراشَنا غبَـاشْ ، زَادْنـا غَلَّه
باسِمْ بِنَيَّةَ الشَّامْ للشَّرْ بِـدَّلى

وقول الآخر(٢) :

بكَيْرَةَ العُقَال
اللَّابسَةْ الضَّهَبْ تَلَالْ
طَعْنَ ام يَدْ يَامْ فَلَجاً رِيقَانْ بِشْبِعْ الحَوَّامْ

ونحو هذا كثير ، ودلالته على ما نحن بصدده واضحة .

هذا ، وقد فـ لمرار نموذج فاتنته ، ولكنه لم يبلغ بطوله أربعين ذراعاً كما فعل ابن كلثوم فيما حدثنـ لا ببدانتِهِ وضخامته أن يجعله كعملاقة أنتفاتس في الأوذيسا ،

---

(١) شدينا : أي شددنا ا ل . عجنا : أي عجلنا باخفاء اللام حتى كأنها مدغمة . فراشنا غباش : أي افترشنا الكلأ اليابس ويسمى الغبا لأن لونه أغبش . زادنا غلة : الغلة حب الذرة يغلى مع الماء وهو زاد زهيد . يدل بهذا على حال اخشيشانهم ، باسـ بنية الشام : أي باسم الفتاة الشامية . للشر بدلي . ـ أي أتدلى الى الشر باسمها .

(٢) بكيرة العقال . أي البكرة التي في العقال شبه فتاته ببكرة من الابل قلوص لها عقال . اللابسة الضهب ـ أي اللابسة حلى الذهب . تلال ـ أي أقراطاً ثقالاً . طعن أم يد . ـ أي الطعن باليد من قريب يعني طعن الأعداء في الحرب . يام فلجا . ـ يا ذات الفلج . ريقان أي صفوف ، أي يا ذات الفلج المصفوف . يشبع الحوام . ـ أي يشبع الصقور التي تحوم . أي أنا أغدو الى الحرب وأطعن هذا الطعن الذي يشبع الصقور .

كما فعل الأعشى ، ذلك بأن نحو هذا التأليه لم يكن من أربه . وانما كان يريد أن يظهر مدى ما فتنته صاحبته ، ومدى ما تَعَاظَمَهُ من أمرها ، بالمبالغة في تصوير تمثالها . ولعله لم يُرْبِ بطوله على عشرة أذرع وقد جعله بين البادنة والخمصانة وأصاب بذلك آرابا شتى ـ منها معنى الخفض الذي كان أغلب على مذاهب الإسلاميين ومنها معنى بعد المنال الذي يكنى عنه الطُّولُ والضمر ، وأمانيٍّ الوصال التي يكنى عنها البُدْنُ واللين ، ومنها بَعْدُ ، حفظ النسبة ، على النحو الذي قدمنا به لحديثنا عن النموذج العظيم في أول هذا الباب .

هذا وقد قدم المرار أمام نعته لفاتنته صورةً مجملة لأترابها بعد أن ذكر الدار وعفاءها . وقد جعل أترابها بادنات ناعمات ، ليجيء بها من بعد فَتَفْرَعُهُنَّ طولا ، وتبذهن فراهة حسن ، ثم ليجعل من الغناء بهن نشوة تهيىء له جَوَّ الغناء بها . قال :

هل عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتها  بَـيْنَ تِبْـراكَ فشَسَّي عَبَقُـر
جَـرَّرَ السَّيْـلُ بهـا عُثْنُـونَـهُ  وَتَعَفَّتْهـا مَـداليـجُ بُكُـر

وهي الرِّياح تدلج وتبتكر :

يَتَقَـارَضْن بهـا حَتى اسْتَـوَتْ  أَشْهُـرَ الصَّيفِ بسافٍ مُنْفَجِـر

وبساف متعلق بيتقارضن . أي تناوبتها هذه الرياح بسوافيها حتى استوت أشهر الصيف :

وترى منها رُسُـوماً قـد عَفَتْ  مِثْلَ خَطِّ اللام في وَحْيِ الزُّبر

وهذا تشبيه دائر في عفاءِ الديار :

قد نرى البيض بها مِثْلَ الدُّمى  لم يَخُنْهُنَّ زَمـانٌ مُقْشَعِـر

كالذي زعم من زمانه هو اذ بلاه بالشيب وحنا الظهر في أول الذي ذكره من الملاحاة :

يَتَلَهَّيْنَ بنَوْمات الضُّحا      راجحات الحِلْم والأُنس خُفُر

ونومهن الضحا شاهد نعمتهن . ورجاحة حلمهن وأنسهن نعت لسجايا منهن تلائم ما سيذكره بَعْدُ من بُدْنِهنّ :

قُطُفُ المَشي قريبات الخُطَى      بُدَّناً مثلَ الغمامِ المُزْمَخِرّ
يَتَزاوَرْن كَتَقْطاءِ القَطا      وَطَعِمْن العَيْشَ حُلواً غيرَ مُرّ

وليس هذا البيت الثاني ، وأحسب أنا وقفنا عنده من قبل ـ بتكرار لسابقِه . إذ فيه إيحاء بشعور المرار إزاء ما رأى من حال هؤلاء الفتيات إذ يمشين يتزاورن . شاهد هذا الايحاء ما يلابس معنى القطا من معنى الخفة . والشعور الذي أحسَّه هو انما كان خفة ونشوة طرب وعجب .

هذا ومع الايحاء قصد إلى تصوير ما هن عليه من خلو بال إذ يتزاورن ويتحدثن لا يشغلهن شاغل هم ، كما تفعل القطا إذ تقطو عند جانب الغدير ، وإذ تلغط وهي تقطو :

لم يُطاوِعْن بصُرْمٍ عاذِلاً      كاد من شِدَّةِ لَوْمٍ ينتحر

وهذا البيت ظاهر في صفتهن وحقيقته أنه صفة للشاعر نفسه ، اذ هو لا يبالي أن يعذله عاذل على هذا الطرب الذي يحسه لذكرى فتاته ، وهذا التخرُّق بالنشوة الذي سيتخرَّقه حين ينعتها فيبالغ في نعته لها . ومن أجل هذا المعنى المستكن ، ساغ له أن يقول بعد :

وهَوى القلبِ الذي أعْجَبَهُ      صُورَةٌ ، أحْسَنُ مِن لاثَ الخُمُرْ

وهذا مبدأ النعت . وفاتنته التي يصف ، أحسبها كانت مختمرة ، بدليل قوله :

« صورةٌ ، أحْسَنُ من لاث الخُمُر » ، إذ لا يعقل أن هذا أراد به معنى « أحسن النساء » ، على نوع من إطناب ، ليس الا . وفي القصيدة بعد أبيات تقوي هذا المعنى الذي نذهب اليه ، سنذكرها في مواضعها . والآن نذكر لك سائر نعته من قوله « وهوى القلب الخ » الى مقطع القصيدة ، قال :

راقَهُ منها بيَاضٌ ناصِعٌ　　　يُونِقُ العَيْنَ وضَافٍ مُسْبَكِر

تهلِكُ المِدراةُ في أفنانِهِ　　　فإذا ما أرْسَلَته يَنْعَفِر

جَعْدَةٌ فرعاءُ في جُمْجُمَةٍ　　　ضَخْمَةٍ تَفْرُقُ عنها كالضُّفُر

والضفر بضمتين جمع ضفير وهو ضفائر الشعر ، كأنه شبه سبائب خصلها بضفائر غيرها . أو الضفير الحبل يضفر ولا يُمَرُّ فتله ، وعليه يكون قد شبه شعرها بالحبال .

شادِخٌ غُرَّتُها من نِسْوَةٍ　　　كن يَفْضُلْن نساءَ النَّاس غُرّ

والغرة الشادخ ، المتّسعة المنتشرة . وأما الدقيقة المستطيلة فيقال لها الشِّمْراخ :

ولها عيْنا خَذُول مُخْرِفٍ　　　تَعلُقُ الضَّالَ وأفْنانَ السَّمُرْ

والمخرف التي ترعى الخريف . والضال السدر البري . والسّمُر ضرب من شجر العضاه :

واذا تَضْحَكُ أبْدَى ضِحْكُها　　　أُقْحُواناً قَيَّدَته ذَا أُشُر

قيدته أي جعلت لثاته حُمًّا بالنؤور ونحوه . والأشر تحزيز حَسَنٌ ذو بريق يكون في الأسنان ، وهي بضمتين :

لو تَطَعَّمت به شَبَّهتَه　　　عَسَلاً شِيبَ به ثَلْجُ خَصِر

بكسر الصاد أي بارد ، وهذا من صفة الشراب الممازج العسل إذ الثلج بارد ضربة لازب :

صِلْتَةُ الخَدِّ طويلٌ جيدُها ... ناهِدُ الثَّدْي ولمَّا يَنْكَسِر
مثل أنْفِ الرِّئْمِ يُنْبِي دِرْعَها ... في لَبانٍ بادنٍ غيْرَ قَفِر

بكسر الفاء . وأراد أن حَلَمَةَ ثَدْيها كأنْفِ الغزال أو ولد الغزال وهو الرئم :

فهي هيفاءُ هِضِيمٌ كَشْحُها ... فَخْمَةٌ حيث يُشَدُّ المُؤتَزَرْ
يَبْهَظُ المِفْضَلَ من أرْدافِها ... ضَفِرٌ أُرْدِف أنقاءَ ضَفِر

أي رمل عظيم أردف على أنقاء رمل عظيم . والأنقاء جمع نقا وهو الناعم من الرمل :

واذا تَمْشي إلى جاراتِها ... لم تَكَد تَبْلُغُ حتَّى تَنْبَهِر
دَفَعَتْ رَبْلَتُها رَبْلَتَها ... وتهادت مِثلَ مَيْلِ المُنْقَعر

والرَّبلة لَحْمُ باطن الفخذِ ، والمنقعر الكثيب المنقعر :

فهي بدَّاءُ إذا ما أقبَلَتْ ... ضَخْمَةُ الجِسْمِ رَداحٌ هَيْدَكُر

بدَّاء أي بعيدة ما بين الفخذين . هَيْدَكُرٌ أي شابة عظيمة الخلقة :

يُضْرَبُ السَّبعون في خَلْخَالها ... فإذا ما أكْرَهَتْهُ يَنْكَسِر

أي لعظمها ونعمتها يضرب في خلخالها سبعون مثقالا . فاذا أرادت لتُلْبِسَه ساقها مع هذا من عظمه ، يضيق عن ساقها ، فتُكْرِهُه فينكسر لامتلاء ساقها وضخامتها كما ترى . وقوتها ينبغي أن تكون فولاذية لتقدر على كسر الخلخال . أم لعلها كانت لها جوارٍ ضخام يُعِنَّها ؟ وينبغي على هذا أن تكون صاحبة عمرو بن كلثوم التي ساقاها كساريتي بلنط أو رخام ـ وانما نظر المرار اليه حيث يقول : « يرن خشاش

حليهما رنينا » . وزن خلخالها مِئِونَ من المثاقيل .

نَـاعَمَتْهـا أُمٌّ صِـدْقٍ بَـرَّةٌ وأَبٌ بَـرٌّ بهـا غَـيْرُ حَكِـر

أي بخيل . وهذا كأنه من حديث أمّ زرع : « طوع أبيها ، وطوع أمها ، وملءُ كسائها ، وغيظ جارتها » .

لا تَمسُّ الأَرض الا دُونها عن بَلاطِ الأرض ِ ثَوْبٌ مُنْعَفر

وهذا مما يقوي ما زعمناه من أنه رآها كاسية . وأذكر بعد قوله آنفا يصف شعرها « فاذا ما أرسلته ينعفر » ـ ففي هذا صدى منه .

تَـطَأُ الخَـزَّ ولا تُـكْـرِمُــه وتُـطِيـلُ الـذَّيْـلَ منـه وتَجُـر

وقوله « وتطيل الذيل منه وتجر » شاهد آخر :

وتـرى الـرَّيْطَ مَـوادِيعَ لهـا شُعُــراً تَلْبَسُهـا بَعْــدَ شُعُرْ

بضمتين جمع شعار وهو ما يلي الجسد من الثياب :

ثم تَنْهَـدُّ عــلى أنْمــاطِـهــا مِثْلَما مــالَ كَـثِيـبٌ مُنْـقَعِــر

أي لعظمها تهوي منهدة على الأنماط ، حين تروم الراحة . وهذا من قول امرىء القيس « تميل عليه هَوْنَةً غيرَ مِجبال » مضافاً اليه قوله : « كحِقف النَّقا يمشي الوليدان فوقَهُ » . وبالغ المرار بقوله : « تَنْهَدُّ » ليناسب ذلك عظم تمثاله .

ثم في قوله « تَنْهَدُّ » بعد إيحاء بشعوره هو ، إذ رآها قائمة تمشي ، فجمح بخيال المُنى إلى رؤيتها في حال آخر :

عَبِقَ العَنْـبَرُ والمِسْـكُ بهـا فَهْيَ صَفْراءُ كَعُرْجُون العُمُر

والعمر نخلة السكر . وقد شبه لونها بعرجونها الناعم الأصفر كما ترى . ومن

قبل شبه شعرها بالأفنان . فهي كأنها نفسها نخلة . هذا ، وقد ذكر في مطلع نعته أن لونها أبيض ناصع . وههنا يصفها بالصفرة . والسبب فيما يبدو لنا أمران . أولهما أنه أراد أن يجعل بياض لونها في مقابلة سواد شعرها . والجعودة مما تنبىء عن شدة السواد في الشعر مع شدة البريق ، كما تنبىء عن المتانة فيه والتعقص وهما معناها الأول . فتكون الصورة بهذه المقابلة أقوى . وثانيهما أَنَّهُ طَلَب التوسط بين ما كان عليه أهل الأمصار في عصره من استحسان ألوان الجواري الروميات ونحوهن من ناعجات الألوان :

قال رؤبة :

لقـد أتى في رَمَضـان المـاضي
جَـارِيَةٌ في دِرْعهـا الفَضْفَاضِ
تُقَـطِّعُ الحَـدِيث بـالإيمـاضِ
أبْيَضُ منَ أُخْت بني إبـاضِ

وبين ما كان عليه مذهب العرب من استحسـان الصفرة ومقـاناة الصفـرة كالـذي مرّ بك . والى قريب من مذهب المرار هذا في التوسط ذهب معاصرهُ ذو الرمة حيث قال :

حَوراءُ في نَعجٍ صفراءُ في دَعَجٍ　　كَـأَنَّها فضـة قـد مسَّهـا ذهب

الا أن ذا الرمة كان أحرص على نموذج القدماء كما ترى . وكأنَّ المرار بقوله « يونق العين » بعد أن قال « راقه منها بياض ناصع » أراد أن يعتذر للعرف لما هو عليه من استحسان الصفرة . وكأنه أيضا أراد أن يعتذر بنسبة الصفرة الى الطِّيب الى أذواق أهل الأمصار من معاصريه ـ يقول بذلك لهم إن هذه الصفرة ليست لونها الأصلي ولكن البياض الناصع هو لونها الأصلي .

ومما يشبه هذا في التوسط ، إلا أنه آخذ من طريقة القدماء قول الرماح بن ميادة :

فيهنَّ صفـراءُ المَعـاصِم طَفْلَةٌ      بَيْضَاءُ مِثْلُ غـريضَةِ التُّفـاح

أي ما يبدو من معاصمها ( ويدل هذا على أن وجهها كذلك أيضـا ) أصفر اللون وما أكنته ثيابها أبيضُ كغريضة التفاح . وأحسبه أراد باطن التفاحة الغريضة ، وإن يك أراد ظاهر التفاحة ، فليس لون صاحبته الا الصفرة ، كلون التفاحة الذهبية التي شغلت « أتلانْتَا » ، والأخرى التي أرَّثت بها أفروديت الحرب من أجل هيلين .

إنَّمـا النَّـوْمُ عِشـاءً طَفَـلًا      سِنَـةٌ تَأْخُـذُها مِثْـل السَّكـر

أي تنام سجُحا ، لا يسمع لها غطيط ولا يتغير طعم فيها ثم هي فارغة البال تتلهى بالنوم .

والضُّحى تَغْلِبهـا وقْـدَتُهـا      خَرَقَ الجُوْذَر في اليَوْمِ الخَدِر

واليوم الخدر بكسر الدال كيوم الغمام . وأحسبه نظر هنـا الى قول زهـير « مُغْزِلَةٌ من الظباء تُراعي شادِناً خَرِقا » . لأن الشادن الخرق هو الجؤذر . وكأن المرار اذ سبق له تشبيهها بالخذول المخرف ، وهي أمّ الشادن ، أراد أن يجمع اليها مع ذلك صفة ابنها التي ذكر زهير ، ليكون هذا أبلغ في الدلالة على غنج أنوثتها ، ومرض جفونها .

وَهْيَ لـو يُعْصَـرُ من أرْدانِها      عَبَقُ المِسْـكِ لكادَتْ تَنْعَصِـر

وهذا أيضا مما يشهد بأنها كانت كاسية حين رآها . وهـو من قول الأعشى « والزَّنبق الوَرْدُ من أرْدانها شَمِلُ » ، وفيه بعد مبالغة ، وَوَحْيٌ من اشتهاء عند قوله « يُعْصَرُ » .

أمْلَحُ الخَلْقِ إذا جَـرَّدتهـا      غَـيْرَ سِمْـطَيْنِ عليهـا وسُؤُرْ

وقد جَرَّدها من خياله كما رأيت في نعته . وكأنه يوهمنا بهذا أنه لم يفعل .

لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ في جلبابها قد تَبَدَّت من غَمام مُنْسَفِر

وهذا من قول النابغة « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » . وقد جعل المرار مكان « يوم طلوعها بالأسعد » « قوله قد تبدت عن غمام منسفر » ونظر فيه الى قول ابن الخطيم :

تَبَدَّت لنا كالشَّمْسِ تَحْتَ غمامَةٍ بدا حاجِبٌ منها وضَنَّت بحاجب

أو قول أبي دؤاد :

ويَصُنَّ الوُجُوه في المَيْسَنانيِّ كما صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غمامُ .

وفي البيت بعد رجعة الى المطلع « صورة أحسن من لاث الخمر » ، ودلالته على أنها كانت كاسية مختمرة لا تخفى . ومما يقوي قولنا إن فيه رجعة الى المطلع ذكر لفظ الصورة من بعد حيث قال :

صُوْرَةَ الشَّمْسِ على صُورتها كلما تَغْرُب شَمْسٌ أو تذر

وأول البيت من قول النابغة . وآخره نظر فيه الى روضة الأعشى في قصيدة هريرة المشرقة التألق بالضحى ، المعجبة الحسن والريَّا عند الأصيل .

ثم أخذ المرار بعد أن أكمل صورة تمثاله بهذا البيت والذي قبله ، وختم بنحو مما كان ابتدأ به ، في معاني أهل الصبابة والغزل مما كان نافقا في عصره . فزعم أن فاتنته تركته لاميتا ولا حيا أو كما قال :

تَرَكْتَني لَسْتُ بالحَيِّ ولا مَيِّتٍ لاقى وَفاةً فَقُبِرْ

والمعنى قرآني ينظر الى قوله تعالى « ثم لا يموت فيها ولا يحيا » ونحو ذلك من

الآيات التي فيها صفة جهنم .

يَسْــأَلُ النَّــاسُ أَحُمَّـى دَاؤُه        أم بِـه كـان سُـلال مُسْتَسِـر
وهي دائي وشِفـائِي عنـدهـا        مَنَعَتْـه فهــو مَلْوِيٌّ عَسِــر

وهذا كقول عروة عفراء : « جعلت لعرّاف اليمامة حكمه » الأبيات

وهي لَـوْ يَقْتُلها بي إخـوَتي        أدْرَك الـطَّالِب منهم وظفــر

وهذا تظرف بمعنى الثأر، وهو كثير عند الاسـلاميين ، تجـده عند عمـر وأضرابـه . وكنايته عن الاشتهاء لا تخفى . قالت صاحبة ابن الدمينة :

فيـا حَسَن العَيْنَـيْن أنت قَتَلْتني        ويا فارس الخيلين أنت شفائي

وكأن المرار ههنا يتمنى التي نعت زوجة له وهذا عسى أن يصحح ما قدمناه من أنه مهد بالفخر ليزكي نفسه عندها وقد علم أن ذلك بعيد المنال . فمن أجل هذا ما قصد الى التعزي بالذكرى ، وهي صيحة تحسر ، في قوله :

مـا أنا الـدَّهْـرَ بنـاسٍ ذِكْـرَهـا        ما غدت وَرْقَاءُ تَدْعُـو سَاقَ حـر

وهذا هو مقطع القصيدة في رواية ابن الأنباري وهي التي نرجح :

هذا والتجريد الخيالي الذي جرده صاحبته تابع لمعنى التعاظم الذي تعاظم مرآها . وقد مر بك من شواهد هذا التعاظم ما بالغ فيه من أبعاد تمثاله ، وقد ذكرنا من ذلك في مواضعه ، نحو قوله « تهلك المدراة في أفنانه » ـ وهذه صفة شجرة ، وقد نعت به شعرها قبل أن ترسله ، ونظر فيه الى قول امرىء القيس :

غدائِرُه مُسْتَشْـزِرات الى العُلا        تُضِلُّ العِقَاص في مُثَنى ومرْسَل

وقوله « جعدة فرعاء » ومن هي فرعاء ، وشعرها اذا أرسلته ينعفر ، يكون شعرها ايما طويل . ومن الجعودة ألا يسترسل معها الشعر ، فهذا يجعله خارقا كما

ترى . وقوله « في جمجمة ضخمة » وهذا نص في الفخامة وينبغي لمثل هذا الشعر أن تحمله جمجمة ضخمة . قوله « كالضفر » وقد بيناه من قبل . وقوله « يبهظ المفضل الخ » وهو من الأعشى وقوله « ضخمة الجسم رداح هيدكر » وهذا نص آخر في الضخامة . وقوله « يضرب السبعون في خلخالها » وقد بيناه .

هذا ، وقول المرار « يبهظ المفضل من أردافها » وقوله « مثل أنف الريم ينبي درعها » لا ينقضان ما قدمناه من أمر تجريده الخيالي اذ أن هذا كما تعلم من أساليب الشعراء يجعلونه أقوى في الدلالة على ما ينعتون ـ كساء خيالي يزيد معنى التجريد الذي يبرزه . ويحسن هنا أن ننبه على أن قوله « تطأ الخز الخ » وقوله « لحسبت الشمس » كساءان حقا ، ألحقهما بالكساء الخيالي زيادة في الافتنان .

هذا ، وأشد ما نظر المرار الى متجردة النابغة ، ثم إلى الأعشى ، وقد نظر الى امرىء القيس كما رأيت من قوله « تهلك المدراة في أفنانه » وقوله « فهي هيفاء هضيم كشحها الخ » نظر فيه الى « تمايلت عليَّ هضيم الكشح الخ » من المعلقة وفيه بعد نظر الى الأعشى والنابغة معا ، وقوله « في لبان بادن غير قفر » وهو من قول امرىء القيس « ترائبها مصقولة كالسجنجل » وقوله « ثم تنهدُّ على أنماطها » وقد بيناه في موضعه . وقد نظر الى زهير كما رأيت من قوله « خرق الجؤذَر » والى « عمرو بن كلثوم » في الذي ذكر من صفة الخلخال والى قيس بن الخطيم وأبي دؤاد وإلى نموذج الملاحاة وهلم جرا .

وشاهدنا في شدة ما نظر الى النابغة ثم إلى الأعشى ، أن نموذجه في جملته نابغيٌّ ، ثم يداخل من الأعشى فيه ، يجعل ذلك له زخرفة ، ولا سيما في باب خلط مثالي البادنة والخمصانة من حيث دقة الخصر وامتلاء المئزر ، ثم يزيده زخرفة بالأخذ من غيرهما كما رأيت . وقد بدأ بنحو مما اختتم به النابغة كلامه واختتم بنحو مما ابتدأ به النابغة . وذلك أنه بدأ بصورة صاحبته ، ناصعا بياض وجهها بين شعرها الكثيف ،

الذي إذا أرسلته ينعفر ، كثوبها المنعفر وهذه كما لا يخفى ، صورة متجردة النابغة بين سجفيها . وختم بقوله :

صُورَةُ الشَّمْسِ على صُورَتِها  كلَّما تَغْـرُب شَـمْسٌ أو تـذُر

كما رأيت ، وهذا ما ابتدأ بـه النابغـة . وكأن المـرار عكس طريقـة النابغـة ، وذلك أن النابغة لما رأى متجردة حقا ، زعم أنها شمس أعشاه شعاعها ، ثم جعل يخفض من ضوء هذا الشعاع ، لكي يقدر على أن يرى ، حتى أصاره ظلاما ثم جاء بأبياته الستة كما رأيت . أما المرار فانه لما رأى غير متجردة ، غلابه خياله ، فجـرَّدها ، وجعـل ضوءها بدريا لا يُعشى ، واندفع يصف ، ثم إذا بهذا الضوء يزداد حتى أعشاه فجأةً ، فانصرف عنه إلى ظلام الذكرى والبكاء .

وآخر ما نعت النابغة الشَّعرُ ، وهو هنا أوَّل ما نعت المرار ، وذكر بعده الجبهة والعينين والفم . وقد نظر في نعت الجبهة الى ما كان نعت من حصانه ، وذلك قوله فيها « شادخ غرتها » وقوله في الحصان « سائل شمراخه » . والمقابلة التي يداخلها التشبيه لا تخفى ههنا . واجعل قوله « سَلِطُ السُّنبك في رُسغٍ عجرُ » مما نعت به حصانه ، بإزاء قوله « يُضرب السَّبعون في خَلخالها » مما نعتها به . وفي الحصان بعد معنى من الكناية عن نفسه ، كما ألمعنا ، من حيث الخفة والأَرَن والمرح يشبه بذلك مرحه ونشوته لما رآها واهتاج الى أن يتغنى به ـ تأمل قوله « شندف أشدف البيت » أي أرِنٌ مرح يمشي في شقٍ ويتمايل أرنا ونشاطا .

وقد ذكر بعد الذي وصفه من إشراف جبهتها ، فُتور عينيها ، ومرضهما ليكون ذلك أبلغ في الدلالة على معنى أنوثتها ، وذلك قوله : « ولها عينا خذول مخرف الخ » وهو من قول النابغة :

نَظَرَتْ إلَيْكَ بحَاجَةٍ لم تَقْضِهـا  نَـظَرَ السَّقيم إلى وُجوهِ العُـوَّد

ثم اختصر نعت النابغة للفم والشفتين في قوله « وإذا تضحك » وقوله « لو تطعمت به » وهذا كأنه إشارة تعليق على ما قال النابغة .

ثم صار إلى صفة الثدي حيث قال :

صَلْتَةُ الخَدِّ طَوِيلٌ جِيدُها      ناهِدُ الثَّدْيِ ولَمَّا يَنْكَسِر
مِثْلُ أنْفِ الرِّيمِ يُنْبِي دِرْعَها      في لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرِ قَفِرِ

وانتقال المرار من صفة الخد والجيد الى صفة الثدي ، شبيه بانتقال النابغة حيث انتقل الى صفة عُكَنِ البطن . إلا أن النابغة قد انتقل كأنه يغض بصره ، وهذا ممعن في التأمل ـ وهذا راجع ـ كما قدمنا ـ الى أن النابغة يصف متجردة ، والمرار انما انتقل من صفة الخد والجيد ، وكلاهما مما عسى أن يرى ، إلى ما قد كان مكسوا . ولم يعد المرار في صفته قول النابغة :

والإِتْبُ تَنْفُجُه بِثَدْيٍ مُقْعَد

ولكنه عمد إلى تفصيل هذا من معناه . فأوغل في التجريد والتقريب عند قوله « مثل أنف الرِّيم » ، وكأنه قد حَرِج مما فعل . فألقى عليه نوعا من ستر في قوله « ينبي درعها » ، وليس بساتره . ثم إن انتقاله من درعها الذي أنباه الثدي الى قوله « في لبان بادن غير قفر » كأنه يريد أن ينصرف به وينهي نفسه عن النظر الى ما نظر بشيء من التنبه الى ما حوله .

ثم صار كالأعشى بعد إلى الجمع بين نموذجي البادنة والخمصانة في قوله :

فَهْيَ هيْفَاءُ هضِيمٌ كَشْحُها      فَخْمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُؤتَزَرْ

وهذه كما ترى كأنها نظرة أخرى بعد تلك . وفي البيت ما قدمنا من أخذ من امرىء القيس ، واتِّباعه معنى النابغة :

مَحْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ غَيْرُ مُفَاضَةٍ      رَيَّا الرَّوادِفِ بَضَّةُ الْمُتَجَرَّد

لا يخفى . وقوله بعد :

يَبْهَظُ الْمِفْضَلَ من أردافِها ضَفِرٌ أُرْدِفَ أنقاءَ ضَفِر
وإذا تَمْشِي إلى جاراتها لم تَكَدْ تَبْلُغُ حتى تَنْبَهِر

طريقة الأعشى فيه واضحة . وكذلك قوله :

دَفَعَتْ رَبْلَتُها ربْلَتَها وتَهَادَت مِثْل مَيْلِ الْمُنْقَعِر

ولعله أن يكون نظر إلى قول حسان :

بُنِيَتْ على قَطَنٍ أَجَمَّ كأَنَّه فُضُلًا اذا قَعَدَتْ مَداكُ رُخام

وإلى قول امرىء القيس « كحِقْفِ النقا يمشي الوليدان فوقه » والإيحاء الجنسي في قوله « دفعت ربلَتُها ربلتَها » لا يخفى . وأحسبه عمد فيه ، سوى ما ترى من تقليد الأعشى ، الى أن يخلص مرة أخرى الى نموذج النابغة ، حيث نعت من متجردته ما لا ينعت . وشاهد ذلك قوله :

وهْيَ بَداءُ إذا ما أَقبلت

كأن قوله « يبهظ المفضل الخ » وصفها مدبرة . وهذا حين تقبل . ومراده من « بداء » لا يخفى . وكأنه حرِج منه كما قد حرِج من قبل حيث ذكر « أنف الرئم » فانصرف الى نعتها سائرها في عجز البيت :

ضَخْمَة الجِسْمِ رُداحٌ هَيْدكر

ثم أوغل في الانصراف بالنظر الى ساقها :

يُضْرَب السَّبْعون في خَلْخَالها فإذا ما أَكْرِهَتْه يَنْكَسِر

ثم كساها مرة واحدة حيث قال :

تَطَأُ الْخَزَّ ولا تُكْرِمهُ وتُطيل الذَّيل منه وتَجُر
لا تَمَسُّ الأَرْضَ إلا دُونها عن بلاطِ الأَرْضِ ثَوْبٌ منعفر

وهذا ظاهره من قول امرىء القيس :

خَـرَجْتُ بها أَمْشي تَجُرُّ وراءَنـا عـلى أَثَرَيْنـا ذَيْلَ مِـرْطٍ مُرَحَّـل

وسائره من معاني ما كان يفتن فيه معاصروه من تصوير الخفض . وقوله « شُعراً تلبسها بعد شعر » من قول الفرزدق :

لبِسْن الحـرير الْخُسْـرُوانيَّ دونـه مَشاعِرَ من خـزٍّ العراقِ الْمُفَـوَّف

وكان المرار من حزب الفرزدق على جرير .

وكساؤه صاحبته مرة واحدة ، فيه كالتمهيد للرجعة الى سجفي النابغة ومتجردتها . وقد وقف المرار ينظر شيئا الى الأعشى قبل أن يُخلص رجعته ، كوقفته عند نعت المفضل والمشية أو نحو من ذلك ، وذلك قوله :

عَــبِقَ الْـعَـنْـبَرُ والمِـسْكُ بهـا فهيَ صَفْـراءُ كعُرْجُـون الْعُمُـر
إِنَّمَـا الـنَّـومُ عِـشـاءً طَـفَـلاً سِنَـةٌ تـأْخُـذُهـا مِثْـلَ السُّـكـر
والـضُّـحـا تَغْـلِبُهـا وقْـدَتُهـا خَـرَقَ الجُؤْذَر في الْيَـوْمِ الْخَـدِر
وهْـيَ لَـوْ يُعْـصَـرُ مـن أَردانِها عَبَقُ الْمِسْـكِ لكـادَتْ تنعصِـر

ثم يرجع الى نموذج النابغة في قوله :

أَمْـلَحُ الـنَّـاسِ إِذا جَـرَّدتَها غَـيْرَ سِمْـطَيْنِ عَلَيـهَـا وسُؤر
لَحسِبْتَ الشَّمْسَ في جِلْبـابِهـا قـد تَبَـدَّت من غَمَـامٍ مُنْسَفِـر
صُـورَةُ الشَّمْسِ عـلى صُـورَتِها كـلَّما تَـغْــرُب شَـمْسٌ أَو تَــذُر

وهو آخر نعته ، وهو مما بدأ به النابغة ، كما ذكرنا آنفا . والسمطان اللذان يذكرهما المرار ، قد ذكرهما النابغة : أحدهما ذهب ، وهو مما أعشاه ، والآخر لؤلؤ ، « أخذ الولائد عِقده فنظمنه » . والسؤر زادها المرار ليجعلها في مقابلة الخلخال ، الذي أخذ معناه من

عمرو بن كلثوم ، كما قدمنا . هذا وقد ترى أن المرار ، في نشوته وتعاظمه مرأى التي رأى ، وتجريده إياه من خياله ، واشتهائه ما جرد منه ـ قد أسرف في الأخذ من الشعراء ، ليزيد من زينة تمثاله اللفظي . وعسى هذا الاسراف أن يكون مما يعاب عليه ، على الذي يزيد به من معنى الطرب والأرن ، وإليهما أراد .

ثم عسى إسرافه هذا ـ إذا قسناه إلى أساليب الأوائل ـ أن يكون مما تضِحُ به حجتنا في الذي زعمناه ، من نظر شعراء العرب مباشرة أو غير مباشرة ، إلى مقاييس الجمال في تماثيل يونان ومن اليهم . ذلك بأنه يمثل طورا من التزيين ، شبيه من حيث أمر التطور ، شبها شديدا بمذاهب البدن والتنعيم التي صار اليها التمثال اليوناني في الصبايا الثلاث وما بمجراهن أخريات أيامه . ذلك بأن التمثال الجاهلي كأنما مرت به أربعة أطوار : أولها طور السذاجة والخشونة مع مبالغة الأبعاد التي مصدرها التأليه ، ويمثل هذا ، مما تمثلنا به ، نموذج عمرو بن كلثوم وهو جاهلي قديم . وثانيها طور الإحكام والصقل ، ويمثل هذا تمثالا امرىء القيس ، وهو أيضا جاهلي قديم . وثالثها طور الاتقان والتأنق ، وشاهده متجردة النابغة ، بما لها من إطار السجفين ، وزينة القلادة والنصيف ، وشيء من تبدين وتفصيل من نعت . ورابعها طور التنعيم الذي يكون التبدين أغلب عليه ، وقد تخالطه أوصاف الضُّمر ، كما يداخله تأليه المبالغة . وتماثيل الأعشى وحسان من شواهد هذا ، وهذه الأطوار الأربعة جميعها واضحة فيها هيئة التمثال وصورته . تمثال عمرو بن كلثوم هائل المنظر يروع . وتمثال امرىء القيس ذِروة في الحيوية ، ناصع الصفاء . وتمثال النابغة ناضج ، تام الخلق ، بارع باهر ، وتمثال الأعشى ، على ما يشوبه من شخصيته ، واضحة فيه مشية هريرة حين تمشي ، وجلوة قتيلة اذ تُجلى . وتمثال حسان ، على ما تكاد تغمره غوامر الشهوة ، بينة فيه قعدة صاحبته اذ قعدت وقَطَنُها الأجمُّ كأنه مداك رخام . وغير خاف أن النابغة كان بعد زمان امرىء القيس . وأن الأعشى متأخر عن عصر النابغة ، ولو قد أسلم لربما عُدَّ مخضرما . وأن حسان مخضرم .

فإذا صرنا إلى الطور الخامس ، رأينا أن التمثال قد صارت تخبو جهارةُ صورته ، وقد جعلت تغلب على وضوحه معاني الايحاء ، أيا كان ذلك الإيحاء . وأن أنف الريم الذي يكاد يلمس في رائية المرار ، ليس بواضحٍ شكل الثدي الناهد المحتفل فيه وضُوحَه في قول النابغة :

والإتْبُ تنفجُـه بثَدِيٍ مُقْعَـد

وما ذلك إلا أن معنى الأَرَنِ والنشوة والشهوة هو الغالب في سائر ما نعت المرار . وقل نحوا من هذا في ذي الرمة . إذ كثبانه ولَببه وأسباطه وهدبه ، كل ذلك لا يعطينا صورة واضحة ، كقِعدةِ مداك الرخام في شعر حسان ، وكأوصاف الأعشى فيما نعت من بوادنه ، بله امرأ القيس والنابغة . وما ذلك إلا أن ذا الرمة ثقيل الحلية من التشبيه ، بحيث يصرفك به الى ألوان من الايحاءات بعضها شهواني وبعضها تأملي ، عن حاق النظر الى التمثال وتبين معالمه .

وكلا المرار وذي الرمة اسلاميان كما تعلم .

فإذا صرنا الى ابن الدمينة ، وهو إسلامي مثلهما ، إلا أنه قد تأخر زمانه عن زمانهما شيئا حتى أدرك خلافة بني العباس ، وجدنا أن التمثال عنده لا يراد به إلا إيحاء الهوى والاشتهاء . ومع أن صورته غير غامضة ، فليس فيها إلا رسم نموذجي ، كصور الصبايا الثلاث . ذلك بأنه لا يتكلف من الصنعة إلا جمع تشبيه مألوف الى آخر مثله ، وقد صرن لديه ، تشبيهات امرىء القيس والنابغة والأعشى وغيرهم معهم ، جميعا ، « كليشهات » ، أو ضربا من « الكليشهات » ، يستعان بهن على الإيحاء ليس إلا . تأمل قوله :

وما كانت بِمدلاجٍ خَرُوجٍ ولا عَجلى بِمَنْطِقِها هَبُوص[١]
وما كانَتْ بجَافِيَةِ السَّجايا ولا صِفْرِ الثِّيابِ ولا نَحُوص[٢]

---

( ١ ) مدلاج : مشاءة بالليل . هبوص : ثرثارة .

( ٢ ) النحوص : الأتان التي أصابت حملا وعنى السمينة ههنا .

ولكِنْ غَـيرُ جـافِيَـةٍ فتُـقـلَى ثَقالُ الْمَشْي ذاتُ حَشاً خَمِيص[1]
مُـبـتَـلَّةٌ مُـنَـعَّـمَـةٌ ثَـقَـالٌ تَبَسَّم عن أَشـانب غَيْرِ قِيصِ[2]
لها جِـيـدُ الْـغَـزَالِ ومُـقْـلَتَـاهُ وعـالي النَّبْت مَيَّـال العُقـوص[3]
كـأَنَّ رُضـابهـا عـسَـلٌ مُصَـفىًّ بمـاءِ نَقـاً بسـاريـة عَـروص[4]
سَـلي عَنِّي إذا هـاب المُـزَجَّى وَأُرعَـدتِ الْخَصائل بِالْفَرِيص[5]
وَتمْشي حِـينَ تَـأْتي جَـارَتَيْهـا تَأَوُّدَ مِشْيَةِ الْـوَحلِ الْـوَهيص[6]

قوله « وما كانت بمدلاج الخ » مأخوذ من الأعشى . وقوله « ولا عجلى الخ » مأخوذ من حسان « بلهاء غير وشيكة الأقسام » وقوله « وما كانت بجافية الخ » مأخوذ من امرىء القيس « ولا ذات خلق الخ » . وقوله « ولا صفر الثياب الخ » مأخوذ من كثيرين منهم امرؤ القيس « مهفهفة بيضاء الخ » . وقوله « ولكن غير جافية فتقلى » من امرىء القيس ومن الأعشى « ليست كمن يكره الجيران الخ » وقوله « ثقال المشي » صفة لردفها وهو من الأعشى وغيره . وقوله « ذات حشا خميص » ليقابل ثقل ردفها . وقوله « مبتلة » ليكمل ما نعته من امتلاء ردفها وضمر خصرها بزعمه أنها تامة الخلق مبتلة تبتيلا . وأضرب عن أن يذكر انفتالا ونحوه . ليناسب بين ثقل الردف وضمر الحشى ، لأن تناسب هذين قد استقر في الأذهان ، زمان ابن الدمينة كما يبدو . ولعل عصر ابن الدمينة ـ خلافا للعصر الجاهلي

---

( ١ ) فتقلي : فتكره ( بالبناء للمجهول ) .

( ٢ ) قيص : مما يوصف به فساد الأسنان .

( ٣ ) أي ما عقصته من شعرها .

( ٤ ) عروص من وصف المطر وسحابه اذ امتلأ واهتز أو كاد .

( ٥ ) أي أرعدت الفرائص خوفاً . والمرجى هكذا في الأصل بالراء المهملة ويجوز وفيه لين والصواب ان شاء الله المزجى بالزاي المعجمة كقول الآخر « وبين المزجى نفنف متباعد » ( انظر اللسان ) وانظر الديوان ، تحقيق النفاخ ، طبع دار العروبة ، مصر ص ٦٥ .

( ٦ ) الوهيص كأنه أراد به الوجي من قول الأعشى « كما يمشي الوجى الوحل » .

الذي مر بك فيه حديث عائشة ـ كان أثرياؤه مما يتعمدون تبدين الفتيات مع إنحال خصورهن بالوشح ونحوها مما يضيق به الخصر ضيقا مصطنعا. وقد كان قدماء المرويين كأنهم كانوا يفعلون نحوا من ذلك بنسائهم. ولعمري إن خلط الأعشى اللفظي بين البدانة والضمر أحكم من هذا، والبشر مما تقع في نحو هذه الأوابد، كتضخيم بعض نساء الزنج مشافرهن حتى تئيض كمناقير طير البحر، وكتصغير أهل الصين أقدام فتياتهم، وهلم جرا.

هذا وقوله «ثقال» «وتبسم عن أشانب الخ» وقوله «لها جيد الغزال الخ» كل ذلك «كليشهات». وقوله «وعالي النبت ميال العقوص» جمع فيه صفة امرىء القيس «غدائره مستشزرات الى العلا» وصفات المرار:

فاذا مـا أُرْسـلته ينعفر

ينظر اليه في قوله «ميال» و

جَـعْـدَةٌ فَـرْعـاءُ في جُمجُـمَـةٍ ضَخْمَـةٍ تَفْـرُقُ عَنهـا كـالضُّفُـر

**ينظر اليه في قوله «عالي النبت» وقوله «ميال العقوص جميعا». وقوله «كأن** رُضابها الخ» كني به عن وُدِّه وصلها، ولذلك جاز له من بعد أن يُزكِّيَ نفسه ليكون أهلا لينال من هذا الرضاب. وقوله «وتمشي حين تأتي جارتيها» وهو آخر نعته، كأنه يسلي به نفسه عنها، بتأملها وقد مضت مولية. وهذا كما ترى يهيىء له أن يقبل على المدح وما اليه، كما فعل.

فهذا يبين لك ما زعمنا من نموذجية ابن **الدمينة** نموذجية أراد منها الايحاء بالشوق والهوى والاشتهاء دون حاق الوصف نفسه. ولذلك ما جاء «بالكليشهات» لا يزيد عليها كبير شيء.

هذا، والتمثال اليوناني قد آل أمره بعد الصبايا الثلاث الى التلاشي. وضرب بعد ذلك الزخرف البيزنطي بجران. ونحو هذا قد حدث للتمثال العربي اللفظي إذ قد ضرب زخرف البديع، بعد عهد ابن الدمنية وأوائل المحدثين بجران.

وأوائل المحدثين قد كان في عباراتهم كالإيماء الى شبح التمثال . وقد كان بشار أبو المحدثين ضريرا . فكان يعتمد « الكليشهات » ، ويُليِّنها ، ويذهب بها مذهبا من التحسس . ويأرب من وراء ذلك كله أن يشيع ايحاء من الاشتهاء الجنسي . تأمل قوله :

وتَخَالُ ما ضَمَّت عليه ثِيابَها ذَهَباً وعِطْـرا

فهذا كليشيه أخذه من قول ذي الرمة « كأنها فضة قد مسها ذهب » ومن قول المرار « عبق العنبر والمسك بها الخ » ولينها ، وجاء بها زخرفا ذهنيا يوحي بشبح بتمثال امرأة :

وكأَنَّ تَحْتَ لســانها هَارُوتَ يَنْفِثُ فيه سِــحْرا
وكأَنَّ رَفْضَ حَدِيثها قِطَعُ الرِّياض كُسِينَ زَهْرا

فهذا كما ترى تليين لكليشهات القدماء في الحديث . وفيه بعد إحـداث نوع من الحركة في الشبح القائم الذي أومأ اليه .

ومتأخرو المحدثين قـد اختفى التمثال من عبـاراتهم كل الاختفـاء . وحتى ايحاء الشهوة قد تعمدوا أن يتجنبوه الى مجرد الامتاع بزخارف البديع ، ما كان منها لفظيا كقول القائل :

وأَمْطَرَت لؤلؤاً من نَرْجِسٍ وَسَقَتْ        وَرْداً وعَضَّت على الْعُنَّاب بـالبرد

وما كان منها معنويا مثل قول القائل :

لـقـد سَلَبَتْـني فَـرَنْجِيَّـــة        نَـسِيمُ الْعَـبِـير بهـا يَـعْـبَـق
وان يَـكُ في طَـرْفِـهـا زُرْقَـةٌ        فـإِنَّ ســنـــان الْـقَـنـــا أَزرَق

وقد تنفر أذواقنا عن مثل هــذه الزخارف ، نعـــدها تكلفا وعبثا لا طائل وراءه . وإنما

تنفر أذواقنا في الحقيقة عن رياء النفاق الحضاري ، الذي يكمن وراءها وتشف هي عنه . ولله در التهامي اذ يقول :

ثَوْبُ الرياءِ يشِفُّ عما تَحْتَه فإذا اكْتَسَيْت به فإنك عاري

وصاحب « وأمطرت لؤلؤا » يريد ليوهمنا أنه رقيق حقا ، بلغ من رقته أنه حين يتغزل لا يفكر إلا في الوشى المنمنم ، وشي الرياض كأنه عصفور ، أو وشي البرود كأنه أمير مترف . ودعواه الرقة كاذبة . إذ كلامه لا يوحي بشيء . ولئن أوحى فذلك لا يتجاوز أن يكون شهوة فظة غليظة القلب ، مناقضة لما يتظاهر به من رقة ، إذ الرقة مع الهوى وسمو العاطفة . وقوله لا يشع بشيء من ذلك . وقد جاء بهذا المعنى الذي حام هو حوله في زخرف بديعه ، امرؤ القيس باهرا جهيرا حيث قال :

وما ذَرَفَتْ عيناكِ الا لتَضْرِبي بِسَهميْكِ في أَعشارِ قَلْبٍ مُقَتل

فتأمل .

وصاحب « لقد سلبتني فرنجية » يريد ليتظارف ويتكايس . وقد احتال على فرنجيته التي سلبته فجعل لها عبيرا يعبق ليتم البيت على أية حال ، حتى يخلص الى دليل ذكائه وفطنته في حسن التعليل . وليس تحت هذا كله إن تأملته الا معنى سوقي « مائع الروح » ضحل الفكاهة .

ولقد جاء بشبيه من هذا المعنى شاعر إسلامي من عسكر المهلب ـ شبيه به من حيث الرغبة الى امرأة تحميها أسنة الأعداء ـ فأحسن الفكاهة وارتفع بها عن أن تكون سوقية ، وما ذلك إلا لأنه صرح بمعنى الخوف والخطر ، الذي أبت رقة صاحب الافرنجية أن يشير اليه بشيء ، وذلك قوله :

أَخِلاجُ إنَّك لن تُعانِق طَفْلَةً شَرِقاً بها الْجَادِيُّ كالتِّمْثال
حتى تُعانِقَ في الْكَتِيبة مُعْلِماً عَمْرو الْقَنا وعُبَيْدَة بْنَ هِلال

والذي نعنيه من الفكاهة ، في مقابلة ما بين البيت الثاني والبيت الأول : الصورة الحية المرعبة ، والصورة النموذجية الوادعة البعيدةُ المنال .

هذا ولقد دار التمثال اليوناني دورة كاملة بعد عهود الزخرف البيزنطي في الذي كان من أمر النهضة كما قدمنا ، ثم في العودة مرة أخرى الى زخارف الفن الحديث المستمد بعضها من غابات أفريقيا ، وبعضها من غابر حضارة الشرق وسائرها من هندسة الآلة وانحلال القيم القديمة . وأحسب أن التمثال اللفظي العربي يوشك أن يدور دورة كاملة . وتلك سنة الكون والطبيعة والعمران البشري .

ذلك بأن شعراءنا ـ على أنهم مازالوا يرزحون تحت أعباء من بقية أوزار البديع القديم ، وأوزار أخرى استحدثوا من بديع أوروبا الحديث ـ قد جعل بعضهم ، ينظر من طرف خفي الى التمثال الجاهلي . ونأمل أن نفصل هذا الباب فيما بعد ان شاء الله . ونكتفي ههنا بأن نمثل بقول نزار قباني :

لا تَسْأَلِيني هَلْ أُحِبُّهما ... عَيْنَاكِ إنِّي منهما لَهُما
وَجَميعُ أخباري مُصَوَّرَةٌ ... يَوْماً فَيَوْماً في اخضرارهما
وستارتانِ اذا تَحَرَّكتا ... أَبْصَرَتُ وَجْه الله خَلْفَهما
كُوخان عِنْدَ الْبَحْرِ هَلْ سَنَةٌ ... إلا قَضَيْتُ الصَّيْفَ تَحْتَهما
الشَّمْسُ منذ رَحَلْتِ مُطْفَأَةٌ ... والأَرْضُ غَيْرُ الأرض بَعْدَهما

وفي هذه الأبيات لين وركاكة واضطراب في الصور واستكراه لبعض الألفاظ . وفيها بعد نظر الى البديع القديم ـ أعني بديع المتأخرين من أمثال ما مر ـ من حيث إنها تروم مضاهأة سوقيته في المعاني بسوقية في التعبير ، مثل السؤال في البيت الأول ، وقوله « اني منهما لهما » وقوله « وجميع اخباري » . كما فيها أخذ من الافرنج في قوله « أبصرت وجه الله خلفهما » ووجه الله يناقض ما قدم من معنى الستارتين ، اذ هو أعظم من أن يخفيه شيء ، ولفظ الستارتين أفرنجي الأصل ولكن تحته معنى سجفي النابغة . وكوخان قبيحة ، لقبح

تشبيه العين بالكوخ ، ولأن في الكوخ انحصاراً لا يلائم سعة ما هو فيه من معاني البحر والشمس والاخضرار الذي يصور كل شيء كما زعم . ولو قال « مأواي » كان أجود ولكن يضيع معه بعض الصورة . ولو قال « كنان » بكسر الكاف وتشديد النون كان صوابا من حيث المعنى ولكنه يلائم لين الأسلوب كما ترى . وعسى أن يقال « عشان » مُثَنَى العش أي وكر الطائر ـ هكذا :

عشان عند البحر هل سنة إلا قضيت الصيف تحتهما

وفي العش بعد معنى الغرام . ولا يضيع معه معنى هط "hut" الذي أراده ـ أي البيت الصغير الذي يستأجره المصطاف وعسى أن يكون أجود أن يقال :

عَيْنَانِ عند البحر هل سنة إلا قضيت الصيف عندهما

أو تحتهما . وعينان الأولى من عين الماء . هذا ...

وقوله للشمس مطفأة ، آبدة وإنما أراد ـ أو لعله أراد ـ الطّرافة . والمطفأة تكون شمعة وهو هنا إنما يصف شمس الصيف عند البحر التي تغمر الدنيا باشراقها ودفئها . ولو قال :

الشَّمْسُ مُنْذ رحَلَت كَاسِفَةٌ والأرض غَيْرُ الأَرْض بَعْدَهُمَا

كان أجود ، لأن الذي ذكره من الرحيل من سنخ جاهلي وقوله والأرض غير الأرض من سنخ قرآني والكسوف أشبه بهذا من الاطفاء الذي استطرفه .

هذا ،

ومتى غفلت عن هذه الركاكة وهذا اللين والاضطراب في الصور والاستكراه لبعض الألفاظ ونظرت الى جملة الأبيات معا ، آنست خلف تنعيمها الحضاري ، وتحت أثقال البديع العصري التي تنوء بها لَمْحاً من التمثال الجاهلي ـ في هاتين الستارتين اللتين شبه بهما هُدبى العين ، تنظران منها كأنها متجردة النابغة من خلال السجفين .

وفي هاته الشمس التي « انطفأت » كما قال برحيلها ، وإنما هي الشمس - شبهها كما ترى بشمس الصيف عند البحر ، وهي أنعم من الشمس حين طلوعها بالأسعد ، بلا ريب ولكنها مثلها رمز للخصوبة والغزل . والأصل الجاهلي هنا لا يخفى .

ثم ان صورة العينين واضحة حية والايحاء المنبعث منها قوي - قوي في هذه الخضرة الشاملة ذات العمق التي كالبحر ، وفي هذا الاشراق البهج الدافىء ، كالمأوى عند البحر حين تهب الرياح ، وكالرمل عند البحر وكالبحر نفسه حين يفيض ضوء الشمس ، وفي هذا السجو ، سجو الأهداب .

وأحسب أن هذا الوضوح مع ما حوله وما ينبعث منه من ايحاء ، مزيج من الاشتهاء واللوعة ، يغفر لهذه الأبيات بعض ركاكتها وأوزارها . ولا ريب أن هذا الوضوح التصويري فيه رجعة ما إلى المذهب الجاهلي كما ترى . وعسى هذا ونحوه من نزار وغيره من المعاصرين ، أن يكون بادرة نهضة ، كما كان العثور بالصبايا الثلاث والحذو عليهن بادرة النهضة في الفن الاوروبي والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

وهذا بعد حين نمسك عن الحديث ونختتم هذا الكتاب ونأمل أن نقبل في سفر يلي هذا إن شاء الله على تفصيل شيء عن نماذج الشمطاء في أشعار هذيل وحميد بن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا ، وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه . والحمد لله أولا وأخيراً والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

المؤلف عبدالله الطيب

١٩٦٣/١/١٨

## شكر وتقدير

أشكر لعدد من زملائي وتلامذتي أن أعانوا على إعداد فهارس هذا الكتاب وجدول الخطأ والصواب الملحق بآخره فجزاهم الله خيراً كثيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

# فهـــرس

تقديم ........................................ ٧

## الباب الأول

## طبيعة القصيدة

تمهيد ........................................ ٩
تعريف القصيدة ........................................ ٩
أطوار أوزان القصيدة ........................................ ٩
السجع والتقفية ........................................ ١٠
الأوزان ........................................ ١١
ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي ........................................ ١٢
أثر القرآن على البلغاء ........................................ ١٦
شاعرية النثر العربي ........................................ ٢٧

## الباب الثاني

## طبيعة الشعر العربي

معنى الزحاف ........................................ ٥٠
معنى الاختلاس ........................................ ٥٣
الحركات والسكنات والحروف ........................................ ٥٩
القافية ........................................ ٦١
طور التنويع ........................................ ٦٢
الرجز والهزج ........................................ ٦٦

القصيدة والقافية الواحدة ........................ ٦٩
قرض الشعر ........................ ٧٢
شيطان الشعر ........................ ٨١
حالة الجذب ........................ ٨٥
منزلة الشاعر ........................ ٩١
الصعلكةوالفروسية ........................ ٩٨
بطولة الشاعر ........................ ١٠٣
طريقة القصيدة ووحدتها ........................ ١٠٤
شكل القصيدة ........................ ١٠٨
المبدأ والخروج والنهاية ........................ ١٠٩

## الباب الثالث

## المبدأ والنسيب

### (١) الرمزية المحضة

تمهيد ........................ ١١٥
رموز الأنثى ورمزيتها ........................ ١٢٢

### ( ٢ ) رمزية الشوق والحنين

تمهيد ........................ ١٤٠
رمزية المعاهد والديار ........................ ١٤١
البرق وتوابعه ........................ ١٤٤
الحمامة والحنين ........................ ١٥٢
الأصل النوحي ........................ ١٥٣
الأصل اليمامي ........................ ١٥٧

الأصل الهديلي ........................................ ١٦٨
الحمامة وبكاء العشاق ........................................ ١٧٤
الأثافيّ والرماد والحمام ........................................ ١٩٦
الليل والنجوم ........................................ ٢١٣

## الباب الثالث والرابع

الغزل والتعب ........................................ ٢٦٣
الايحاء بالتجارب الذاتية ........................................ ٣١٩
الوداع والظعائن ........................................ ٣٣٩
تتمة في الحركة والحيوية ........................................ ٣٥٥
أوصاف النساء ومداخل الغزل ........................................ ٣٥٧
مدح النساء وذمهن ........................................ ٤٠١
مقاييس الجمال ........................................ ٤٠٣
الخمصانة ........................................ ٤٢٥
البادنة ........................................ ٤٦٤
نموذج بين بين ........................................ ٤٩٠
النموذج العظيم ........................................ ٤٩٦
شكر وتقدير ........................................ ٥٣٩

طبع في
مطبعة حكومة الكويت

عبدالله الطيّب

# المُرشِد

## إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

## الجزء الرابع

### القسم الاول
### في الأغراض وأطوار المقاصد والأساليب

الطبعة الأولى : الكويت ١٩٩٠ م ـ ١٤١٠ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

# المرشد

## إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الرابع

تم طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الاسلامية ـ وزارة الاعلام

دار الآثار الاسلامية



ص . ب ١٩٣ الصفاة

الكويت 13002

# الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

# شكر واعتراف

قد توالت بعد الفراغ من تأليف الجزء الرابع من المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها أعوام ستة وأنا أبحث له عمن عسى أن يتولى أمر طبعه ونشره مع الأجزاء الثلاثة التي سبقته ونَفِدَتْ طبعتها وتعدّى على بعضها بعضهم بالسرقة والتصوير والأخذ المغير بلا اعتراف ولا أدنى إشارة . ثم لما أوشكت أن أيأس من إصابة النجاح لمقصدي في هذا هيأ الله سبحانه وله الحمد ، سبيل الغوث والخلاص على يدي سعادة الشيخة حصة الصباح ، مديرة دار الآثار الإسلامية بالكويت . فأنا وهذا الكتاب وقراؤه كلنا مدينون لمسعاتها الكريمة التي لولاها لم يكن نشر هذا الكتاب بأمر ميسور أو ممكن في وقت قريب .

فجزاها الله خيرا . وجزى وزارة الإعلام بدولة الكويت لتوليها الطبع وتحمل نفقاته خيرا . وجزى كل من أعان على إخراج هذا الكتاب وأعانني في شتى مراحل إعداده بثواب من فضله جزيل والله ولي التوفيق وله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما .

المؤلف عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمده حمدا على ما أنعم ووقى سبحانه لا يبلغ حمد الحامد مدى احسانه، وأسأله قبول العمل وأن يكون صالحا مجودا خالصا غير مشوب وأن يجنبنا فيه الزلات والسقطات وأن نبرأ فيه من العجب ومن الرياء والنفاق.

وصلى الله على سيدنا وهادينا «الرسول النبي الأمي الذي يجدونه مكتوبا عندهم في التَّوْرٰية والانجيل يأمرهم بالمعروف وينْهَـٰهُمْ عن المنكر ويحل لهم الطيبٰت ويحرم عليهم الخبائث ويضع عنهم اصرهم والاغلال التي كانت عليهم». وعلى آله الطاهرين وعلى صحبه الكرام السادة وسلم تسليما.

أما بعد أيها القاريء الكريم فإني قد فرغت من تأليف الجزء الأول من المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في أخريات سنة ١٩٥٢م وكانت بدايته في شهر ابريل منها ببخت الرضا بالدويم. الدويم على الشاطيء الايسر من النيل الابيض على بعد مائة وعشرين ميلا أو نحو ذلك جنوبي الخرطوم، وبخت الرضا ناحيةمنها كان بها معهدالتربية ومدارس اعداد المعلمين.وشرعت بعد الفروغ من الجزء الاول في تأليف الجزء الثاني وأكملته سنة ١٩٥٥م بالخرطوم بعد طبع الجزء الاول بزمن يسير. ثم عدتني الشواغل عن مواصلة العمل فيه حتى أوائل الستين، فاستأنفت ذلك وفرغت من الجزء الثالث في ١٨ من يناير ١٩٦٣م ـ وانما أذكر هذا التأريخ لأنبه على تباعد فترة ما بين الجزء الثالث والجزئين الأولين وما يصحب ذلك من مراجعة المرء نفسه في بعض الأمور.

وقد نظرت في الأجزاء الثلاثة منذ وقت قريب. وقد جد لي نظر ورأى في بعض ما ذكرته في الجزء الاول، ولكني أوثر الا أمسَّ شيئا من ذلك بتغيير أو اضافة أو تبديل لأن تأليفه كله كان في نَفَسٍ واحد ببقية طيبة من الشباب وقد ذهب

الشباب فمثل حرارة أنفاسه لا يستطاع . والجزء الثاني فيه آراء وجمل تحتاج الى أن يعاد فيها النظر قليلا ، وعسى أن ألحق به بعض الاستدراكات . والجزء الثالث قد تناولته المراجعة مرارا قبل نشره في سنة ١٩٧٠م اذ نُشِرَتْ منه في ما بين سنة ١٩٦٣م و ١٩٦٩م قِطَعٌ منهن الحديث عن طبيعة الشعر الذي في أوله ، ومنهن الحديث عن الحمام والاثافي والرماد . وقد كنت وعدت فيه قائلا « ونأمل أن نقبل في سفر يلي هذا ان شاء الله على تفصيل شيء من نماذج الشمطاء في أشعار هذيل وحميد ابن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه » . فالآن بدا لي أن مثل هذا التفصيل سيطول به الكتاب طولا فاحشا ولعل الحاجة أمس الى الاختصار والاكتفاء ببعض الأمثلة من ذلك عند الحديث عن الوصف الذي هو غرض من أهم أغراض الشعر ، وقديما قال الشاعر العربي :

خُذَا بَطْنَ هَرْشَى أو كُلاهَا فإنه  كِـلَا جانِبَيْ هـرْشي لهنّ طرِيقُ

وقد طُبِعَتْ منذ حين قريب كتب قديمة مفيدة جدا في باب موسيقا [1] الشعر ورنات وزنه وايقاعه وددت لو أنها كانت ميسورة المنال لي فاطلعت عليها قبل تأليف الأجزاء التي صدرت من كتابي « المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها » ، واذن لكان قد تأتي لي منها مدد غزير ، على رأس هذه الكتب القديمة قوافي أبي الحسن وفي بعض المواضع منه عسر ، وقد ذكر الجاحظ ، أحسبه في كتاب الحيوان ، أن أبا الحسن ربما صنع ذلك عن عمد ، ومنها كتاب الوافي للتبريزي وهو كاسمه ومنها « الموسيقا الكبير » لأبي نصر الفارابي وهو كتاب ناصع العبارة محقق تحقيقا جيدا . وقد تحدث أبو الحسن ثم تبعه التبريزي في ذلك ، عن شيء اسمه الرمل ( بالتحريك ) جعله مقابلا للقصيد . وتحدث عن صلة الرَّجَزِ بالحركة . وقد أشرت الى هذا المعنى في معرض الكلام عن الرجز والكامل في الجزء الاول من كتابنا هذا

---

(١) أوجب في موسيقا أن تكتب بالألف لعجمة أصلها لا الياء .

ثم في معرض الحديث عن الرجز والهزج في باب طبيعة الشعر في أول الجزء الثالث.
فقول أبي الحسن وهو فصل في الذي انما ذهبنا اليه على وجه الترجيح والحدس، مما يثبتنا على ما نحن عليه من المنهج، وذلك أننا نؤثر النظر والاستقراء والأخذ والاستنتاج المباشر من الأمثلة ونحدس ونرجح في ضوء ذلك حتى اذا وجدنا قولا فصلا من العلماء الذين شاهدوا العرب وخالطوهم وقفنا عنده وقد عاب بعض الفضلاء المعاصرين كتابنا بالذاتية وأنه ليس على منهج علمي، وأغلب الظن أن هؤلاء ممن يؤثرون النقل ويرون أنه هو الموضوعية. ولا ريب أن القاريء الكريم يعلم أن مايسمى بالمنهج العلمي هو أن يستعان بالحدس على الأمثلة وبالأمثلة على الحدس ثم يمتحن ذلك بالمزيد من الأمثلة والنظائر، فاذا صح تطبيقه عليها أمكن أن يجعله صاحبه نظرة مبدئية ثم نظرية شاملة. وأشمل النظريات انما يقوم على الترجيح وقوة الاحتمال لا على أنه صحيح كل الصحة، إذْ ذلك في عرف المنطق مستحيل، إذ القضايا التي تستنتج منها النظريات قضايا جزئية لا كلية كما لا يخفي، القضايا الجزئية في عرف المنطق غير منتجة، فتأمل.

هذا وقد وجدت قوما يأخذون ولا يشيرون الى مواضع ما يأخذون منه ولا إلى من يكون سبقهم أو انتفعوا من بعض ما قال أو ما كتب. قال تعالى، جل من قائل «لا تحسبن الذين يفرحون بما أتوْا ويحبون أن يحمدوا بما لم يفعلوا فلا تحسبنهم بمفازة من العذاب ولهم عذاب اليم» ومن القوم من ينسخ نسخا ومنهم من يسلخ سلخا ومنهم من يمسخ ومنهم من يظن أنه يتحلل بهويمش باهت بعد الأخذ الذريع وفصول السرقة والاغارة المتتابعات، فحسبنا الله ونعم الوكيل.

ومن اهل الفضل من لا يغمط ذا حق حقه فجزى الله هؤلاء خيرا. وممن سبق إلى التأليف في موسيقا الشعر الدكتور ابراهيم أنيس رحمه الله الرحمة الواسعة

وهمت على قبره شآبيب المغفرة والرضوان . وأشهد ما علمت بوجود كتابه المشهور « موسيقى الشعر » ولا سمعت باسمه حين شرعت في تأليف كتابي هذا ، ثم إنه بعدما انشرح صدري له وتقدمت فصولا في الجزء الأول منه ، ذُكِرَ لي اسم الدكتور ابراهيم أنيس واسم مؤلفه القيم على وجه من التثبيط لي فرأيت حزما أن أصرف النظر عن ذلك وأن أمضي في حيث اتلأب لي الطريق وامتد عليه منى النَّفَسُ ولم يُتَحْ لي أن أرى نسخة من كتاب « موسيقى الشعر » إلا منذ وقت قريب ، وقد تم من قبل تأليف الجزء الثالث وطبعه ونشره . ولقد اتصلت بيني وبين الدكتور ابراهيم أنيس أسباب الزمالة في عضوية مجمع اللغة العربية واللقاء والود في مؤتمره ، فآمل أن يتهيأ لي من الفرص ما أوفيه به بعض حقه من حسن الثناء جزاه الله عن العربية الذكر الحميد والثواب الجزيل .

وهذا بَعْدُ حِينَ أبدأ الجزء الرابع وفي النية أن أجعله آخر أجزاء هذا الكتاب فأسأل الله التوفيق والسداد وأن يجد القبول ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ومن الوسواس الخناس ومن شر حاسد إذا حسد . اللهم يسر وأعن . لك الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا .

# البَـاب الاول

## تمهيد

عند المعاصرين أن الشعر العربي غنائي كله . وهذه كلمة صدق قد يراد بها الباطل أحيانا كثيرة . اتبع فيها جيل المعاصرين مزاعم بعض المستشرقين الذين يزعمون أن الشعر العربي كله من الصنف الذاتي الغنائي « Lyric ليريك » وعند هؤلاء أن الشعر كله أصناف ثلاثة ، المسرحي ( DRAMA دراما ) والملحمي ( EPIC ابيك ) والغنائي الذاتي ( LYRIC ليريك ) . كلمة صدق لأن الشعر كله ضرب من الغناء . وقد يراد بها الباطل لأن الاوربيين يعدون كلا صنفي الشعر المسرحي والملحمي أرفع قدرا من الصنف الغنائي . والغالب عندهم تقديم الصنف المسرحي على الملحمي إلا أنه كالمجمع عندهم على تقديم اوميروس في مَلْحَمَتَيْهِ الالياذه والاوديسه ثم يذكرون بعده المسرحيين ، فربما قدموا سوفوكليس وربما قدموا يوربيديس وكان الغالب تقديم اسخيلوس ، ثم تذكر الموسوعة البريطانية من بعد شاعر الانجليز شكسبير ولا تقرن به أحدا بعد الأولين من اليونان وتذكر أن الطليان يقدمون دانتي صاحب الملحمة الإلهية والالمان يقدمون جوته وتجعل مكان الشعر الغنائي بعد ذلك ، لأن المقتدر من شعراء المسرح والملحمة يغني كل الألحان ولكن شاعر الصنف الغنائي إنما يقوى على اللحن الواحد أو نحو ذلك . وقدمت الموسوعة المذكورة شعر الكتاب المقدس الغنائي على كل الشعر الغنائي . وجعلت للشعر العربي بعد أن صنفته كله في النوع الغنائي حظا من الجودة إلا أن مكانه عندها دون مكان الشعر العبراني المقدس . ولا يخفي أن هذا الحكم مائل مع العنصرية ومع التعصب الديني ، وكأن العنصرية مقدمة على الدين .

وقد يحضرني ههنا قول الجاحظ في كتاب الحيوان في أوائله : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب ».

على أن الجاحظ إنما بني زعمه هذا على أن الشعر العربي فيه الوزن وهو سر حسنه المعجز. ولم يكن خافيا عن الجاحظ مكان السجع والمزدوج. فكأن أشعار أمم العجم قد كانت عنده من هذا الضرب. على أنه في الذي زعم لم يكن قصده الفخر على أمم العجم بشعر العرب وفضيلتهم بذلك كما كان يريد الاحتجاج لفضل العلوم التي تقيدها الكتابة ويستطاع نقلها بالترجمة على الأشعار التي يعتمد في حفظها على الذاكرة ولا يستطاع نقلها بالترجمة.[1]

قال تعالى جل من قائل « وتلْكَ الأيام نداولها بين النَّاس » وقال سبحانه وتعالى : « ولولا دَفْعُ الله الناس بَعْضَهم ببعض لفسدت الأرضُ ولكن الله ذو فضل على العالمين ».

ولا يلام كاتب أوربي يذهب الى تصنيف الشعر العربي في الغنائي دون المسرحي والملحمي بقصد أن يؤخره ويقدم الشعر الاوربي عليه في المنزلة أو بسبب التقصير عن فهم حقيقة طبيعته لإلفِهِ طبيعةً من نظم الشعر مباينة لها. ولكن يلام الأديب العربي الذي يصنف مثل هذا التصنيف، لما في ذلك من التقليد الأعمى أو الغفلة المؤسفة أو هما معا ... هذا إن سلم من بعض بقايا حقد شعوبي قديم.

على أن من المستشرقين من فطن لفرق ما بين طبيعة الشعر العربي وأشعار اوروبا القديمة والحديثة وعبر عن ذلك تعبيرا جيدا واضحا.

قال شارلس ليال في مقدمة كتاب اختيارات له ترجمها من الشعر العربي،

---

(١) الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مصر، الطبعة الثانية سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ ج ١ - راجع من ص ٧٤ - ٧٦.

قبل ترجمته المشهورة للمفضَّليات.[1] « إن شكل الشعر العربي القديم وروحه أمر متميز واضح غير أنه ليس من السهل أن نجعله في حيز أحد هذه الأضرب التي يعرفها النقد الاوربي . إنه ليس بملحمي ولا بقصصي إلا حيث يكون وصف الحادث معينا على إبراز صُورَةِ الشخصية وأبعد من ذلك أن يقال مسرحي لأن الشخص الوحيد والمقياس الوحيد المعروفين للمتكلم هما نفسه ومثله الأعلى الذي يعتقده ، وعسى ان تكون القطعة الوصفية أو الخبرية القصيرة التي كان اليونان يصوغونها نثرا أو نظما شيئا قريب الشبه من شكل الشعر العربي القديم . ذلك بأن القصيدة العربية تضع أمامنا سلسلة من صور الحياة التي يحياها صاحبها ، مصورة بمهارة مقتدرة واثقة من نفسها وبمعرفة صادرة عن مشاهدة وممارسة ، ومن صور الأشياء التي كان يتحرك بينها ، ومن صور فرسه وجمله وحيوان الصحراء وأوابدها ومناظر الأرض التي كان هو وهؤلاء جميعا يتقلبون في وسطها وتحيط بحياتهم ، وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووهيه ، تخضع خضوعا لفكرة واحدة ، هذه الفكرة هي فض الشاعر مكنون صفحات قلبه تباعا ، من ضروب إعجاب ، وضروب بغضاء ، ومن قوة نفسه وحرية روحه .» ثم يذكر ليال رأى المستشرق الالماني نولدكه حيث قال « إن الشعر العربي ليس بالشعر الذي يسعى لأن يعطي شكلا لما هو فوق الحواس أو يعرض علينا حكايات متعددة ألوان القصص أو يضفي ضوءا شعريا على دائرة معنى مكتنز ولكنه شعر يجعل همه الأكبر أن يصور الحياة والطبيعة كما هما من غير ما كبير إضافة من زخرفة الأوهام »ويعقب على ذلك بقوله هو « لا شعر يصح وينطبق عليه تعريف ماثيو أرنولد أن الشعر نقد للحياة أكثر من الشعر العربي ولم تنجح أمة في تصوير نفسها على وجه الدهر في أسمى ما ترقى إليه وأدنى ما تُسِفُّ فيه وفي عظمتها كما في قصورها ، كما نجحت أمة العرب ، ولذلك فإن شعر الجاهلية هو حقا تأريخها ، فيه عاش أولئك الأوائل حياتهم

---

(١) Translations of Ancient Arabian Poetry By Charles James Lyall, London 1885 Introduction XVII-XIX (19-18)

ووجدوا فيه البيان الذي يعسر على من يحسن فهمه حقا أن يبالغ في نعت ما فيه من القوة وصدق الاخلاص . بيت زهير :

وإن أحسن بيت أنت قائله — بيت يقال إذا أنشدته صدقا

شاهد عدل بمثلهم الأعلى في النشيد ، ما كان يقوله الشاعر في قوافيه قد جربه هو نفسه والذي يعجب سامعيه من قوله هو عينه الذي يعجبنا نحن الآن منه ، وهو الصدق والصحة اللتان كان يصور بهما ما كان يعلمه هو ويعلمونه هم ثم تضمينه فكرهم وحياتهم اليومية في أجود ما ينتقي من اللفظ وأنبل شكل بياني تسمح به وتجيزه لغتهم . »ا.هـ. قال شارلس ليال هذه المقالة وهو في أول طريق إعجابه بأشعار العرب ثم إنه قد أحكم مذهبه وجوده في مؤلفه القيم الذي اشتمل على تحقيقه لشرح ابن الأنباري [1] للمفضليات ثم على ترجمة لها مع التعليقات الدقيقة الدالة على جودة ذوقه وتمكنه .

هذا وقد كان قدماء يونان أهل ضروب في أشكال المنثور والمنظوم منها هذا الذي أشار إليه شارلس ليال باسم idyll ( أي القطعة الوصفية وذات الطابع الريفي ) . وكانوا يتغنون أشعارهم ويجعلون في المسرحي منها موسيقا تكون معه وتصاحبه . ولم يكن الشعر عندهم هذه الأقسام الثلاثة فقط . وقد يذكر أن من أهم أصناف الشعر عندهم خمسة هي الهجاء والرثاء والملحمة والمأساة المسرحية والغناء . واختصر هذه الخمسة بعض النُّقَّاد بأَخرة فجعلوها ثلاثة . ويراد بنا أن نجعل الشعر العربي ، وهو صنف من البيان ذو أصالة قائمة به ، أحد هذه الأصناف الثلاثة وفي أدنى مراتبها وهو الذي يقال له الغنائي ( Lyric ليريك ) . وهذه ثمرة التقليد الأعمى والتكلف .

---

(١) الأنباري الكبير وهو أبو محمد القاسم بن بشار الأنباري والصغير شارح المعلقات هو ابنه أبو بكر وكلاهما من كبار أهل الرواية والدراية .

القصيدة العربية ليست بغناء ذاتي ضربة لازم حتى يحكم عليها بأنها من صنف الغناء في تقسيم الشعر الاوربي الذي يقال له ( ليريك Lyric ) . من القصيدة ما يصح نعته بأنه ذاتي مثل ميمية المرقش المفضلية التي مطلعها :

ألا يا اسلمى لا صُرْمَ لي اليوم فاطما    ولا أبداً ما دام وصلك دائما

وكنونية ابن زيدون :

اضحى التنائي بديلا من تدانينا    وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وما لا يصح نعته بأنه ذاتي مثل همزية الحارث المعلقة :

آذنتنا ببينها أسماء    رب ثاو يُمَلُّ منه الثَّواءُ

ومثل بائية أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب    في حده الحدُّ بين الجد واللعب

والذاتي الذي ضربنا له مثلا ميمية المرقش ونونية ابن زيدون قد تخالطه عناصر غير جد ذاتية ، مثل الحكمة في قول المرقش :

ألم تر أن المرء يجذم كفَّهُ    ويَجْشَمُ من لوم الصديق المجاشما

وقوله :

فمن يلق خيرا يحمد الناس أمره    ومن يَغْوِ لا يعدم على الغي لائما

وقوله :

متى ما يشأ ذو الود يَصْرِمْ خليله    ويَعْبَدْ عليه لا محالة ظالما

قوله ومن يَغْوِ أي يضل ( باب ضرب ) ومن روى يَغْوَ ( باب فرح ) ولم يذكر في وجوه الرواية ولكن في الشرح ما يدل عليه أي من يعدم الخير من غَوِيَ الجَدْي ( باب فرح ) إذا ضعف وهزل «ويَعْبَدْ» أي يغضب ويتجنى . وعن الأصمعي غَوِيَ الفصيل إذا شرب حتى يكاد يسكر والنعت في نونية ابن زيدون عنصر فني كأنه فيه بعد عن الذاتية مثل قوله :

رَبيبُ ملك كـأنَّ الله أنشأه مِسْكا وقدر إنشـاء الورى طينا

وكلا الضربين الذاتي وغير الذاتي من ضروب أشعار العرب كان يتغنى به وينشد . وقال سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد في الكتاب : « وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروى لأن الشعر وضع للغناء والترنم » ا. هـ .

ولأمر ما قرنت العرب الشاعر بالخطيب إذ قالوا إن منزلته كانت أعظم من منزلة الخطيب ثم إن منزلة الخطيب قد صارت أعظم .

القصيدة مذهب من القول الرفيع كان الشاعر به من العرب كالنبي في بني اسرائيل . والخطابة تأثيرها باستجاشة العاطفة وإقناع العقول وجهارة الصوت وجودة الأداء . والشعر تأثيره بأولئك جميعا ثم بالإلهام والإيحاء والحكمة والوزن والإيقاع . والشعر العربي فيه ذرا شاهقات ما يطاولها قليل . وقد نظر شعر اوروبا الحديثة في قرونه الوسطى وفي أوائل نهضته الحديثة إلى الشعر العربي بلا ريب . ونظر عابر في مختارات الشعر الانجليزي مثلا يريك مشابه منه بأشياء نعهدها في أشعار العربية لا يصح حقا أن تُجْعَلَ كلها من باب وقوع الخاطر على الخاطر كما يقع الحافر على الحافر . من ذلك مثلا نعت شكسبير لكيلوبترة في المنظر الثاني من الفصل الثاني بلسان اينوباربس أن مر السنين لم ينقص من جمالها وأن عادة لقائها لا تبلى طرافة أنواعها المتجددة بلا نهاية ، فيه رجع صدى ذو مشابه من نعت أبي

تمام لعمورية حيث قال :

من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
بِكْرٌ فما افترعتها كف حادثة ولا تـرقت إليها همـة النوب

وقول مايكل دريتون معاصر شكسبير : «إذ لا نستطيع فلنتبادل القبل ونفترق » فيه نحو من قول المثقب : « أفاطم قبل بينك متعيني » ونص دريتون :

Since there is no help, come let us Kiss and Part

وللشاعر ادموند سبنسر بيت كأنه مأخوذ من قول أبي نواس :

يــزيـدك وجهــه حسنــا إذا مــا زدتــه نــظرا

أو قول أبي الطيب المأخوذ من قول أبي نواس :

« وهو المضاعف حسنه إن كررا ». وبيت سبنسر هو :

Oft peeping in her face that seems more fair
The more they on it stare.

والبيت من منظومته أغنية العرس ( ابيثالاميون Epithalamion ) وكأن ثلاميون هذه أصلها من قولنا السلام وهو قديم في اللسان السامي أقدم من لغة اليونان . وترجمة كلام سبنسر : « أرنو كثيرا إلى وجهها الذي يبدو اجمل كلما زادوا إليه النظر » وقد كان تَضْمِين أشطار أبي الطيب في الشعر الفارسي الجيد كثيرا وقد ترجم من هذا إلى أدب الاوربيين شيء كثير . وللشاعر الفرنسي كورنيل كلمة من نحو قول سبنسر يجوز أن يكون ولدها من كلامه أو من ترجمة عن الشعر الفارسي أو العربي وذلك قوله في ( Psyche سايكي ) حين عشقت إله الحب :ـ

Plus J'ai les yeux sur vous, plus Je m'en sens charmer.

أي كلما زدت نظري إليك زاد احساسي بسحرك لي . وكلمة بنجونسون التي يقول في أولها :

Drink to me only with thine eyes
And I shall pledge with mine

اشربي لي بعينيك فقط وَسَأُعَاهِدُكِ بعيني

فيها أنفاس معان من شعر الغزل العربي.

وكلمة أندرو مارفيل ( ANDREW MARVELL ١٦٢١ ـ ١٦٧٣م ) في صفة الحديقة كأنها مأخوذة من: «مغاني الشعب طيبا في المغاني»

وقد تحدث فيها عن أبينا آدم عله السلام وفراقة الجنة كما تحدث أبو الطيب وزعم أن العنب يكاد يعصر رحيقه في فمه وذلك يُذَكِّرك قول أبي الطيب:

لها ثمر تشير إليك منه بأشربة وَقَفْنَ بلا أواني

ولاندرو مارفيل كلمات أخريات كأنما أخذ حذوهن من أبي الطيب وشعراء العرب أخذا. وكلمة وِلْيَم بليك المشهورة في النمر تابع فيها نعت أبي الطيب للأسد متابعة شديدة وقد استهلها بقوله يا نمر يا نمر مشتعلا باهرا في غابات الظلام[1].

Tiger tiger buring bright

In the forests of the night

وهذا لا يخفي أنه كقول أبي الطيب:

ما قوبلت عيناه إلا ظنتا تحت الدجى نار الفريق حلولا

والأخذ من الشعر العربي لم يقف عند زمان النهضة وعند القرن الثامن عشر والقرن الماضي ولكنه مستمر إلى هذا القرن وإلى زماننا هذا. من ذلك مثلا كلمة حسنة للشاعر المعاصر روي كامبل، من جنوب افريقية، عن النخلة يتحدث عن جذورها التي تخترق إلى الأعماق وفروعها التي تضطرب بها الريح فيتساءل المرء هل نظر إلى قول المرار في النخلات:

طلبن البحر بالأذناب حتى شربن جمامة حتى روينا

---

(١) قد فصلنا الحديث عنه فيما يلي من بعد.

تطاول مخرمي صُدُدَيْ أُشَيٍّ بـوائك مـا يبالـين السنينـا
كأن فروعها في كل ريح جـوارٍ بالـذوائب ينتصينـا

فقد ترجمه ليال ونشرت ذلك مطبعة أكسفورد سنة ١٩١٨م وكلمة روي كامبل Roy campbell وهو من شعراء جنوب أفريقية كان نظمها أو نشرها سنة ١٩٣٥ . بوائك بالنصب صفة للنخل على التعظيم أي سوامق ذات حمل . والمخرم الطريق في الجبل والصُّدُد بضم الصاد والدال الجانب . وقول روي كامبل في كلمته الطويلة شيئا ما ـ بالنسبة إلى كلمة المرار التي هي أقرب إلى أن تكون مقطوعة ( رقم ١٤ في المفضليات ) :

The higher I hanker the deeper they drill,
Through the red mortar their claws interlock,
I ferret the water through warrens of rock.

تقول النخلة في هذه الأسطر ما معناه على وجه التقريب :

« كلما تساميت بشوقي إلى فوق زادت عروقي في عمق الاحتفار
تتلاقى وتشتبك مخالبهن في الطين الصلب الأحمر

لكي يصدن الماء ( كما تصاد الأرانب ) من مخابئها المكتظة في الصخرة . »

الشاهد هنا تعمق الجذور وتسامى الرأس ، وعندي أن قول المرار « طلبن البحر بالأذناب » أقوى في التصوير . على أن إعطاءه النخلة هيئة حيوانية هو الذي مهد لكامبل فكرة جعل الماء أرنبا . وعاب الأصمعي قول المرار :

كأن فروعهـا في كل ريـح جـوار بـالـذوائـب ينتصينـا

« قال غلط المرار في وصف النخل لأنه لا علم له به وإذا تباعد بعضهن من بعض كان أجود له وأصح لثمره » وأقول لله در أبي عثمان حيث أثبت للأصمعي

ومن شابهه أمر الرواية واللغة والغريب وأنكر معرفتهم بجودة الشعر وأثبت هذه المزية للكتاب واستثنى خلفا وحده من جيل أهل اللغة والرواة الذين شاهدهم وأخذ عنهم وفيهم أبو عبيدة والأصمعي وله خبر طريف في تزييف ذوق أبي عمرو الشيباني . وإنما أراد المرار بقوله « ينتصينا » تصوير الرقص الحلو المرح الذي يكون مثله عند تناصي الجواري وقد يكون أراد جودة النخل نفسه بقوله ينتصينا وحديث أبي طلحة الانصاري رضي الله عنه إذ أعجبه منظر اشتباك فروع نخله يصحح هذا المذهب ، خلافاً لما زعمه الأصمعي والله تعالى أعلم .

هذا وممن حاكى مذاهب الشعر العربي القديم وأخذ منه أخذا الشاعر الامريكي الانجليزي توماس ستيرنز اليوت ( ١٨٨٨ ـ ١٩٦٥م ) وقوله المشهور :

Let us go then, you and I

When the evening is spread out againet the sky

Like a patient etherised upon a table

أي : « دعنا إذن نذهب أنت وأنا

عندما يكون الليل قد مُدّد بإزاء السماء

مثل مريض بنِّجَ على منضدة العملية »

يشبه أوله مطالع قصائد العرب : « قفانَبْكِ » « عوجاكذا » ـ « عوجوا فحيوا » وهلم جرا . وسائره من باب التشبيه المقلوب وقد نبهنا على ذلك في كلمة نشرتها مجلة الدوحة [1] كما نبهنا على نظره الشديد في منظومته الطويلة « الأرض المقفرة The waste land » التي بني عليها أساس شهرته إلى المعلقات وغيرها من قديم شعر العرب . وقد حاول اليوت إخفاء أخذه عن العربية بكتمانه فلم يشر إلى شيء قد يَنِمُّ به في تعليقاته الكثيرة المتنوعة .

---

(١) الدوحة فبراير ـ ابريل ١٩٨٢

هذا . وقد وجدت الكاتب المعاصر أدونيس يقول في كتابه زمن الشعر : « القصيدة القديمة مجموعة أبيات ، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي ، إنما تربط بينها القافية وهي قائمة على الوزن ، والإيجاز طابعها العام . » ا . هـ .

وهذه العبارة ينقض آخرها أولها إذ ما له طابع عام هو كل واحد ضربة لازم وما هو كل واحد فإنه يشمله نظام داخلي . وقد زعم أدونيس أن الإيجاز يشمله ، فتأمل .

ثم لو سلمنا لأدونيس ظاهر قوله فعليه تكون قصيدة النابغة التي مطلعها

يـا دار مية بـالعلياء فـالسند    أقوت وطال عليها سالف الأمد

مجموعة أبيات أي وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي . وكذلك عينيته التي ذكرها ابن رشيق في العمدة عند الحديث عن التخلص في باب المبدأ والخروج والنهاية فقال : وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه كقول النابغة آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر

وكفكفت مني عـبرة فرددتهـا    إلى النَّحْرِ منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا    وقلت الما أَصْحُ والشيب وازع

ثم تخلص إلى الاعتذار فقال :

ولكن هماً دون ذلك شاغِلٌ    مكان الشغاف تبتغيه الأصابع
وعيدُ أبي قابوسَ في غير كنهه    أتاني ودوني راكس فالضواجع

ثم وصف حاله عندما سمع ذلك فقال :

فبتُّ كـأني سـاورتني ضئيلةٌ    من الرُّقْش في أنيابها السم ناقع
يُسَهَّدُ بالليـل التِّمام سليمهـا    لحَلْي النساء في يديه قعـاقع
تناذرها الراقون من سُوءِ سمها    تطلقه طـوراً وطـوراً تراجـع

فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ما شاء ثم تخلص إلى الاعتذار الذي كان فيه فقال:

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني    وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامع

ويروي وخبِّرتُ خَيْرَ الناس أنك لمتني ثم اطرد له ماشاء من تخلص الى تخلص حتى انقضت القصيدة. ا. هـ. قلت فهذا الذي زعمه ابن رشيق كُلًّا واحدا إن هو إلا تفكك وفقدان نظام داخلي في زعم أدونيس.

وكذلك معلقة زهير:

أمن أم أوفى دمنـــة لم تـكلم

فعلى قوله هي إذن حولية أنفق شاعرها فيها حولا كاملا على لا نظام وقدمتها العرب من أجل لا نظامها.

وكذلك بائية علقمة:

طحا بك قلب في الحسان طروب    بُعَيْدَ الشباب عَصْرَ حان مشيب

وقد استمع إليها الملك الغساني فلما بلغ علقمة قوله:

وفي كل حي قد خبطت بنعمة    فَحقٌّ لشأْسٍ من نداك ذَنوب

أي نصيب قال له: «وَأَذْنِبَةٌ» طربا وأعجابا... هي أيضا لا نظام لها؟ لاشك ان أدونيس مخطىء في هذا الذي ذهب اليه. ومن المؤسف أَنَّ نحو خطئه هذا يعد مقالا. وأيسر فحص للمعلقات ودع ما بعد ذلك ـ يبين بطلان مقاله. لابل المنطق والذوق يبين بطلانه، اذ كل تأليف محكم تنتظمه وحدة. الوزن والقوافي جزء من ذلك وما هما بالكل. وليس بعد الوحدة الا التفكك والفوضى. ولله در شارلس ليال من ناقد، مع أن العربية لم تكن لغته، حيث قال في كلامه الذي ذكرناه آنفا في وصفه للشعر العربي: «وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووهيه تخضع

خضوعا لفكرة واحدة» ونصه الانجليزي:

... but all, however loosely they seem to be bound together, are subordinate to one dominant idea...

وقديما قالت العرب تذم مايكون على غير نظام جيد من القول:

وشعر كبعر الكبش فرق بينه    لسان دعي في القريض دخيل

فقد جعل هذا الفاضل ومن على رأيه جميع شعر العرب كبعر الكبش وكل شعراء العرب أجمعين من فحل ومفلق وخنذيذ دخلاء في الشعر أدعياء، وقد كان عندهم أن ليس الشعر عند أمة غيرهم فتأمل.

والذي يقال له الوحدة العضوية عبارة مترجمة من اللفظ الانجليزي organic unity وهي ترجمة رديئة غير أنها رزقت السيرورة وأصح ان لو قالوا «الوحدة المحكمة» بضم الميم وسكون الحاء وفتح الكاف أو «المنظمة» بضم الميم وفتح النون وظاء معجمة مفتوحة مشددة أو «الوحدة الأساسية» أو «الوثيقة النسق» أو شيئا من هذا القبيل. وانما يصح قول العضوية في باب علم الأحياء وكيمياء الأحياء وما أشبه.

وأصل القول بالوحدة المحكمة التامة مرده الى ارسطو حيث نص على ان وحدة العمل هي قوام الجودة. وانما ذكر العمل لأن المأساة كالعمل. وكذلك الملحمة. وأهم ما في المأساة والملحمة طريق ترتيب الأحداث حتى يفضي أولها الى وسطها ثم نهايتها، وعقدة المأساة عنده هي روحها. وشبه ارسطو وحدة المأساة بالكائن الحي. وزعم ان الاعتدال والتوسط ضروري لاعطائه الجمال، فما كان ضَخما حتى لا تستطاع رؤيته كله قدح ذلك في وحدته وفقدانه الوحدة يذهب جماله فلا يراه الناظر. وما كان دقيقا بالغ الدقة كان نحوا من ذلك في استحالة ادراك حسنه. وكأن الحاتمي معاصر المتنبي وناقده قد تأثر بأرسطو حيث شبه القصيدة بالانسان.

وقد عاب نقاد العرب التضمين وذكرناه في أوائل الجزء الأول من هذا

الكتاب ومثلنا له بأمثلة من شعر النابغة وغيره. وليس حسن ثناء نقاد العرب على البيت الوافي التام يستفاد منه ان تمام معاني الأبيات ينافي ان لها اتصالا بما بعدها تنشأ منه وحدة للقصيدة ونظام. إن جمل الكلام المنثور مما يستحسن في كثير منها أن يحسن الوقوف عليها عند آخرها، وانما يحسن الوقوف بتمام أجزاء المعاني المتمثلة فيها، وهي بعد أجزاء من جملة الكلام المراد كله. ومكان البيت من القصيدة غير بعيد الشبه من مكان الجملة المكتملة من الكلام الذي هي جزء منه. وفي الشعر الانجليزي قد كان السطران في الاسلوب المزدوج الذي شاع في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادي مما يستحسن فيهما تمام المعنى، مثلا قول أندرو مارفيل:

Had we but World enough and Time
This coyness Lady were no crime.
We could sit down, and think which way
To walk and pass our long Love's Day.

والمعنى على وجه التقريب:

لو قد كانت لنا دنيا كافية وأجل
لم يكن ذنبا يا سيدتي كل هذا الخجل
نقعد إذن ونفكر أي سبيل
نمشي دربها لنجوز يوم الحب الطويل

والسطران من الشعر الانجليزي أشبه بالبيت الواحد من الشعر العربي ولاسيما بحوره الطوال كالطويل والبسيط، وذلك لأن كل شطر من أشطار البيت العربي يقارب في طوله سطر الشعر الانجليزي وربما زاد في عدد المقاطع. الطويل مثلا ثمانية وأربعون مقطعا (٤٨) وشطره وهو نصفه (في قفانبك ولخولة أطلال وأمن أم أوفى المعلقات وما يجري مجراهن) فيه أربعة وعشرون (٢٤) والسطر الانجليزي الطويل عشرة مقاطع يزيد شيئا أو ينقص. وقد بلغ الاسكندربوب (١٦٨٨ -

١٧٤٤م) Alexander Pope من الإحكام للوزن والتقفية أنه كثيرا ما يتم له المعنى في أنصاف ازدواجياته أي في السطر الواحد نحو قوله:

A little learning is a dangerous thing,
Drink deep, or taste not the Pierian spring,
There shallow draughts intoxicate the brain,
And drinking largely sobers us again.

والمعنى على وجه التقريب:

قليل العلم أمر خطير،
لا تذق من نَبْعِهِ إلا أن تَعُبَّ الكثير،
إذ يسكر الدِّماغ منه الحسو الضَّحْل،
لكن الشراب الضخم يردُّ الصحو إلى العقل.

وقد كان الغالب على شكسبير في ما يجوده من خطب أن يعمد الى الاسطار ذوات المواقف التي تتم عندها المعاني أو يحسن السكوت، هذا مع ما كان يتطلبه منه أسلوب المسرح مع طريقة النظم المرسل بلا قواف من تتابع الحوار، مثلا قوله:

....All the world's a stage
And all the men and women merely players,
They have their exits and their entrances
And one man in his time plays many parts

المعني تقريبا:

كل الدنيا مسرح تمثيل
وكل الرجال والنساء إن هم إلا ممثلون
ولكل منهم دخوله وخروجه
وكل امريء يمثل في مدى عمره أدوارا كثيرة

والقطعة مشهورة من كلام شخص يقال له يعقوب Jaques يجيب الأمير في المنظر السابع من الفصل الثاني من «كما تحب As You like it » ومثلا قوله من تاجر البندقية على لسان بورشيا في المنظر الأول من الفصل الرابع:

The quality of mercy is not strain'd,
...It is enthroned in the hearts of kings,
It is an attribute to God himself.

المعنى تقريبا:

طبيعة الرحمة لا تغتصب
إن لها لعرشا من قلوب الملوك
إنها لمن صفات الله العظيم

وكان شكسبير أحرص على تمام المعنى أو شبه تمامه في السطر والسطرين مما يكون ذا قواف من نظمه وربما جاء بالتقفية في آخر الخطبة المرسلة على سبيل التأكيد. وقد كان جون ملتون (١٦٠٨ ـ ١٦٧٤م) John Milton فيما ذكره نقاده لَاتينيَّ طريقة النظم، يدخل الجملة في الجملة حتى تنتظم عدة أسطار، وربما عد هذا من المآخذ على أسلوبه. ومدحوا كرستوفر مارلو (١٥٦٤ ـ ١٥٩٣م) Christopher Marlowe بجودة سطره الشعري وعد به من بناة أشعارهم وقيل لسطره العظيم mighty line وكان على سِنِّ شكسبير غير أنه مات قبل أن يبلغ الثلاثين قتيلا في حان.

وزعم سيسيل داي لويس الشاعر الناقد في بعض ما كتبه أن جودة شعر الشاعر تقاس بعدد أسطاره الجياد، وفي هذا ما يستفاد منه استحسان تمامها، وليس ببعيد عن هذا المذهب مذهب اليوت في رسالته عن الشعر والنقد (The use of poetry and the use of criticism) في حديثه عن الأسطار التي يرى أن الشاعر شيلي قد ارتفع فيها.

سقنا هذه الأمثلة على سبيل الدلالة وللاحتجاج على أن الحرص أن يتم المعنى في البيت لا ينبيء بأن القصيدة من أجل هذا لا يجمع بين أطرافها روابط يستفاد منهن تمام معنى كلي. ولكنه أمر في حد ذاته من باب محسنات الكلام ومُجَـوّدات الصناعة ومتممات قوة البيان. تأمل قول زهير:

وما الحرب الا ما علمتم وذقتمو     وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثـوها تبعثـوها ذميمـة     وتضر اذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها     وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم     كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم مالا تغل لأهلها     قرى بالعراق من قفيز ودرهم

ههنا كل بيت مستقل بمعناه في ذات نفسه ثم هو شديد الصلة بما يليه. وتأمل قول طرفة:

ومازال تشرابي الخمور ولذتي     وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدى
إلى أن تحامتني العشيرة كلها     وأفـردت افراد البعـير المعبد
رأيت بني غبراء لا ينكرونني     ولا أهل هذاك الطراف الممدد
ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى     وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع مَنِيَّتِي     فدعني أبادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى     وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشَرْبَةٍ     كُمَيْتٍ متى ما تعل بالماء تزبد
وكرى إذا نادى المضاف محنبا     كسيـد الغضى نبهته المتـورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب     ببهكنة تحت الطراف المعمـد

أليس البيت الأول ههنا تاما في نفسه ومع ذلك هو موصول بالذي يليه، شاهد ذلك حرف الجر «الى»، ثم قوله «رأيت بني غبراء» أي الصعاليك مُنْسَجِم مع ما قبله متمم له، اذ لما تحامته العشيرة صار من الصعاليك، ثم هو عند نفسه وعند من

يقونه شريف لا يرضي التعبيد ويثور على ذلك ويتمرد.

ليس معنى التضمين الذي يحسن أن يتجنبه الشاعر أنه لا ينبغي اتصال الأبيات بعضها ببعض ولكن معناه ألا تتصل اتصالا تكون فيه القافية معلقة بما بعدها متصلة به اتصالا يفسد حسن الوقوف عند حرف الروي وما اليه وحسن الوحدة التَّرَنُّمِيَّة في أداء الغناء وإيقاعه، كالذي رووا من قول النابغة:

وهم وردوا الجفار على تميم　　وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم موارد صادقات　　شهدن لهم بصدق الود مني

وقد عرف التبريزي التضمين في كتابه الوافي بأنه «أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت التالي كقول النابغة الخ» فقوله هذا دل على أن التضمين عيب من عيوب القافية مرتبط بأسلوب صناعتها أكثر من ارتباطه بأمر معني البيت كله والا لدخل في مدلول التضمين نحو قول طرفة: « ومازال تشرابي الخمور البيت» الى قوله «البعير المعبد» في البيت التالي ونحن نعلم أنه لا يدخل. على انه ليس قول النابغة هذا بمعيب حقا لمن تأمله. وقد كان مشهودا لأبي امامة انه من الحذاق وأهل التجويد وذلك أن عجز بيته الأول يصيب تماماً وحُسْنَ موقفٍ مع صدر البيت الذي يليه. وليس بممتنع على مترنم بهذين البيتين ان يكون ترنمه بهما هكذا:

وهم وردوا الجفار على تميم
وهم أصحاب يوم عكاظ إني　　شهدت لهم موارد صادقات
شهدن لهم بصدق الود مني

وتحرص العربية في نثرها على ان تكون الفقرات التي يحسن السكوت عندها مكتملات المعاني مستقلات او كالمستقلات، مع الذي بينها من الاتصال الوثيق والتشابك الذي تقتضيه طبيعة النثر. فلا عجب ان تكون العربية احرص على بروز هذه الصفة في الشعر.

تأمل مثلا قول الحريري في المقامة التبريزية «قال: فلما رأى القاضي اجتراء جنانها، وانصلات لسانها * علم أنه قد مني منها بالداء العياء، والداهية الدهياء * وانه متى منح أحد الزوجين، وصرف الآخر صفر اليدين * كان كمن قضى الدين بالدين، وصلى المغرب ركعتين * فطلسم وطرسم * واخْرنْطَمَ وبرطم * وهمهم وغمغم * ثم التفت يمنة وشامة * وتململ كئابة وندامة *» ووضعنا الأنجم لتبين تمام أجزاء المعاني، ثم عند كل سجعة تمام جزيء من المعني.

وكان العقاد قد ذهب في بعض ما كتب، أحسبه في الساعات، الى ان العرب لم تكن تعرف وحدة بناء القصيدة وأنها إنما كانت تهتم بإحكام وحدة البيت. ومن أجل هذا المذهب قدم ابن الرومي وغلا فيه لما ظن أنه وجده عنده من وحدة القصيدة. ولَقَبْلَ العقادِ رحمه الله ما افتنَّ بعض أوائل رواد أدبنا الحديث بأمر وحدة الموضوع. قصائد عدة من ديوان شوقي تنظر الى هذا المعنى مثل: «قفي يا اخت يوشع» ومثل «أبا الهول طال عليك العصر» ومثل «من أي عهد في القرى تتدفق» وهلم جرا وانظر آخر هذا الجزء عند حديثنا عن المقالة ان شاء الله تعالى ومن عجب الأمر أن الذين ينقمون من الشعر العربي ما يزعمونه من عدم «الوحدة العضوية» ليس لديهم الا حسن الثناء على كل غموض، وكل انعدام وحدة في الذي يحسبون انهم يحاكونه من تجديدات الافرنج. ولله در الشاعر العربي القديم اذ يقول:

كتاركة بيضهـا بالعـراء وملبسة بيض أخرى جناحا

وهذا بعد حين نأخذ في شيء من البسط والتفصيل وبالله نستعين:

## عناصر الوحدة:

هن في القصيدة العربية أربعة، الوزن والصياغة والأغراض ونَفَسُ الشاعر بفتح النون والفاء.

## الــوزن:

أما الوزن فهو الخاصة التي يميز بها الشعر ويعرف في اساليب العربية ومن النقاد من يمدح الشعر ويحسب بذلك أنه يعرفه كالذي يصنعه كثير من المعاصرين حين يتحدثون عن الشعر أنه خلق وابداع[1] ورؤيا وقفزة ودفقة ووثبة وانتفاضة وبعض الألفاظ التي يتحدثون بها عن الشعر مستعارة من أصل كلمة پويتري Poetry وهي في الاشتقاق، ذكر ذلك معجم اكسفورد، من «بويو» Poieo اليونانية ومعناها يصنع. وبعض هذه الألفاظ مستعار من النقاد الغربيين من كلامهم في معرض الدفاع عن الشعر والتصدي لمذاهبه مثل دفاع شيلي ومقــدمة وِرْدِزْوِرْثْ وكلاهما من كبار شعراء الحركة الرومانتيكية الانجليز. وشبه كارلايل بطولة الشاعر ببطولة النبي في كتابه عن الأبطال وقدسية البطل، كلاهما فيما زعم يخترق الحجب الى السر المكشوف ويراه حين لا يراه الآخرون، وزعم أن الفرق بينهما هو ان النبي يشرع الشريعة ويهدي ولكن الشاعر يبين الجمال ويتغنى بالحب، على أن هذه أمور تتداخل.

وقد مدح القدماء الشعر فنسب اليه ارسطو طاليس في ما نقلوا، في معرض الرد على افلاطون انه يطهر النفوس من ادرانها بما يتيح لها من التنفيس حين تنفعل بالبكاء ونحوه لفجائع المأساة وبالانشراح والضحك ونحو ذلك عند هزل الملهاة وقد زعم افلاطون ان الشعر يسلب المرء ضبط النفس فيبكي كالمرأة للمأساة ويضحك مسروراً راضيا عندما ينبغي أن يخجل من مثله ويندى له جبينه. وتبع لونجينس صاحب رسالة شرف المعنى. (وهو ناقد مجهول الشخصية، وزعم بعضهم أنه كان من أهل تدمر في القرن الثالث الميلادي) تبع جانبا من مذهب ارسطو طاليس حيث ذكر أن جيد الشعر ينبغي ان يسمو بالنفوس الى شرف من المعاني.

---

(١) فكرة الخلق والابداع فلسفية أصلها من قدامة وأصل كلام قدامة يوناني مداره على الهيولي والصورة ، والفكرة غير مقبولة لا في الإسلام ولا في عرف العربية .

وتبع فيليب سيدني، الشاعر والناقد الانجليزي، مذهب لونجينس فزعم أن الشعر فيه القدوة الحسنة، ونسي أن فيه أيضا المثل السيء كشخصية أياغو في مسرحية «اوثيلو» لشكسبير مثلا وله مشابه في ما كتب القدماء ممن يكون السير فيليب سيدني قد اطلع على آثارهم. وأدق من مذهبه مذهب أبي تمام في قوله:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة الندى من أين تؤتي المكارم

وقال الاعشي:

قلدتك الشعر ياسلامة ذا فائش والمرء حيثما جعلا

ويروي عن عمر رضي الله عنه أنه نعت الشعر بأنه كان علم قوم لم يكن عندهم علم أصح منه. وفرع من هذا ما روي عن ابي عمرو بن العلاء انه ذكر أن شعراء العرب كانوا فيهم بمنزلة أنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل. وقول النبي ﷺ «إن من الشعر لحكما أو لحِكْمَة» شامل لهذه المعاني، والحكم هو الحكمة وهي أخت النبوة، قال تعالى: «أولئك الذين ءاتيناهم الكتاب والحكم والنبوة» والحكم بضم الحاء القضاء وهو من معاني النبوة قال الأعشي وجعل نفسه قاضيا:

حكمتموه فقضى بينكم أبلج مثل القمر الزاهر
لا يقبل الرشوة في حكمه ولا يبالي غبن الخاسر

وتتمة الحديث: «وإن من البيان لسحرا»، لما يكون فيه من قوة التأثير. وكما مُدِحَ الشعر ذُمَّ، ومن قديم ذمه نسبته الى الكذب.

وذكر[1] نورثروب فراي أحد النقاد الانجليز المعاصرين في المقالة الثانية من كتابه عن تشريح النقد ان عادة الشاعر في تجاهل الحقائق هي التي جرت عليه سمعة رخصة الكذب وذكر ان كلمة «دغتر» digter النرويجية معناها الكاذب كما أن معناها أيضا الشاعر وموقف افلاطون معروف حيث زعم أن الشاعر بعيد عن

---

(١) Anatomy of Criticism by Northrop Frye Princeton Press طبع برنستون بأمريكا ـ الطبعة الثالثة ١٩٧٣

الحقيقة بمرحلتين اذ هو كالرسام الذي يصور سريرا صنعه النجار وصناعة النجار ان هي إلا أداء جزئي منظور فيه على وجه التقليد للفكرة الكاملة للسرير، والفكرة الكاملة للسرير لا يكون منها الا سرير واحد مثالي.

وفي الكتاب العزيز في آخر سورة الشعراء مدح لشعراء الحزب المؤمن وذم لشعراء الشرك والطاغوت وذلك قوله تعالى:«والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تَرَ أَنَّهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون الا الذين ءامنوا وعملوا الصٰلحٰت وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ماظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون». وليس وراء هذا لقائل من مقال.

قولنا من قبل ان الوزن هو الخاصة التي يميز بها الشعر ويعرف، نحترس به من أن تعريف الشعر بحد تام ليس بالممكن، والحد التام لا يتأتى بالخاصة ولكن بالفصل، والوزن خاصة لا فصل يدلك على ذلك مثلا قول ابن الرومي:

| | |
|---|---|
| مستفعلن فاعلن فعولن | مستفعلن فاعلن فعولو |
| بيت كمعناك ليس فيه | شيء سوى أنه فضول |

على أنه خاصة قوية تقارب أن تكون فصلا وليست به.

ولذلك قالوا: الشعر هو الكلام الموزون المقفى. وقال ابن رشيق «بعد النية» يخرج بذلك من الشعر ما يقع موزونا من الكلام ولم يُرَدْ لأن يكون شعرا وانما وقع اتفاقا. وفي هذا من صنيعه ما يؤخذ عليه إن كان إنما أراد به الاحتراس للقرآن لئلا يقال هو شعر، قال في باب حد الشعر وبنْيَتِهِ: «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النبي ﷺ وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر.» ا. هـ. أقول وكأن ابن رشيق قد فطن الى أن قوله «بعد النية» وحده مما يؤخذ عليه إذ لا يعقل في شيء من القرآن والحديث أن يقع فيه الشعر اتفاقا بلانية الشعر، فجاء ابن رشيق بقوله: «لعدم القصد» وهي أدق،

إذ ما يجيء منظوما محكما وليس مقصودا به الشعر فليس بشعر مثل حاقّ المنظومات التعليمية، فهذا فيه الوزن والقافية واللفظ والمعنى معها، كل أولئك منويٌّ، ولكن القصد ليس الى الشعر. وكلمة القصد استعملها الجاحظ، ومن عند الجاحظ جاء ابن رشيق بقوله بعد النية ثم تلافاه بقوله «لعدم القصد والنية» وعبارة الجاحظ ادق وهي في الجزء الأول من البيان (١:٢٨٩) قال «ولو أن رجلا من الباعة صاح: من يشتري باذنجان، لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات، وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد الى الشعر» وهذا من كلام الجاحظ دقيق واضح، إذ الشعر فن يجمع بين الخيال والوهم والتغني والتعبير بانفعال عاطفي والتصوير والتأثير والحكمة وسحر البيان في عناصر أخرى مع الوزن والقافية، وللشاعر ان يهيم في كل واد وان يناقض نفسه فيمدح اليوم ويهجو غدا لأنه يصدر به عن قلب العاطفة الانسانية المتقلب، وصاحب الحقائق العلمية وان نظمها مقفاة موزونة وتخير لها اللفظ النقي ليس قصده الى أجواء الشعر لينطلق فيها فلا يكون كلامه شعرا والقرءان وكلام النبي عليه الصلاة والسلام وحي يوحى ليس بصادر عن تقلب قلب العاطفة، ولا ينطق عن الهوى. قال تعالى: «أفلا يتدبرون القرءان ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلفا كثيرا» والناسخ والمنسوخ تدرج في التشريع لا تناقض صادر من قلب متقلب.

هذا وأضاف الجاحظ بعدما تقدم من قوله «وصاحبه لم يقصد الى الشعر» قوله «ومثل هذا المقدار» (يعني من يشتري باذنجان) من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام».

أي مع كونه غير مقصود به الشعر فهذا يخرجه من الشعر مع اتزانه وقافيته، مع ذلك مثله قد يرد في الكلام اتفاقا لطبيعة راسخة في سنخ الكلام، تجعل ورود ذلك فيه عن قصد أو عن غير قصد وبنية وبلا نية مما قد يتفق ثم قال الجاحظ: «واذا جاء هذا المقدار الذي يعلم انه من نتاج المعرفة بالأوزان والقصد اليها كان ذلك شعرا وهذا قريب والجواب سهل بحمد الله» ويعني الجواب عن مسألة ورود امثال:

«تلك ءايات الكتاب الحكيم» ـ وزعم قوم، وأحسبهم أخذوه من مقال الجاحظ هذا، ان البيت الواحد ليس بشعر ولكن البيتان فأكثر. ولم يرد الجاحظ الكم وحده، لاشتراطه مع معرفة الاوزان القصد اليها بغرض أن يكون الكلام شعرا. وقد كان الجاحظ من علماء الكلام، فينبغي الا يغفل عن جانب الدقة في عباراته، والله أعلم وعرَّف ابو العلاء المعري الشعر في رسالة الغفران على لسان صاحبه في وضعه الخيالي يجيب رضوان خازن الجنان قال: «فقلت الاشعار جمع شعر والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحِس» وكان للمعري علم بالموسيقا[1] والإيقاع يشهد بذلك فصل له عن أوزان الغناء في كتابه الفصول والغايات. ولا يخلو المعري من ان يكون نظر في تعريفه للشعر وهو تعريف إيقاعي موسيقي الى ابي نصر الفارابي فانه عنده ان الشعر هو الأقاويل الموزونة الا أن العرب في اشعارها القافية، قال: «واشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذوات قواف الا الشاذ منها، وأما أشعار سائر الأمم الذين سمعنا اشعارهم فجلها غير ذات قواف وخاصة القديمة منها، وأما المحدثة منها فهم يرومون بها ان يحتذوا في نهاياتها حذو العرب» ا. هـ. (راجع الموسيقي الكبير، طبع القاهرة ص ١٠٧٢ ـ ١٠٩٢) وفي كتاب ابي حاتم الرازي، الزينة، وهو من رجال اوائل القرن الرابع الهجري، أن شعر الفُرْس القديم لم يكن محكم الوزن وانهم أخذوا القافية والوزن من العرب.

واكثر ما اطلعنا عليه من معجمات الانجليز يعرف الشعر بأنه الكلام الموزون وربما زاد على ذلك ما يحترس به من غث الكلام الموزون. وقد اعترف كارلايل بأن تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون metric أدل من سواه والى هذا الوجه ذهب الدكتور صمويل جونسون (١٧٠٩ ـ ١٧٨٤م) من قبل. ومن طريف ما روى عنه صاحب ترجمته قال انه بُلِيَ مرة برجل ينظم لم تكن عنده أدنى فكرة عن الشعر غير

---

(١) الوجه في الموسيقا أن تكتب بالالف لعجمة أصلها ولكن كثرت كتابتها بالياء فصرنا بذلك من غزية أحيانا في غوايتها .

أن السطر منه فيه عشرة مقاطع، غير أنه نظم شيئا كثيرا، فكانت تتفق له الابيات الحسنة، ولكنه لم يكن يعرف أنها أبيات حسنة، وكان نحو قول القائل:«ضع السكين والشوكة من فوق على صحنك مَفَاعِيلُنْ مفاعيلُ مفاعيلُ مَفَاعِيلُنْ» من الشعر في نظره : Lay your knife and your fork across your plate وهذا السطر بالانجليزية عشرة مقاطع وانظره في ص ١٣٨ من ترجمة جونسون لصاحبه بوزويل The life of Johnson by James Boswell - Penguin ولعل الجاحظ أدق في الذي ذهب اليه من صمويل جونسون. لأن هذا الرجل الذي ذكروه كان يعرف الوزن ويكثر من النظم عليه ويقصد من ذلك الشعر، فإن كان هذا السطر الذي زعمه جونسون من نظمه فهو شعر بلا ريب الا انه شعر في الدرك الأسفل من الرداءة، ولعل هذا ما اراده جونسون والله اعلم.

هذا وقد كان سبق منا القول بأن طريقة وزن الشعر بالمقاطع فيها يسر تعليمي غير أن طريقة علم العروض كما وضعه الخليل أدق وأقوى في بيان الايقاع. ولعلنا تبدو لنا طريقة المقاطع كأنّها أيسر لسابق معرفتنا نغم أشعارنا من طريق الأناشيد. وتأمل نظام المقاطع يرينا أنها مما تعجز عن بيان حقيقة النغم المستكن في الأشعار الانجليزية ولذلك جعل بعض المعاصرين من نقاد الانجليزية يستعمل الكتابة الموسيقية في توضيح الايقاع. وما طريقة الخليل إلا ضرب من الكتابة الموسيقية، يدلك على ذلك استعارة اصحاب الموسيقا ـ كما في كتاب «الموسيقى الكبير» ـ من ألفاظ علم الخليل[1] كالسبب والوتد والفاصلة وزيادتهم قياسا على ما أخذوه من الخليل مما كانوا محتاجين الى ذكره، الوتد المفرد للمتحرك بعده مد وسكون أو ساكنان مثل قال بسكون اللام، والسبب المتوالي لما ينقص عن الفاصلة الصغرى بأن ليس فيه الساكن الأخير مثل فعل المتحركات جميعا، كلاهما ذكره الفارابي. وفارق اصحاب الموسيقا الخليل باستعمال المقطع الصغير مكان الحرف

(١) في المزهر للسيوطي ما يدل على أن اسحق الموصلي أخذ كتابة الموسيقا عن الخليل ( ج ١ ـ ص ٨١ ) .

المتحرك والمقطع الطويل للدلالة على السبب الخفيف أحيانا وانما آثر الخليل الحرف المتحرك في ما يبدو لنا لأنه يتصل بما قبله وما بعده وليس في العربية مقطع قصير يستقل بنفسه كما يتفق في لغات الافرنج مثلا، والسبب الثقيل في العربية حركته محدودة اذ يصير سببا خفيفاً عند الوقف نحو «مَعْ» بسكون العين و «مَعَ» المتحركة العين في الوصل والوَقْفِ. والحرف المتحرك يُمْطَلُ فيصير سبباً خفيفا اذا انفرد ووقفت عنده مثل قول الآخر:

قد وعدتني أم عمــرو أن تا تدهــن راســي وتفلينــي وا

وما أرى إلا أن القدماء عرفوا لفظ المقطع المصطلح في الموسيقا بدليل ذكر الفارابي له مع تفسيره. وقال المَعَلّى الطائي، من شعراء البصرة، ذكره ابن المعتز في طبقات الشعراء العباسيين، يصف مغنية.

تـزيا بـأزياء الـرجال تمـرُّدا وتأنف من لبس القلادة والشُّنْف
وتجمع بين السجع والرجز في الغنا وتسكت من حذق على مقْطع الحرف

يعني تسكت عند الجيم من الرجز فلا ينكسر البيت ولم يرد المقطع بمعنى الموقف اذ ليس هذا بموضع وقْف، وقولنا لم يرد المقطع بمعنى الموقف نحترس به من قولهم مقاطع قرآن أي مواقفه، ومقاطع الشعر أي أواخره، ويجوز عقلا أن يكون أراد بمقطع آخر حرف الجيم وهو فتحة في مذهب الخليل ولكن في هذا من التكلف في تفسير كلامه وهو كما ترى، ما لا يخفي، ثم ما كل من كان على زمان الشاعر كان إن كان من اهل الادب والعربية يقول بتأخر الحركة عن الحرف كما كان يقول الخليل، وإن كان قول الخليل هو الصحيح، قال سيبوبه في باب حروف البدل في غير الادغام، « وزعم الخليل ان الفتحة والكسرة والضمة زوائد وهن يلحقن الحرف ليوصل الى التكلم به والبناء هو الساكن الذي لا زيادة فيه فالفتحة من الألف والكسرة من الياء والضمة من الواو فكل واحدة شيء مما ذكرت لك». ا. هـ قلت

وانما ذكر حروف الزيادة من قبل. وما ارى الا ان الشاعر المعلى عني المقطع الموسيقي، وهو يعادل الحرف المتحرك كما فسره الفارابي، وذلك لأن حديث المعلي عن مغنية. وقصده الى التظرف واضح من صفة الزي المتمرد الذي ذكره.

وقال الفارابي ان الاقاويل تصير موزونة بنقلة منتظمة متى كانت لها فواصل وعني بالفواصل نحو أواخر الأبيات والأعاريض.

وزعم أبو بكر بن الباقلاني في كتابه عن اعجاز القرآن يرويه عن أبي عمر المطرز غلام ثعلب أن العرب كانت تعلم أبناءها وزن الشعر بما سَمَّاهُ المتير من متر الحبل إذا مده وجذبه أو قطعه. وقد تكلموا في أبي عمر المطرز غلام ثعلب هذا. ورووا عن الأخفش الصغير عن المبرد أن الخليل إنما تعلم العروض من شيء اسمه التنعيم بالمهملة كانت تعلم به العرب ابناءها وزن الشعر ونغم الاعاريض وربما قيل له التنغيم بالغين المعجمة ومداره على نَعَمْ لا نَعَمْ لالا وهذه تساوي فعولن مفاعيلن ونحو ذلك. وما أشبه هذا ان يكون من باب التنافس في التحصيل بين تلاميذ المبرد وثعلب إن صحت هذه الرواية، يقول أبو عمر المطرز شيئا فيعارضه الأخفش الصغير بشيء آخر مثله او يقاربه والله تعالى أعلم[1].

وفي معجم اكسفورد الانجليزي ان اشتقاق: metre (ميتر) و metric (مترك) الانجليزيتين و metre (متر) و metrique (متريك) الفرنسيتين وهاتان الفرنسيتان هما أصل الانجليزيتين، كل أولئك من (مترون) اليونانية.

وعسى قائل أن يقول لعل «متر» الحبل العربية من هذا الأصل اليوناني أيضا ويمنع هذا أنِ يقال به أن «متر الحبل» لها نظائر في العربية مثل «بتر» بمعنى قطع و «فطر» بمعنى شق و«مدر» من المدر وهو الطين أو قطع الطين اليابس كما في القاموس و«مطر» تقول مطر الرجل في الأرض أي ذهب وهو من المطر المعروف والميم والباء

---

(١) راجع العروض والقافية، محمد العلمي، المغرب ١٩٨٣ م ص ٣٣ ـ ٤٤

والفاء متقاربات، فهذا يدل على قدم هذه المادة وأصالتها في العربية. ولئن تك يونان أمة أقدم من عرب جاهلية عنترة وامريء القيس ومهلهل وقصي بن كلاب، فليست يونان بأقدم من العرب القُدْمى كطَسْم وجديس وجرهم وأميم وعاد وثمود وأمم اليمن الأولين من عهد سبأ أو قبل ذلك. وقد أخذ اليونان من أمم سامية لغاتها قريبة من لغة العرب كالكنعانيين أي الفينيقيين، ذكر أخذ اليونان عنهم حروف الهجاء المؤرخ هيرودتس. وأخْذُ اليونانِ عن مِصْرَ القديمة وبابلَ القديمةِ لا يخفى. وزعم روبرت قرنفل تمبل، صاحب كتاب أسرار الشعري (النجم بكسر الشين والعين ساكنة بعدها راء و ألف لينة) بالانجليزية طبع ١٩٧٦م أن العرب والعبرانيين أخذوا لفظ الخمس والخمسين من مصر القديمة وأن مصر القديمة وسومر القديمة هما أصول في مدنية قوم أقدم منهما. وإنما نذكر هذا للزيادة في التنبيه على ان اليونان ليس أمرهم بالموغل في القدم حتى يجعلوا أصلا نهائيا يوقف عنده ولا يُتَجَاوَزُ.

نظام الخليل بأجزائه ودوائره وبحوره وأسبابه وأوتاده وفاصلته وزحافه وعلله وتشعيثه ومراقبته ومعاقبته وهلم جرا نظام متقن محكم، وقد بني الخليل على أسس من قديم علم النحو وعلوم الإيقاع. وقد زعم الجاحظ في موضع من الحيوان أن الخليل كتب في الألحان وفي الكلام فقصر تقصيرا، وزعم في موضع آخر أن اسحق الموصلي أثنى على الخليل ونسب اليه أصل كتابة الموسيقا[1].

فإما يكون الجاحظ نسي في الموضع الذي اشرنا اليه في الحيوان مقاله هذا وإما يكون أحد القولين نسب اليه وليس له، والله تعالى أعلم.

وقد سبق الخليل في علم الالحان والموسيقا مَعْبَد وأصحابُ الغناء المُتْقَن أيام بني أمية وقد كانت لأصواتهم نقرات محفوظة، قال البحتري يصف جوادا من كرام الخيل:

هَزِجُ الصَّهيل كأَنَّ في نبراته نبراتِ معبد في الثقيل الأول

وقد ذكر المعري وزن الثقيل الأول في الفصول والغايات.

---

(١) هذا في مزهر السيوطي كما مر في هامش من قبل

والغناء عند العرب قديم، وقلَّتْ أمة من الأمم تخلو من تجويد الغناء على منهج لها. قال عبد يغوث الحارثي:

أحقا عباد الله أن لست سامعا    نشيد الرعاء المعزبين المتاليا

وقالوا إن وفد عادٍ في الزمان القديم شغلتهم الجرادتان المغنيتان عما قدموا له من الاستسقاء وإلى ذلك أشار عمرو بن أحمر في قوله:

كشراب قَيْلٍ عن مطيته    ولكل أَمْرٍ واقْعٍ قَدْرُ
وجرادتان تتغنيانهم    وتلألأ المَرْجانُ والشَّذْر

وفي كتاب الوافي للتبريزي بمعرض الحديث عن الخبب استشهد بالكلمات المنسوبة الى علي كرم الله وجهه:

حقا حقا حقا حقا    صدقا صدقا صدقا صدقا
يابن الدنيا جمعا جمعا    ان الدنيا قد غرتنا
يابن الدنيا مهلا مهلا    لسنا ندري ما فرطنا
ما من يوم يمضي عنا    الا أوْهَى منّا ركنا
ما من يوم يمضي عنا    الا أمضي منا قَرْنا

ثم قال: « فإن شئت جعلت تقطيع هذه الأبيات على « فَعْلُنْ فَعْلُنْ » فتكون على ثمانية أجزاء، وإن شئت جعلت تقطيعها على مفعولاتن فتكون على أربعة اجزاء ». أ. هـ الأجزاء هي ما نسميه الآن التفعيلات، جمع تفعيلة.

أحسبنا استخففنا هذه اللفظة « التفعيلة » وليست بدقيقة، والصواب أن يقال لمثل « فعولن » ولمثل « مستفعلن » جزء. وكانوا يقولون التقطيع لنحو قولك في:

أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا    حنانيك بعض الشر أهون من بعض

أبا من ـ ذرن افنيـ ـ تفستبْ ـ قبعضنا إلخ.

ويقولون تفعيل هذا :

فعولن ـ مفاعيلن ـ فعولن ـ مفاعلن ـ إلخ .

فعنوان الهامش الذي وضعه محقق كتاب العمدة الشيخ محي الدين عبدالحميد رحمه الله وهو أجزاء التفاعيل عند قول ابن رشيق « وجميع أجزاء الشعر تتألف من ثلاثة أشياء سبب ووتد وفاصلة إلخ ». أراد به جمع قولهم « تفعيل » أي تقطيع البيت على الأجزاء لاعلى لفظه . وقول المعاصرين تفعيلة بصيغة المرة من التفعيل كأنما أرادوا به ترجمة قولهم بالانجليزية « فوت » Foot أي قدم وهو الذي صرح به الدكتور محمد مندور في كتابه في الميزان الجديد ( مصر ١٩٤٤ ص ١٧٥ ) ويطلق قولهم « فوت » على جزء الوزن في أشعارهم وأنواعه اربعة ، الأول مقطع ضعيف بعده مقطع شديد ويقال له أيامبيك Iambic ومثل له انطوني بيرغس في أخريات كتابه عن الأدب الانجليزي بأمثلة منها Away ويشبهها قولنا تتا ـ فَعُولْ . واللفظ الانجليزي تختلف طريقة النطق به عن اللفظ العربي وإنما أردنا التقريب . والنوع الثاني مقطع شديد بعده مقطع ضعيف ويقال له تروتشيك Trochaic ومثل له بأمثلة منها Father ويشبهها قولنا : تَاتَ ، فَعْلُ . والنوع الثالث مقطعان ضعيفان بعدهما مقطع شديد ويقال له أَنَبِيسْتِكْ Anapaestic ومثاله go away أي مثل ( تَ تَتَا ـ فَعِلُنْ ) والنوع الرابع مقطع شديد بعده ضعيفان ويقال له دكتلك Dactylic ومثاله merrily أي نحو تَاتَتَ وفاعِلُ على وجه التقريب .

هذا وقاد بعض المعاصرين الباحثين في علم الأوزان ، ( وقد كثر الإقبال عليه بأخره )، مقال التبريزي إلى أن يتعقبوا الخليل ، فزعموا ان رنّات مف * عو * لا * تن * ) أصل في إيقاع الشعر ونقرات أوزانه . وفي هذا نظر . وأحسب أن التبريزي عدل عن « فعلن فعلن » لمكان سكون العين وهي في أصل الجزء « فاعلن » أول الوتد المجموع ( علن ) فمكان السكون شاذ . ويجوز تخريج ذلك على أن كسرة العين اختلست ، ثم حذفت الألف قبلها وأخلص الاختلاس

سكونا ـ وهذا تمثيل ، إذ النظم يسبق التقطيع ولكن هذا تقدير له . و « مفعولاتن » التي ذكرها التبريزي ما هي بجزء عروضي خليلي اذ آخر الجزء مفعولات تاء متحركة بلا اشباع ومفعولات جزء وهمي أصله من مُسْ تَفْعِ لُنْ بتصييرها لُنْ مُسْ تَفْعِ فهذه تساوي مَفْعُولَاتُ.

مفعولاتن التي ذكرها التبريزي فاصلة موسيقية كبيرة . أصلها ( فَعِلَتُنْ ) ثُمَّ مُطِلَتْ حَركاتها هكذا : فاعي لا فجاءت فا عي لا تن وهي تساوي مفعولاتن وقد قدمنا امر معرفة المعري بالإيقاع والموسيقا وكان أبو زكرياء التبريزي تلميذه .

ضربات القلب أكثر الدقات طبيعية بالنسبة إلى الانسان ومعها حركات النَّفَسِ . وللقلب ضربتان هما معا أقرب إلى مُسْـ ـ تَفْ ـ عِلُنْ منهما الى فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / الخببية ، وإذا أضفت إليهما حركة النفس وهي لهما مصاحبة تركَّب النغم وليست حركة النفس موازنة لقولك فَعْلُنْ فَعْلُنْ الخببية فهذه أشبه بلهث الكلب وحركة النفس تطول وتقصر .

هذا واعلم ـ أصلحك الله ـ أَن الوزن كلٌّ واحد لا يتجزء . وإن زعمنا أن له أجزاء فقصارى الأجزاء أن تبدي لنا منه معالم واشباها ليس إلا . وهو هبة من الله يتفاوت فيها الشعراء ، فمنهم العصفور ومنهم الغراب ومنهم الزرزور ومنهم الحمامة ومنهم العندليب ومنهم الحمار ومنهم كأهل النار ، « لهم فيها زَفِيرٌ وهم فيها لا يَسْمَعُون ».

وللوزن أمور أربعة تندرج تحته وفي معناه هن البحور والقوافي والايقاع الداخلي والايقاع الخارجي .

## البحور والقوافي

سبق الحديث عنها في الجزء الأول . وأخذ علينا بعض الناس أننا صدرنا في الذي نسبناه إلى البحور من صلة بالمعاني عن تفكير ذاتي غير موضوعي ، وهذا

مأخذ مردود ، إذ صدرنا عن تذوق الشعر المأخوذ من المشايخ ومن الكتب . وقد استشهدنا بأمثلة كثيرة على ما نقول به . وليست الموضوعية ان تنقل ولكن ان تبني ما تصل إليه من نتائج على مذهب وطريقة . وقد صدرت في الستين كتب من تصانيف القدماء فيها ما يصحح ما ذهبنا اليه ويثبتنا على الطريق الذي سلكناه من الاستقراء . ففي كتاب القوافي لسعيد بن مسعدة ابي الحسن ( وهو الأخفش الأوسط ) : نجده أفرد ستة أبحر بالتقديم على غيرها ما افترقنا عنه في شيء منها إلا المديد فإنا جعلناه في ما سميناه ـ اقتداء بأبي عبيد البكري في سمط اللآلي ـ النمط الصعب ، وابتدأنا به في تقسيم البحور واحتججنا في ما ذهبنا اليه بسبق ابي عبيد وبمثل سبقه في علمه ودقة تحصيله وسعته يُقْتَدي . ولو وصلتنا من المديد قصائد كثيرة كالتي في الطويل والبسيط والكامل لكان مكانه معهن بلا ريب ولقد كانت لجيل الاخفش رواية واسعة ليس لدينا منها معشارها . وأطول ما نعلمه من المديد لامية تأبط شرا وقد قيل فيها ما قيل . على أنا قد نبهنا إلى مكان المديد الذي منه كلمة امريء القيس :

رب رام من بني ثُعَلٍ　　متلج كفيه في قتره

وهي على قصرها جيدة . ومن هذا الوزن كلمة طرفة :

أشجاك الربع أم قدمه

وكلمات حسان من بعد منهن قول ابن قيس الرقيات :

حبذا الإدلال والغنج　　والتي في طرفها دعج

وكلمة ابي نواس :

يا كثير النوح في الدمن　　لا عليها بل على السكن

وله في هذا الوزن كلمات حسان .

وقد ذكرنا عن اللام والميم أنهما احلى القوافي ، وكذلك هما مع النون عدهن أبو نصر الفارابي من الحروف الممتدة بامتداد النغم ولا تُبَشِّعُه ، وقد ذكرنا عن النون انها في غير التشديد أسهل القوافي جميعا ، ومع عدِّنا العين في القوافي الذلل ذكرنا أن فيها عسرا وكذلك في الحاء ، وقد عدهما الفارابي مع الظاء مما يبشع مسموع النغم إذا اقترنت به ( راجع الموسيقي الكبير ١٠٧٢ ـ ١٠٧٣ ) ، فهذه الموافقة أو المقاربة لها من جانبنا ما أرشد إليها إلا الاستقراء بما نستطيع من الجد وطلب الموضوعية لا مجرد الأحكام الذاتية .

وقد سبق التنبيه منا إلى أن القافية من معدن الوزن وليست بالأمر المنفصل عنه . وتعريف الخليل للقافية أنها من آخر البيت الى السكون والحرف المتحرك الذي قبله ايقاعي مدخل لها في حيز وزن البحر الذي هي قافيته . وليس خلاف ابي الحسن سعيد بن مسعدة يناقض هذا الذي ذهب إليه الخليل ، اذ خلاف أبي الحسن لغوي لا إيقاعي ، حيث ذكر أن القافية هي آخر كلمة في البيت ، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام ، وقد ذكر ان مثل « قليل » و « ذميم » و « تدور » قد تجري عندهم مجرى القوافي ، قال في كتاب القوافي : « وسمعت الباء مع اللام والميم مع الراء كل هذا في قصيدة ، قال الشاعر :

ألا قد أرى أن لم تكن أم مالك بملك يدي أن البقاء قليـل

وقال فيها :

رأى من رفيقيه جفاء وبيعه إذا قام يبتاع القلاص ذميم
خليلي حلا واتركا الرحل إنني بمهلكــة والعـاقبــات تــدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل لمن جمل رخو الملاط نجيب

ولا يخفى ان المشترك بين هذه الألفاظ الواقعة موقع القوافي هو الوزن . وليرجع إلى كتاب القوافي لأبي الحسن فإنه ذكر منها ثلاثين أو تسعة وعشرين وزناً

صِلَةُ أنغامها بالبحور التي يمكن ورودها فيها واضحة.[1]

في حديث الفارابي عن القوافي الذي تقدم ذكره قال: «وأشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذوات قواف إلا الشاذ منها الخ» لعله عني بالشاذ نحو هذا الذي ذكره أبو الحسن وقال إنه «غلط ويشبه من الكلام هذا جحر ضب خرب» على أن ما وقع من اختلاف الروى في ما تتقارب مخارجه نحو:

بُنَيَّ إنَّ الْبِرَّ شَيْءٌ هَيِّنٌ    الْمَنْطِقُ اللَّيِّنُ وَالطُّعَيِّمُ

زعم أنه كثير، قال: «وقد سمعت من العرب مثل هذا مالا أحصي..» ويغلب على الظن أن الذي زعم انه غلط مما تباعدت مخارجه كان أيضا كثيرا عندهم ولكن قلة الرواية جعلته كالشاذ. يدلك على ذلك قوله في أبيات الراء واللام والميم والباء التي مرت «والذي أنشدها عربي فصيح لا يحتشم من انشاد كذا، ونهيناه غير مرة فلم يستنكر ما يجيء به» أ. هـ. ومثل هذا لا يعلق بالذاكرة علوق ما القوافي منه محكمة، فهذا سبب قلة روايته. قال الجاحظ في البيان: «وقيل لعبدالصمد بن الفضل بين عيسي الرقاشي لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك بالقوافي وإقامة الوزن، قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره» أ. هـ. قلت هذا على زمان الرقاشي المذكور أما الآن فالضياع أعم وأغلب والله المستعان.

## الإيقاع الداخلي

وهو كل الإيقاع والرنين المنبعث من الشعر. واعلم أصلحك الله أن للشاعر

---

(١) لنا كلمة ذكرنا فيها قوافي الخليل الثلاثين نشرت بمجلة المجمع سنة ١٩٨١ م وبمجلة المناهل من بعد.

ملكة منحها الله اياه هي المقدرة على التعبير بالرنين والإيقاع . والوزن بالبحر والقافية كالإطار للإيقاع كله . داخل هذا الإطار الألفاظ التي تتبع نَقَراتُها نقراته وتزيدهن رنينا وإيقاعا . وتراكيب الألفاظ بضروب تقسيماتها وموازناتها وطباقها وجناسها وتكرارها . ثم يوجد وراء هذا كله الايقاع الرئيسي[1] الذي خص الشاعر به كلامه ليكون هو ذاته من وسائل بيانه وطرقه إلى الايحاء والتأثير . مثلا قصيدة زهير :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو ... وأقفــر من سلمى التعانيق فالثقل

إيقاعها ببحر الطويل الأول وبقافية من المتواتر رويها اللام المضمومة بعدها واو الوصل وبضروب الأوزان الفرعية من جناس وتقسيم ونحو ذلك كما في قوله :

وفيهم مقامات حسان وجوههم ... وأندية ينتابها القـول والفعل
على مكثريهم رزق من يعتريهمو ... وعند المقلين السماحة والبذل

فهذا موازنة وتقسيم ، وكما في قوله :

اذا لقحت حرب عوان مضرة ... ضروسٌ تُهِرُّ الناس أنيابها عصل
تجدهم على ما خَيَّلَتْ هم إزاءها ... وإن أفسد المال الجماعات والأزل

فههنا الجناس بالحروف في الضاد والراء والسين والزاي .

التقسيم والموازنة ورنّة الحروف ، جميع هؤلاء ضروب من الإيقاع في داخل اطار الوزن الكبير من البحر والقافية ، ثم هؤلاء كلهن ، بمنزلة الاطار والغشاء الخارجي لإيقاع الشاعر المنبعث من نفسه ، الذي هو به يبين ، لذلك قديما قيل إن الكلام إذا خرج من القلب ولج إلى القلـب وإذا خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان .

---

(١) الياء للنسبة والرئيسي في مثل هذا الموضوع أحب الي وأحسبها اصح .

يوجد لهذه القصيدة :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو

صورة إيقاع روحاني ، جميع ظواهر إيقاعها بنقرات الوزن والقافية واللفظ وتراكيبه هن وسيلة ومظهر لصورة الإيقاع الروحانية التي هي في الحقيقة روح موسيقا الشعر وسائر الذي ذكرناه لها كالبدن . هذا الروح الموسيقي هو مرادنا بالايقاع الداخلي . طويل زهير وإيقاعه في المعلقة مختلف عن طويل امريء القيس وإيقاعه في المعلقة مختلف عن طويل زهير نفسه في قصائد أخر .

سبب الاختلاف هو روح الإيقاع الذي يشع من هذا الذي هو كبدن للإيقاع . وَلَعْمرِى لو قد فارق روح طرفة الإيقاعي معلقته لعادت كلها جنازة ايقاعية تُسَجَّى وتدفن برويها وبحرها وضروب جناسها وطباقها وموازناتها . وكمثل ذلك قُلْ في لامية امريء القيس « قفا نبك » وفي سائر المعلقات ولأمر ما اختاروا : « هل بالديار أن تجيب صمم » التي للمرقش ، ومهما نضطرب فيه من إدراك تقطيع بحرها ونظام قوافيها فلن نخطيء إدراك روحها الإيقاعي الذي يصل إلينا برناته لا ريب فيها .

ويعجبني منها قوله :

بل هل شَجَتْكَ الظعن باكرة كـأنهن النخـل من ملهـم
النشر مسك والـوجـوه دنـا نـير وأطـراف الأكف عنم
لم يَشْجُ قلبي مِلْحَوادِثِ إلا صـاحبي المـتروك في تغلم
ثعلب ضراب القـوانس بـالسيف وهـادي القـوم إذ أظلم
فـاذهب فـدى لـك ابن عمـك لا يخلد إلا شـابـةٌ وأدم

وهما جبلان :

ليس على طول الحيـاة ندم ومن وراء المـرء مـا يعلم

لسنا كأقوام مطاعمهم كسب الخنا ونهكَةُ المحرم
إن يخصبوا يعيوا بخصبهم أو يجدبوا فهمو به الأُم
أموالنا نقي النفوس بها من كل ما يدني اليه الذم
يأتي الشباب الأقورِينَ ولا تَحْسُدْ أخاك ان يقال حكم

الأَقْوَرِين بصيغة جمع المذكر السالم أي الدواهي ومثلها الأمرين والبرحين بكسر الباء وفتح الراء.

وكذلك لأمرٍ ما اختاروا أبيات سُلْمِيّ بن ربيعة وقد مرت في أول الجزء الأول من كتابنا وأول بيت فيها:

إن شواء ونشوة وخَبَبَ البازل الأمون

وقد اختارها ابو تمام في الحماسة وهو من نَقَدةِ الشعر لا يُشَكُّ في ذوقه، ونبه على ذلك المرزوقي في مقدمته لشرح الحماسة كل التنبيه.(١)

ومثل ذلك قله في بائية عبيد بن الأبرص: «أقفر من أهله ملحوب». وقال ابو العلاء المعري:

وقد يخطيء الرأي الفتى وهو حازم كما اختل في وزن القريض عبيد

وزعم التبريزي أن البائية العبيدية ضرب من الشعر الذي يقال له الرمل في مقابلة القصيد لا يعني وزن الرمل العروضي فاعلاتن الأجزاء الستة، قال: «واما الرمل فهو كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء لا يحدون في ذلك شيئا وهو كقول عبيد بن الأبرص:

اقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب» أ. هـ.

وهذا من غريب القول لما نعلمه من أن هذه البائية مما رواه الجاهليون

---

(١) هذا التنبيه هو اجود ما في هذه المقدمة واوضحه.

وقدموه ، وفي خبر عبيد أن النعمان بن المنذر اسْتَنْشَدهُ اياها في يوم بؤسه فقال :

أقفــر من أهله عبيــد فاليوم لا يبدي ولا يعيد

وقال : « حال الجريض دون القريض ». وعندي أن أبا العلاء أراد بقوله :

«كما اختل في وزن القريض عبيد » أن يشير إلى هذا وهو يناسب وصفه له بأنه حازم محكم للشعر أخطأ في وزنه حيث قال : « فاليوم لا يبدي ولا يعيد » كما يخطيء الحازم وجه الرأي إذا وقع القدر ، وقد عبر هو صادقا عن جزعه من الموت بقوله : « حال الجريض دون القريض » إنشاده أو صياغته ، وقد أخذ التبريزي قوله : « كل شعر مهزول » من قول أبي الحسن في كتاب القوافي . وذكر أبو الحسن مع بائية عبيد قول عبدالله بن الزبعري شاعر قريش :

ألا للّـــــه قــــوم و لــدت أخـت بني ســهم

وهذا تام الوزن في بعض أجزائه الكف ولا يعاب ، وهو بعد إنما وصف بأنه مهزول من حيث تأليفه وليس من الإنصاف لعبيد في شيء أن يقرن كلامه وهو مختار بهذا . ومما يدل على أن أبا العلاء كان يستحسن البائية أنه أدخل عبيدا جنته ببيت منها وهو قوله :

من يسأل النــاس يحرمــوه وســائــل الله لا يخيــب

ويعجبني منها قوله :

تصبــو وأنيَّ لــك التصــابي أنَّى وقــد راعــك المشيـب
إن يـك حُوِّل منهـا أهلهـا فــلا بــديٌّ ولا عـجيــب
أويك قد أقفـر منها جوُّها وعــادهـا المحـل والجـدوب
فكــل ذي نعمـة مخلوسهــا وكــل ذي أمـل مكـذوب
وكــل ذي غَـيْبَـةٍ يئـوب وغــائب المـوت لا يئــوب

من يسأل الناس يحرموه    وسائل الله لا يخيب
أفلح بما شئت فقد    يبلغ بالضعف، وقد يخدع الأريب
لا يعظ الناس من    لا يعظ الدهر، ولا ينفع التلبيب
إلا سجيات ما القلوب    وكم يُصَيِّرَنْ شانئاً حبيب
ساعد بأرض إذا كنت بها    ولا تقل إنني غريب
قد يوصل النازح النائي وقد    يقطع ذو السهمة القريب
والمرء ما عاش في تكذيب    طول الحياة له تعذيب

من هنا أخذ أبو الطيب قوله:

ومن صحب الدنيا طويلا تنكرت    على عينه حتى يرى صدقها كذبا

ليس العيب في طريقة عبيد. ولكن في طريقة تناولنا لشعره، إذ حق الشعر أن يتغنى به، وحينئذ تتجاوب اصداؤه. وتنبلج حقيقة موسيقا إيقاعه. وأحسب أن أبا العلاء ربما يكون قد قصد إلى شيء من هذا المعنى حين قال في رسالة الغفران على لسان امريء القيس: « فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي إلى آخره، فإذا فنى أو قارب تبين امره للسامع » أ. هـ. وقد تتبعت أبيات هذه البائية، أعني:

أقفر من أهله ملحوب

فوجدت أن ما يظهر من اضطرابها هو في صدورها وأوائلها. ولكن الاعجاز من أول بيت إلى آخر بيت على نمط واحد، هو الذي مما يتفق مثله في في العروض الثالثة من مجزوء البسيط التي يجوز الخبن في جزء الضرب منها وهو مفعِولن فيصير فَعُولن كما يجوز الخبن والطي في أول اجزائها وهو مستفعلن والخبن في ثاني أجزائها وهو فاعلن.

وهاك أمثلة من الاعجاز: « دَهْرُ ولا ينفع التلبيب »، فهذا آخره مفعولن وأوله فيه الطي وقوله: « ضَعْفٍ وقد يخدع الاريب »، فهذا آخره فعولن وأوله فيه الطي وقوله: « وكل ذي أمل مكذوب » فهذا آخره مفعولن وأوله فيه الخبن وكذلك

في ثانيه ونحو قوله : « لاحقة هي ولا نيوب » تشبع كسره الهاء ولا تفتح الياء وقوله : « وارسلته وهو مكروب » تشبع ضمة الهاء من هو ولا تفتح الواو ، وقوله : « يُصَيَّرنْ شانئنا حبيب » الفعل من صيّر الرباعي المضعف ، المضارع منه ، مبنيا للمجهول مع النون الخفيفة ، لا مضارع الثلاثي مع النون الثقيلة . وليرجع القاريء الكريم إلى أبيات المعلقة في نصها .

وعلى هذا النمط يتفق مجيء مخلع البسيط الذي فيه فعولن مع سائر العروض الثالثة التي ضربها غير مخبون ( مفعولن ). ويظهر أن :

مستفعلن فاعلن فعولن

التزمها المتأخرون حين نظموا على هذا القرى إحكاما منهم للصنْعَةِ . وقال المعري في رسالة الغفران بمعرض خبر ابن أحمر ووقفة صاحبه معه في إحدى لقاءات الجنة[1] : « ولقد وجدت في بعض كتب الأغاني صوتا غنته الجرادتان فتفكنت لذلك الصوت :

أقفـــر من أهلــه المصيف فبطـــن عَرْدَة فـالغريــف
هل تبلغني ديــــار قومي مهـريــة سيرهـا تلقيــف
يـــا أم نعمـــان نـــوليني هل ينفـــع النائـــل الطفيف

وهذا شعر على قرى : « أقفر من أهله ملحوب » فَقَوْلُ المعري هذا يسند ما ذهبنا اليه في صفة اعجاز أبيات البائية . وأما الاضطراب الذي يبدو في صدورها فهي جارية فيه على مجزوء البسيط يكون مُزَاحَفاً في أوله مثل : « فكل ذي نعمة مخلوسها » وأحيانا في آخر الصدر مثل : « عيرانة مؤجد فقارها » وأحيانا من العروض الثالثة نحو : « وكل ذي إبل موروث » وهذا كأنه جار مجرى التصريع

(١) رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطيء ـ طبعة دار المعارف ص ٢٤٣ ـ ٢٤٤

على مذهب ما زعمه الأخفش في قوافي قول الآخر:

خليلي حلا واتركا الرحل انني بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل لمن جمل رخو الملاط نجيب

وأحيانا على التصريع كما في قوله: « أرض توارثها شعوب » وقوله « عيناك دمعهما سروب » ومجيء عروض المجزوء التامة مع ما دونها من الأضرب مما يحتمل.

وكالشاذ الخارج عن مجزوء البسيط:

وبدلت من أهلها وحوشا وغيرت حالها الخطوب

إذ صدره رجز من قبيل الضرب المقطوع وكونه صدرا ليس فيه تصريع يمنع من القول بذلك. وقوله « وحوشا » إنما هو « فعولن » وهي من سِنْخِ وزنه. وأخذا بقول المعري على لسان امريء القيس علينا ان نحمل سائر البيت على وزن البسيط الذي هو منه ونلتمس تأويلا لوقوع جزء رجزي في مكان الجزء الذي ينبغي ان يكون على « فاعلن » او « فَعِلُنْ » بالخبن وهو الجزء الثاني. والتأويل أن هذا وقعت فيه زيادة يسمح بمثلها مذهب التغني وهي ( من ) ويستقيم الوزن على:

وبدلت اهلها وحوشا

فأظهر الشاعر ما يمكنه إضماره. كما اظهروا « اشدد » في الذي روى من إنشاد علي كرم الله وجهه:

اشدد حيازيمك للموت فإن الموت لاقيكا

وشبيه بهذا الصدر في شذوذه:

أويك قد أقفر منها جوها وعادها المحل والجدوب

ويستقيم على مجزوء البسيط بحذف ( قد ) وهي مما يقع مضمراً في الكلام فاختير هنا إظهاره لأن طريقة التغني تسمح بذلك وأمر الوزن انه جار على مجزوء

البسيط مستبين ، وزنه بعد حذف قد « مُفْتَعِلُنْ فعِلُنْ مستفعلن مفاعلن فاعلن فعولن ». وكأنَّ أكبر شذوذ في القصيدة بيت العاناة حيث قال :

كأنهـا من حمير عانـاتٍ    جَـوْنٌ بصفحتـه نـدوب

فإن الوزن يصح بقولك « كأنها من حمير عانا » وقوله ( تن ) من بعد زيادة يحتملها تنغيم الغناء لان فيه السكتات كما فيه التمطيط وليست ( تن ) ههنا بأبعد من التنوين الذي زيد بعد قاف رُؤْبَةَ ولعل الرواية وقفت بصدر البيت عند ( من حمير عانا ) لعلم السامع أنها ( عانات ) كما علم من قول علقمة( بسبا الكتان ) انه يريد ( بسبائب الكتان ) ثم مع هذا الذي نقول به من أن الترنم قد يسوغ ضروبا من الزيادة والحذف ينبغي أن نتذكر أن امثال زيادة قد ومن وحذف امثالهن مما يقع في التصحيف وقد روى أبو عكرمة البيت السادس عشر في ميمية المرقش هكذا :

يهلـك والـد ويخلف مو    لـود وكـل أب يـيتـم

وروى غيره ( وكل ذي أب ييتم ) وهو الذي به يتم الوزن ويستقيم المعنى ولكن أبا عكرمة هو اساس الرواية ، فتأمل هذه الدقة .

ومما ينبه عليه في معرض الحديث عن التغني ان هذا البحر الذي منه هذه القصيدة كان مما يتغنى به كما يدل على ذلك خبر الجرادتين وغناؤهما بالأبيات الفائية التي منها قوله :

يـا أم نعمـان نـولينـا    هـل ينفع النائـل الطفيف

ويروى « قد ينفع النائل الطفيف » وأحسب أنها عليها رواية أغاني ابي الفرج .

ويدل على ذلك ايضا قول سلمى بن ربيعة وهو في وزن من هذا القرى على حذو عبارة المعري :

إن شــواء ونــشــوةً وخبب البـازل الأمون
والكـثر والخفض آمنـا وشرع المـزهر الحنـون

وقد مرت الأبيات في أوائل الجزء الأول من هذا الكتاب وذكرناها ههنا لننبه على موضع قوله: « وشرع المزهر الحنون » فهو يقوي ما قدمنا من خَبَرِ الجرادتين والتغني في هذا الوزن وان رنات المزهر قد تجيء معها السكتات والزيادات التي تجري مجرى الترنم مثل السبب الخفيف في ( من ) و ( قد ) و ( تن ) التي في ( عاناتن ).

وسائر بائية عبيد سوى الابيات او قل الصدور الثلاثة جار على جملة الوزن. ثم في داخل الأبيات قطع تتوازن ولاريب ان ترجيع الغناء والمزهر مما كان يقويها نحو: « أفلح بما شئت فقد » ونحو قوله « يبلغ بالضعف وقد » وقوله « لا يعظ الناس من » وقوله « لا يعظ الدهرُ » وحسبنا هذا القدر من التمثيل وعسى أن يضح به ما أردنا إليه من معنى، والله اعلم.

وبعد فالإيقاع الداخلي هو سر التعبير في الشعر وجميع أصناف الوزن ووسائله هن كالمفاتيح له وفيهن محاكاة له. وقد يهم ( من الوهم ) بعضهم فيظن أنه ينبغي على الشاعر الحق أن يخلص إلى إيقاع نفسه الداخلي من دون استعانة بوسائل الوزن، لأنهن حواجب وقيود وأثقال.

يقول صاحب كتاب شعر التصويريين بيتر جونز Imagist Poerty-Peter Jones ( بنجوين ) في ص ١٥ ، ١٦ إن مجموعة شعراء الصورة والتصوير عقدت أول اجتماع لها في ٢٥ من مارس سنة ١٩٠٩ في مطعم من حي سوهو في لندن اسمه « برج ايفل » وكانوا يجتمعون كل خميس مساء ويتحدثون عن حال الشعر على زمانهم المعاصر وأنه ينبغي ان يستبدل بالشعر الحر Vers libres وبالتانكا اليابانية وبمنظوم من نوع الشعر العبراني في العهد القديم من الكتاب المقدس، وكأن بعضهم ينكر فائدة الوزن الايامبيك الخماسي ( اي الذي فيه عشرة مقاطع الاول من كل

اثنين منها ضعيف ) بل من ينكر فائدة الوزن وايقاعه كائنا ما كان ويزعم ان ذلك عبث اطفال .

واعلم أن دعوى ان يخلص امرؤٌ الى ايقاع نفسه بغير وسائل الايقاع من باب المستحيل لأن هذا هو الخرس البحْت والعي وامتناع البيان .

ولقد سمت العرب الحمامة وهي ذات بيان شَجَنِيّ بهديلها المطرب عجماء ، لأن غناءها على إطرابها ذو إبهام فيه قصور عن وضوح فصاحة التعبير . قال حميد اين ثور :

فلم أر مثلي شاقه صوت مثلها ولا عربيا شاقه صوت أعجما

وقد وهم جماعة من المعاصرين حين التمسوا ان يحرروا الوزن والايقاع العربي بزعمهم باستعمال الجناس الداخلي يقتدون في ذلك بالشاعر الاميركي البريطاني اليوت . ومذهب الجناس الداخلي ان يك مما يستقيم عليه مظهر ايقاع أو وزن شعري في الانجليزية ، فهو في العربية داخل في حيز زينة الكلام المنثور ، وقد تعرضنا لبيان هذا المعنى في مقدمة الجزء الاول وفي أول الجزء الثالث عند الحديث على شاعرية النثر العربي ، لكثرة ما في العربية من وسائل الايقاع وأساليبه حتى قال الجاحظ في الحيوان : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » وقال في البيان إن العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار غير الموزونة « فتضع موزونا على غير موزون ، والعجم تقطع الألحان الموزونة على الأشعار غير الموْزونة ، فتضع موزونا على غير موزون ». وزعم أن هذا من باب الفرق بين اشعار العرب وبين الكلام الذي يسميه الروم والفرس شعرا . ( راجع البيان ح ١ ـ ٣٨٤ ـ ٣٨٥ تحقيق عبدالسلام هرون ).

عند كاتب هذه الأسطر أيها القاريء الكريم ترجيح لأن أوّلي الافرنج من الأدباء والشعراء أخذوا أمر ما يقال له الجناس الداخلي الآن من العرب ، كأخذهم القافية . وشاهد ذلك كثرة الجناس والصنعة البديعية في أوائل نظمهم عند نهضة

حضارة قرونهم الوسطى المتصلة بنهضتهم في أوائل ما يسمونه العصور الحديثة عندهم . اخذ ازرا باوند Ezra Pound ( ١٨٨٥ ـ ١٩٧٢ ) الشاعر الاميركي الاصل وصاحبه اليوت T.S. Eliot ( ١٨٨٨ ـ ١٩٦٥ ) من مذهب الشاعر الانجليزي جرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins ( ١٨٤٤ ـ ١٨٨٩ ) وهذا تأثر بأساليب قدماء اهل الصنعة في الشعر الانجليزي ويُمَثَّلُ لذلك بمنظومة وليم لانجلاند William Langland ( ١٣٣٢ ـ ١٤٠٠ ) واسمها بيرز بلاومان Piers Ploughman اي بطرس صاحب المحراث أو الحرث ـ وما أشبه ان يكون ههنا بعض الأخذ من المقامات حيث سمي الحريري راويه الحارث بن همام[1] واوائل ابيات منظومة لانجلاند مع ترجمة تقريبية عمدنا فيها الى محاكاة تكراره ما بني عليه قريضه من الجناس الحرفي ( وراجع ما تقدم من قولنا في هذا الصدد في الجزء الثاني عند الحديث عن اصناف الجناس السجعي واول اجناسه الحرفي ص ٥٧٩ الطبعة الثانية ـ بيروت ١٩٧٠ ) .

In somer season when soft was the son

« في فصل الصيف ، اذ صافية صارت الشمس »

I shope me in shrouds, as a shepherd were

« لثت على ثيابا ، كما لو راعي ثلة »

In habit as an hermit, unholy of works

« في لبس الناسك وبلا قداسة اعمال »

Went wide in this world wonders to here

« سعيت في الدنيا الواسعة ، لأسمع العجائب »

---

(١) في ادب الاندلس ما يفيد استعمال الحارث بن همام في بعض مقاماتهم اقتداء بالحريري ـ اورد الاستاذ مصطفى الطاهري في رسالة قدمها بفاس عن ابن ابي الخصال الاندلسي ذكر مقامة له تسمى القرطبية بطلها ابو زيد وراويها الحارث بن همام .

وفي كل سطر وقفة عند نصفه او نحو ذلك . وأول حرف من المقطع الـمُشْبَع عند أول السطر يتكرر مرتين أو أكثر . ويسمونه حرف البداية .

الترجمة قافية البداية ولكن هذا لا يستقيم في العربية لأن القافية تقفو . ويجوز أن نقول : روى البداية .

حرف السين (S) هو عماد الجناس في السطر الأول وحاكيناه بالصاد لقربها من السين وهي في فصل والصيف وصارت وصافية وهي ترجمة غير محكمة لقوله Soft اي ناعمة والصفو من النعومة قريب . وحرف الشين عماد السطر الثاني وحاكيناه بالثاء اذ الغرض بيان المجانسة لا الاتيان بنفس الحرف وحرف (R) المتكرر في السطر الثالث حاكيناه بالسين في « لبس الناسك الخ » وحرف (W) في السطر الرابع حاكيناه بتكرار العين في « سعيت في الدنيا الواسعة الخ ».

والذي استعمله جرارد مانلي هوبكنز يسمونه «سبرنغ رِذَم Sprung Rythm » أي الوزن الموثوب به وهو مع التجنيس استعمال ألفاظ مزدوجة التركيب في أسلوب شديد الشبه باسلوب الازدواج العربي . مثلا قوله في سياق يصف به مدينة اكسفورد في الزمان القديم :

Towery city and branchy between towers

« مدينة أبراجية وأغصانية بين أبراج »

Cuckoo-echoing, bell-swarmed lark charmed rooı-racked, river-rounded

« اصدائية الصيدح ، محشـــودة الناقـــوس ، غريـــدة القبـــرة ، مُدَفْدِفَـــةُ الغـــداف ، دائـــرة النهـــر »

أخذنا هذا المثال من الكتاب الموجز النفيس لأنطوني بيرغس من طبعته التي باسم جون بيرغس ولسون طبع لنجمان ١٩٥٨ ص ٢٢٥ .

ومن أمثلة ازراباوند :

Bitter breast cares have I abided

« هموم صدر مرات مررت بها »

Known on my keel many a care's hold

« كم كلكلى معروفة عنده كانت قبضة هم »

And dire sea-surge .....

« وسوءُ دفعة دُفّاع البحر »

عماد النظم ما سبقت الإشارة إليه باسم روى البداية head-rhyme أو حرف المطلع أو الجناس الحرفي أو الداخلي ، وحاكيناه بتكرار الميم والراء والكاف والفاء والعين ويلاحظ أن بعضه في الاصل خطي لا ينطق به ، حرف K في الكلمة Known مع Keel . وعندي ان هذا الأسلوب المعتمد على الجناس الحرفي أو الداخلي قد اخذه الافرنج من العرب في القرون الوسطى ، اذ كانت لغة العرب هي لغة الحضارة والعلم ، كما هي لغة نماذج الأدب الرفيع شعره ونثره . وكان القرن الحادي عشر الميلادي زمان نهضة عند الافرنج وإقبال شديد عى الأخذ من العرب اتصل بالقرون التي بعده ، وزادته الحروب الصليبية في المشرق والمغرب حدة وعمقا . وكانت أساليب البديع في النظم والنثر هن النماذج المقدمة .

ومن البديع لزوم ما لا يلزم في قوافي الشعر ، ومن أغرب ما جاء من ذلك التزام حرف بعينه في أول البيت وفي الروى ونظموا على ذلك القصائد الطوال كالوتريات التي سنذكر من شأنها في باب المديح النبوي من بعد ان شاء الله ـ كقوله :

سلام سلام لا يحد انتشاره على من له نور يزيد على الشمس

فالسين هي حرف البداية وحرف الروى . وأحسب أن ما قويت عليه العربية في

هذا الباب لم تكن لغات الافرنج تقوى عليه، ولكنها كانت تطلب محاكاته بشيء يدنو من مذهبه. وقد راجت مقامات الحريري ببديعها وعرفت من أقصى دار الاسلام شرقا الى أقصاها غربا. وتأمل النماذج التي مرت بك من وليم لانجلاند وهوبكنز وازرا باوند في ضرب هذا الجناس الداخلي أو الحرفي. ووازن بين ذلك وأمثال قول الحريري في احدى مقاماته وأمثالها عنده كثير:

وأحوى حوى رقي برِقَّةِ ثغره ... وغادرني الف السهاد بغدره
تصدى لقلبي بالصدود وإنني ... لفي أسره مذحاز قلبي بأسره

وقوله من أخرى:

آليت لا خامرتني الخمر ما علقت ... روحي بجسمي وألفاظي بإفصاحي
ولا اكتست لي بكاسات السلاف يد ... ولا أُجِلْتُ قداحي بين أقداحي
ولا صرفت إلى صرف مشعشعة ... همي ولا رُحْتُ مرتاحا الى راح
ولا نظمت على مشمولة أبدا ... شملي ولا اخترت ندمانا سوى الصاحي

وقال المعري وكان من المشهورين وكأن فردريك الثاني الامبراطور قد أخذ منه قولته المشهورة في الديانات: «أتى عيسى فأبطل دين موسى الأبيات» - قال:

خوى دَنٌّ شَرْبٍ فاستراحوا الى التقُّى ... فعِيسُهم نَحْوَ الطوافِ خوادي

وله في الديك:

أياديكُ عُدَّتْ من أيادِيكَ صَيْحَةٌ ... بعثت بها مَيْتَ الكَرى وهو نائم

وهذا الضرب كثير في شعره وإليه نظر الحريري وغيره ومن أجوده في سقط الزند:

سارت فزارت بنا الانبار سالمة ... تُزْجَى وتدفع في موج ودُفَّاع

وكأنه هنا ينظر الى قول ابي الطيب :

وكَرَّتْ فمرَّتْ في دماءِ مَلَطْيَةٍ مَلَطْيَــةُ أُمٌّ للبنـــين ثكــول

وللحريري في المقامات من المنثور مثلا : « فتذمرت المرأة وتنمّرت وحسرت عن ساعدها وشمّرت وقالت له يا الأم من مادِرٍ وأشأم من قاشرٍ وأجبن من صافرٍ وأطيش من طامر».

وله في أخرى في صفة الدهر « كم طمس معلما وأمرّ مطعما وطحطح عرمرما ودمّر ملكا مكرما همُّه سكُّ المسامع وسحُّ المدامع وإكداء المطامع وإرداء المسمع والسامع ».

والعربية تستطاع فيها ضروبٌ من الجناس الداخلي مع السجع وبدونه ، في النثر والنظم جميعا وأصنافٌ أُخَرُ من البديع مثلهن لا يقدر على مثله الا فيها نحو :

لا تبك إلفا نأى ولا دارا ودُرْ مع الدهر كيفما دارا
واتخذ النـاسَ كلَّهم سكنـا ومَثّـلِ الأَرْضَ كلَّهـا دارا
واصْبِرْ على خلق من تعاشره وداره فـالـلبيـب مـن دارا

وهذه الأصناف ـ مع رواجها على زمان البديع عند المحدثين من الشعراء والكتاب ـ أصيلة في العربية من شواهد أصالتها مثلا قول زهير :

إذا لَقِحَتْ حربٌ عوانٌ مضرة ضَرُوسٌ تُهِرُّ الناسَ أنيابُهَا عُصْلُ

وقد مر الاستشهاد به وقول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم بهنَّ فلول من قراع الكتائب

وقول امرىء القيس :

وسِنٍّ كَسنَّيْقٍ سنـاء وسُنَّـماً قطعت بمدلاج الهجـير نهوض

وزعم أبو عمرو أن هذا البيت مسجدى أى صنعه المسجديون بالبصرة ، وما أشبه هذا أن يكون صوابا ، وإنما نستشهد بهذا البيت بقصد الإشارة الى قدم هذا النوع من تكرار الحروف ، وأبو عمرو بن العلاء ومسجديوه كلاهما شيء قديم .

وقال الشنفرى في التائية :

فبتنا كأنَّ البيت حُجِّر فوقنا بريحانةٍ رِيحتْ عشاء وطلت

وله في اللامية المنسوبة اليه :

دعست على غطش وبَغْشٍ وصحبتى سعار وارزيز ووَجْرٌ وأَفْكَلٌ(١)

وقال ذو الرمة يصف الجندب :

معروريا رمَضَ الرضراض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدويم

وله :

هنّا وهناً ومن هنّا لهن بها ذات الشمائل والايمان هينوم

وقال تعالى جل من قائل : « قيل يانوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم سنمتعهم ثم يمسهم منا عذاب أليم » .

وقال تعالى : « قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين » .

وقال تعالى : « في مقعد صدق عند مليك مقتدر » وقال تعالى : « متكئين على رفرف خضر وعبقرى حسان » وقال تعالى : « وأصحاب الشمال ما أصحاب الشمال في سموم وحميم وظل من يحموم » وقال تعالى : « إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا » . وهذا باب واسع قد مر تفصيل منه في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

---

(١) بفتح الهمزة وسكون الفاء وفتح الكاف ـ الرعدة بكسر الراء .

وقال أبو يصير :

شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

وقد يعاب هذا من قوله وعندى أنه مما أحسن فيه لحكايته صوت الشواء واللامية التى منها هذا البيت مما رواه الأولون واختاروه فتأمل . وقال الحارث بن حلزة في المعلقة :

فرياض القطا فأودية الشُّربب فالشُّعبتان فالإبلاء

وقال أبو العلاء وهو من احسانه :

صحبتِ كرانا والركابُ سفائن كعادكِ فينا والركائبُ أجمال

وقد أكثر المحدثون من الجناس الحرفي في بديعهم ولهم فيه محاسن كهذا البيت ذى الكافات من أبي العلاء وكقول النواسي :

ولم ادر من هم غير ما شهدت به بشرقي ساباط الديار البسابس

وقال أبو الطيب :

ودون سميساط المطامير والملا وأودية مجهولة وهجول

وقال البحترى :

أتسلي عن الحظوظ وآسىَ لمحل من آل ساسان درس

وعيب على مسلم قوله :

سلت وسلت ثم سل سليلها فغدا سليل سليلها مسلولا

ولعله أراد نوعا من الهزل وكذلك صنع حبيب حيث قال :

الله لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

وهو بعد القائل :

مـا ربْعُ ميَّـةَ معمـورا يُـطِيفُ بـه غَيْلانُ أبهى رُباً من ربعهـا الخرب
ولا الخـدود وإن أُدْمِينَ من خجـل أشهى الى ناظرٍ من خدها التَّـرِب

تأمل الراء والباء والميم والدال حيث وضعهن . وبعض هذا لو وقع عند ضرب ازراباوند لتاه به وفي مقامات الحريرى من رقطاء وسمرقندية وشعرية وغـير ذلك أصناف من هذا وقد التزموا في المقامات والشعر مالا يلزم . فالـذين يظنـون أنهم يجددون أخذا عن الافرنج باستعمال الجناس الداخلي إنما يـردون إلينا بضـاعتنا مزيفة .

قال جيفرى بريرتون Geoffrey Brereton في كتاب له اسمه A SHORT HISTORY OF FRENCH LITERATURE طبع بنجوين ١٩٥٨ الى ١٩٦٤م ما معناه في الصفحة ٢٧ ( ترجمة اسم الكتاب ، مختصر في تأريخ الأدب الفرنسي ) : ( « الشعر الليريكي » أصله الأغنية ، وبالنسبة الى أكثر اوربا الغربية كان اختراع الأغنية من عمل الطروبدوريين بلغة اللسان الجنوبي وهؤلاء بدورهم ربما كانوا قد تعلموا فنهم من عرب الأندلس ، أم لعلهم حوروا نماذج لاتينية لما يناسب أغراضهم مما كان مألوفا لديهم خصوصا في أناشيد الكنيسة ) وغير خاف إن هذه الفكرة الثانية أضعف من الأولى في تقدير المؤلف بحسب سياق كلامه ونصه كما يلي :

Lyric poetry originates in song, and for most of Western Europe the song was invented by the troubadours of the langue d'oc. They in their turn may have learnt their art from the Spanish Arab poets, or they may simply have adapted to their needs the Latin models with which they were familiar particularly the hymns and the chants of the Church.

وشعر الطروبدوريين فيه القافية وهي أمر عربي لا لاتيني . ثم إن أمر درس

اللاتينية لم يلحقه التجويد إلا بعد القرن الحادى عشر ولذلك احتاج الكاتب الى أن يحصر الأخذ عنه مما كان يسمع في أناشيد الكنائس . ونظرية التأثر بنشيد الكنيسة ضرب من فرار عن بيان الحقيقة قديم . ولم يَعْدُ الكاتب ههنا مجرد الاحتراس بذكره وقد ذكره بتمريض يدل عليه قوله « simply » وشتان ما بين أناشيد الكنيسة اللاتينية آنئذ وما بين شعر الطروبدوريين في حرارة معانيه وبراعة أسلوبه ومدى تصنيعه وقد جزم السير وليم جونز Sir William Jones المستشرق الكبير ( ١٧٤٦ ـ ١٧٩٤ ) في رسالة له عن الشعر الشرقي بأخذ هؤلاء من اسبانيا العربية .

وذهب الى ذلك أيضا الكاتب الفرنسي ستندال في رسالته عن الحب ، وقد كان على العربية اقبال مجدد بين أفْذَاذٍ من طبقات أهل الفكر الأوربيين في القرن الثامن عشر الميلادى ومن بعد كما لا يخفي[1] على أن مقامات الحريرى من بين سائر أصناف البديع العربي مما ذاع وطبقت شهرته الآفاق . وإقبال الافرنج الأول على الترجمة من العربية والأخذ منها قد كان أوجه في القرن الحادى عشر والثاني عشر الى الثالث عشر والرابع عشر وكل أولئك عصور ازدهر فيهن البديع العربي بالمشرق والمغرب في الأندلس وشمال افريقية وحيث كان العرب في صقلية وجنوب ايطاليه وقد كان بعض المترجمين من العربية ربما انتحلوا ذلك لأنفسهم أو نسبوه الى مؤلفين من اليونان القدماء وهميين ولعل الخوف من أن يتهموا عند الكنيسة بالهرطقة قد كان من بعض أسباب ذلك .

هذا ونعود الى ما كنا قدمناه في معرض حديثنا عن غرابة اوزان :

هل بالديار أن تجيب صمم

وكلمة عبيد :

أقفر من أهله ملحوب

---

(١) احسب انه كان ثم صدود مُتَعَمَّد عن الاعتراف بفضل العرب مصدره رعب الكنيسة من الاسلام وفرط كراهيتها له .

وكلمة سلمى بن ربيعه :

ان شــواءً وَنَــشْــوَةً     وَخَبَبَ البـازل الأمون

وما اشبه ذلك ، وما قلنا به من أن إدراك حقيقة إيقاعهن يتم بالغناء والترنم .

فلا تستبعدن هذا . وما كل ما تكاد أذواقنا تَنْبو عنه من إيقاع القدماء عن جهل بمعدنه هو حقا ناب . وضروب التجديد الحديث مما يزيفها أنها لا تصلح للنشيد والترنم ، وهذا باب ربما عدنا الى بعض التفصيل فيه في موضعه إن شاء الله .

## الايقاع الخارجي :

نعني به الغناء والترنم وهو في كل الشعر أصل . قال أبو نصر الفارابي في كتاب الموسيقى الكبير : « إن الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية وأن غاية هذه تطلب لغاية تلك » ا . هـ . هذا القول يدل على ما قدمناه من أن الغناء والترنم أصل بالنسبة الى الشعر إذ معنى كلمة أبي نصر هذه أن غاية الموسيقا وأكبر آرابها أن تكون النهاية والذروة للشعر . مؤاخاة الألفاظ بـوزن البحر والقـافية وأصنـاف الإيقاع الداخلية ، كل ذلك هو الخطوة الأولى والخطوة الثانية التوقيع الترنمي الموسيقي الذى من طريقه يكتمل التعبير الشعرى .

قد كانت للعرب في الجاهلية طريقة غناء وتجويد في ذلك بدليل كثرة ما جاء من الإشارة الى ذلك في أشعارهم ، كقول الأعشى :

ولقــد أغـدو عــلى ذى عَتَبٍ     يصل الصوت بـذى زيرٍ أَبـح

وقال سلامة بن جندل فيما له روى له غير المفضل :

وعنـدنـا قينـه بيضـاء نـاعمـة     مثل المهاة من الحـور الخراعيب

وقال طرفه في المغنية :

اذا رجعت في صوتها خلت صوتها   تجاوب أَظْئَارٍ على رُبَعٍ ردى

يعني شجنها وتحزينها في صوتها .

وذكر أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط في كتاب القوافي أن القصيد كانت تتغنى به الركبان . والغناء أعون على الحفظ بلا ريب يدلك على ذلك كثرة ما يحفظ الناس منه في كل أمة . والطاعنون على رواية العرب يغفلون عن هذا من أمرها كغفلتهم عما كتب وحفظ في خزانات الملوك . ولعمرك أكثر أغاني ألعاب الأطفال إنما يحفظها تناقل الصغار أنغام ترنماتها الأجيال الطوال . وقد سبقت منا الإشارة الى قول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد « وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروى لأن الشعر وضع للغناء والترنم » .ا.هـ ومما يحسن ذكره في هذا الصدد مما جاء في هذا الباب من كتاب سيبويه ، أن نحو

أقلي اللوم عاذل والعتابن

مما تقع فيه النون التى يقال لها نون الترنم في كتب النحو انما كان يجيء بمثل هذه النون بعض العرب حين لا يترنمون ، كأنهم يشيرون الى أن حقه أن يترنموا به ولكن أمرا دعاهم الى أن يجيئوا به كلاما بلا تغن .

وزعم ابن جني في الخصائص ( راجع طبعة دار الكتب بتحقيق النجار رحمه الله ج ١ ص ٦٩ ـ ٧٠ ) أن أصحابه ، يعنى النحويين على رأسهم سيبويه ونحاة البصرة ، غفلوا عن وقف الشعر عند نهايات صدور الأبيات قال :ـ

« ألا ترى الى قوله :

أني اهتديت لتسليم على دِمَنٍ   بالقفر غَيَّرهُنَّ الأعصُرُ الأولو

وقوله :

كأن حدوج المالكية غُدْوَتَنْ   خلايا سفينٍ بالنواصف من ددى

وقوله :

فمضى وقـدمها وكـانت عـادتن منــه إذ هى عـرَّدت إقــدامهـا

وقوله :

فـوالله مـا أنسى قتيــلا رزئتهـو بجانب قُوسىَ ما مشيت على الأرض

وقوله :

ولم أدر من ألقى عليــه رداءهـو على أنه قد سُلَّ عن ماجد محض

وأمثاله كثير ، كل ذلك الوقوف على عروضه مخالف للوقوف عـلى ضربـه ومخالف أيضا لوقوف الكلام غير الشعر ، ولم يذكر أحد من أصحابنا هذا الموضع في علم القوافي وقد كان يجب أن يذكر ولا يهمل » أ . هـ . وأحسب أن ابن جني قد وهم ههنا لأن أصحابه قد ذكروا ما ظنهم أهملوه ، فقد ذكر سيبويه أن أهل الحجاز إذا لم يترنموا جاءوا بالشعر على مثل هيئته في الترنم وأن ناسا كثيرا من بني تميم يجيئون بالنون في حالة عدم الترنم في حالى ما يكون منونا وغير منون وأن غير هؤلاء يجيئون بالشعر إذا لم يترنموا كأنه كلام . فالذى سماه ابن جنى وقفا في الشعر دون سواه هو الذي عليه لغة أهل الحجاز ، وليس كل ما ذكره ابن جني ونعته بالوقف هو حقا وقف ( فدمن ) التى صدر بيت القطامي ليست بموضع وقف كلا ولا ( عادتن ) في بيت لبيد ولا ( غدوتن ) التى في بيت طرفة وسكت سيبويه عن الناس الكثير من بنى تميم كيف يصنعون عند عروض البيت ، وجلى أن هؤلاء ما كانوا ليتركـوا التنوين في العروض ان كان فيها أصيلا ، وقد جاءوا به مجلوبا في القوافي كقولهم :

يا أبتا علك أو عساكــــن
أقلى اللوم عاذل والعتابن

وأما الفرقة الثالثة فهؤلاء يقفون وقف الكلام بلا ريب ، إذ هم قد استعملوه في

القافية فقالوا : « أقلى اللوم عاذل والعتابْ » وقالوا : « واسأل بِمِصْقَلَةَ البكرى مافعل» يريدون فَعلا ، وضْربٌ من هؤلاء قالوا :

يادار عبلة بالجوا تكلمْ

بحذف الياء التي هي ضمير ، فهؤلاء ليسوا بمستنكفين أن يقولوا :

فأضحى يسح الماء حول كتيفَهْ

بالوقف الذي في الكلام اذ هذا دون القافية في المنزلة . وقال سيبويه « وأما الثالث فان يجروا القوافي مجراها لو كانت في الكلام ولم تكن قوافي شعر ، جعلوه كالكلام حيث لم يترنموا وتركوا المدة لعلمهم أنها من أصل البناء الخ » قوله جعلوه أى جعلوا الشعر كالكلام .

هذا ، وخبر إقواء النابغة يذكرونه كما تعلم مقرونا بغناء القيان في يثرب . وسبق منا القول في معرض الحديث عن المتجردة أننا نرى رواية الإقواء أقوى في :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود

وليس الذى ذكروه من رجوع النابغة عنه فقال :

وبذاك تنعاب الغداف الأسود

يُلْزِمُ أن نرويه فقد يرجع الشاعر عن شيء ثم يعاود النظر فيرجَع إليه ، فقد ذكروا أن ذا الرمة رجع عن قوله :

إذا غيَّر النأْىُ المحبين لم يكَدْ رسيس الهوى من حب مية يبرح

فقال : « لم أجد رسيس الهوى » ، ثم عاد الى الانشاد الأول وهو الصواب . وكان الإقواء كأنه مذهب لهم لكثرة ما جاء منه في جيادهم . قال عبدة بن الطبيب

والعيس تدلك دلكا عن ذخائـرها ينحزن من بين محجـون ومركـول

والقصيدة مرفوعة الروى وعن أبي جعفر أحمد بن عبيد بن ناصح أحد شيوخ ابن الأنبارى أنه روى « ينحزن منهن محجون ومركول » وهذا كأنَّهُ عمدوا فيه الى تجنب الإقواء وليس عليه عمود الرواية وفي هذه اللامية صفة للشعر الجيد والمغنية المحسنة التي تتغنى به ، قال :

صـرفـا مـزاجـا وأحيـانـا يعللنـا شعـر كمـذهبـة السمَّان محمـول

تـذرى خـواشيـه جيـداء آنسـة في صوتها لسمـاع الشرب تـرتيل

وقوله محمول يؤيد قول الأخفش الذى قاله في غنـاء الركبـان بالـطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل والرجز التامات والخفيف أيضا . ولامية عبدة هذه من المشوبات ، إذ وصف فيها من عَملِ الجاهلية . ويذكر أن عمر رضى الله عنه استحسن قوله :

والعيش شح وإشفاق وتأميل

وما كان عمر ليغضى عن ملامة ما جاء فيها من نعت الخمر والقينة ان كانت كلها اسلامية .

هذا ومن عجيب ماجاء في معلقة زهير قوله :

سـألنا فـأعطيتم وعـدنا فعـدتم ومن أكثر التسآل يـوما سيحـرم

وقوله :

وإن سفـاه الشيخ لا حلم بعـده وإن الفتى بعـد السفـاهـة يحلم

وليس ههنا إقواء ، وإن صحت رواية هذين البيتين وذلك الذى ذهب إليه الزوزني وأحسبه الصواب ، لأن قوله سألنا فأعطيتم مناسب لحديثه عما تحمله سيدا

غطفان من الحمالات ، حيث قال :

تعفّى الكلوم بالمئين فأصبحت ينجِّمها من ليس فيها بمجرم

والأبيات التى في هذا المعنى ، وقوله وإن سفاه الشيخ من معدن حكمته ، إن صحت رواية هذين البيتين فليس الذى فيهما الإقواء ولكن جزم الشاعر سَيُحْرَم في جواب الشرط والسين كأنها ملغاة وقد ذكر صاحب الكتاب حذف الفاء في أبعد من هذا وهو قول الشاعر :

بني أسد لا تنكعوا العنز شِرْبَها بني أسد من ينكع العنز ظالم

والفعل « يحلم » في البيت الثاني مجزوم على تقدير شرط لأن المعنى ، إن يتحلم الفتى بعد السفاهة يحلم وليس هذا بأبعد من بيت الكتاب ، لقيس بن الخطيم من قصيدته « أتذكر رسما كاطراد المذاهب » وهي مخفوضة الروى :-

إذا قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا الى أعدائنا فنضارب

بخفض الباء ، جعل سيبويه « إذا » ههنا جازمة . ولاريب أن القصد الى الترنم هو الذى سوغ للشاعر الجزم والروى المخفوض في هذه المواضع . وبيت قيس مروى في بائية الأخنس بن شهاب المفضلية المرفوعة الروى بإن الشرطية في أوله هكذا :

وإن قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا الى القوم الذين نضارب

قال ابن الانبارى ، « قال ثعلب هذا البيت تتنازعه الأنصار وقريش وتغلب وزعمت علماء الحجاز أنه لضرار بن الخطاب الفهرى أحد بنى محارب من قريش » ، أقول ، وبعض الأبيات مادته قديمة ، فيتصرف فيه الشعراء ، كقول امرىء القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وقال طرفة :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وأدخل ابن الأثير نحو هذا في باب السرقات وسماه نسخا وليس به عند التأمل وقديما قال امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حزام

فهذا من بكاء الديار لعله كلام قديم مروى .

وكانت لعبد الله بن جدعان السيد القرشي مغنيتان عرفتا بالجرادتين وقد مر شيء من خبرهما وأحسبهما هما اللتان غنتا :

أقفــر من أهـله المصـيف فبــطن مكـة فــالغـريف
يــا أم نعمــان نــولينــا قـد ينفع النـائل الـطفيف

لا قينتا الجرهمي صاحب مكة الذى قدم عليه وفد عاد ، والله أعلم .

على أن أبا العلاء قد أنكر أن تكون جرادتا الجرهمي هما اللتان تغنتا بهذا الصوت ، قال في رسالة الغفران : « ومن الذى نقل الى المغنين في عصر هرون وبعده أن هذا الشعر غنته الجرادتان ، إن ذلك لبعيد في العقول وما أجدره أن يكون مكذوبا » ثم ذكر المعرى على لسان ابن أحمر أن العرب صارت تسمى كل قينة جرادة حملا على أن قينة في الدهر الأول كانت تدعى الجرادة ، قال الشاعر :

تغنينا الجراد ونحن شـرب نعل الراح خالطها المشور

عنى بالمشور العسل . ولعل القينـات سموهن الجـراد لأنهم كن يأخـذن ما عنـد الشرب فيتركنهم جردا من المال كما يترك الجراد مكان الزرع أرضا جرداء ، قال عبدة بن الطبيب في القينة :

تغـدو علينا تلهينـا ونصْفِـدُهـا تُلْقَى البرود عليها والسـرابيل

نصفدها ( رباعي ) أى نعطيها وهذا المعنى ذكره ابن الانبارى في تفسير هذا البيت ولم يذكره الفيروزابادى في القاموس وجعل صفد الثلاثى وأصفد الرباعي بمعنى

قيد وأوثق والصفد بالتحريك العطاء وكأن أبا الطيب نظر الى هذا المعنى حيث قال :

وقيــدت نفسي في ذراك محبَّـةً      ومن وجد الاحسان قيدا تقيدا

وقال عبد يغوث الحارثى في نحو المعنى الذى ذهبنا اليه من جرادية القينات :

وأنحر للشَّرْبِ الكـرام مطيتي      وأَصـدَعُ بـين القينتـين ردائيـا

وجرادتا الجرهمي صاحب مكة يدل خبرهما عـلى قدم أمـر الغناء والقيـان المحترفات وصناعة اللحون عند العرب ، أصح هذا الخبر أم لم يصح لما يتضمنه من قدم الدلالة . وزعموا أن وفد عاد أقاموا عليهما ونسوا ماجاءوا له من السقيا ثم رفعت لهم سحابة العذاب .

وما كان أمر الغناء ليبلغ مـا بلغ من الاتقان عـلى أيام عبـد الله بن جعفر ومعاصريه بالحجاز ، وذلك في صدر دولة بني أمية ، لو لم يكن لكل ذلك من اسلوب الجاهلية في هذا الفن سابقة . وقد قال القرشي :

إذا شئت غنتني دهـاقين قـرية      ورقـاصـة تجـذو عـلى حـدّ منسم
لعــل أمــير المؤمــنـين يســوؤه      تنــادمنــا بــالجَـوْسَقِ المتهــدم

وأمير المؤمنين هو سيدنا عمر رضى الله عنه .

وقد رووا عن سيدنا عمر نفسه أنه تغنى ببعض الشعر في أحد اسفاره وكان من نقاد الشعر ورواته .

ورووا لبلال رضي الله عنه أنه لما أصابته الحمى بالمدينة كان ربما رفع عقيرته بالنشيد وكان ندى الصوت ، فقال :

الا ليت شعرى هل أبيتن ليلة      بمكـة حـولي إذخـر وجليـل
وهـل أَرِدَنْ يـومـا ميـاه مَجَنَّـةٍ      وتبـدو لعيني شـامـة وطفيـل

وفي بعض ما قرأت أن أصله رضي الله عنه كان من دنقلة ويؤيد هذا نعت الجاحظ له في الحيوان بأنه نوبي وكان جد الجاحظ من السودان مولى للنَّسأةِ من بني كنانة أهل مكة فلعله كان نوبيا أو بجاويا وكل أولئك مما يطلق عليه لفظ الحبش كما يطلق على الحبش لفظ السودان .

وكان الغناء قد أحكم كل الإحكام على أيام بنى أمية ومدار كتاب الأغاني كله على الأصوات المائة المختارة مما أكملت صناعته على زمانهم وكأنما أراد بـه احياء مآثرهم وكان أموى النسب ، وكان يتشيع فالله أعلم أكان منه تقية أم تقوى .

هذا الفن العظيم الذى حفظت لنا منه أسماء معبد والغريض وابن سريج ثم من بعد في دولة بن العباس أسماء الموصليين ابراهيم وابنه اسحق ومن بيت الخلافة والخلفاء ابراهيم بن المهدى والواثق بن المعتصم ومن أهل الصناعة أمثال زلزل وبنان ومخارق وزنام ، قال البحترى :

وعود بنان حين ساعد شدوه ... على نغم الألحان ناى زنام

ومن النساء سلامة القس وحبابة التي هام بها يزيد بن عبد الملك ومن بيت الخلافة العباسية علية بنت المهدى وسوى هؤلاء كثير .... هذا الفن العظيم كان تتمة الشعر وغايته وغير منفصم عنه . وقد ضاع كله فلم يبق منه لدينا الآن شيء إلا ما عند أصحاب الطرق الصوفية مما خص به نشيد التعبد والأذكار . ولا يخفي أن هذا جزء صغير جدا منه . وهذا الجزء الصغير جدا هو الذى به عرفنا نحن في عصرنا هذا شيئا من طبيعة الشعر القديم .

المشايخ العلماء كانوا يعرفون ألحان الصوفية ويترنمون بها في الأذكار والمدائح النبوية . ومن طريقهم عرف رنين إيقاع الشعر أول الأمر في عصرنا هذا الحديث . جيل البارودى وتلاميذه ومعاصروهم في مصر وغيرها من بلاد المسلمين سمعوا نشيد الصوفية وأهل الطرق وتأثروا بـه وأثر في إيقـاعهم ورنين نـظمهم . وقد تعلم أن

البارودى جارى البردة وكذلك صنع شوقي وجارى همزية البوصيرى وهمزية الشهاب . ومن هذا الباب عمرية حافظ التي صاغها على بحر كلمة البرعي « بانت عن العدوة القصوى بواديها » ورويها . والقصائد التي تلقي في عيد رأس السنة الهجرية ، على ما خالطها من روح « العلمانية » العصرية وأماني القومية العربية ، معدنها من شعر المديح النبوى . وكان لرسالة المرحوم أحمد حسن الزيات عدد ممتاز للهجرة تنشر فيه نخبة صالحة منها . وأحسب أن أغاني أم كلثوم في نهج البردة ما كانت منها إلا محاولة تجديد « مدنية » لطريقة الترنم الصوفي القديم . وقد أعجب بأسلوبها كثيرون . وإنما كان صدى باهتا من الأصالة المفقودة . ( ولنا إلى هذا عودة من بعد إن شاء الله . ) كلما ابتعد الشاعر المعاصر من التأثر بسماع الإيقاع الأصيل الصافي العتيق أو قل بسماع شيء من البقية التي قد أسْأرها الزمن منه ، كان نظمه فاترا خابي وقدة الرنين والإيقاع ، أو كدِرَ الصياغةِ كلَّ الكدر ، لاديباجة له . لعل أكثر ما نظم خليل مطران من هذا الضرب . ولئن كان صاحب :

Lay your knife and fork across your plate

« ضع السكين والشوكة من فوق على صحنك »

ربما اتفق له البيت المستقيم بعد طول الكد والمحاولة وإدمان القرع فكذلك قد يتفق لخليل مطران نحو قوله :

ثاو على صخر أصم وليت لي ... قلبا كهذى الصخرة الصماء

وهو بيت مفرد في كلمته التي يقول فيها :

إني أقمت على التعلة بالمنى ... في غربة قالوا تكون دوائي
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها ... أيلطف النيران طيب هواء
أو يمسك الحوباء حسن مقامها ... هل مسكة في البعد للحوباء

ولا يخفي ما يخالط هذه الصياغة من عجمة وعمل

وإنما ضربنا خليل مطران مثلا لندل على أن الـوزن وسهولـة اللفظ ونظم المعاني ، كل ذلك لا يتأتى منه الشعر . وإنما يتأتى الشعر من التحام نغم القلب بنغم الكلام وبالبيان وجمال الفن ، كل أولئك معا ، وإن يك بعض هذه سابقا لبعض بسبق مثل سبق العلة للمعلول . وإنما نقول « مثل سبق العلة للمعلول » احتراسا ممن عسى أن ينكر العلة والمعلول .

وقال ميخائيل نعيمة في بعض ما قال :

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياء كي تراك
في جميـع الخلق في دود الـقبـور
في نسـور الجـو في مـوج البحـور
في صهاريـج البـرارى في الـزهـور
في الكـلا في التبر في رمـل القفار
في قـروح البـرص في وجـه السليم
في يـد القـاتـل في نجـع القتيـل
في سريـر العـرس في نعش الفـطيم
في يـد المحسن في كف البـخيـل
في فؤاد الشيـخ في روح الصغـير
في ادعـا العـالم في جهـل الجهـول
في غنى المثـرى وفي فقـر الفـقـير
في قـذى العـاهـر في طهـر البتـول
وإذا ما ساورتهـا سكتة النـوم العميق
فاغمض اللهم جفنيها الى أن تستفيق

نسق ميخائيل نعيمة اثني عشر سطرا كل منها مبدوء بفي وفي وسطه في ، ولو كان قال :

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياء كي تراك
وإذا ما ســاورتها سكتــة النــوم العميـــق
فاغمـض اللهم جفنيها الـى أن تستفيـــق

لكان مقاله من قبيل الشعر نوعا ما وربما أخذ الآخذ عليه بعض الهنـات في اللغة كوصل همزة القطع ثم جعله النوم سكتة وليس عند أكثر الناس بسكتة إذ معه النفس وقد يرتفع فيكون منه النفخ ومنه الغطيط ، قال امرؤ القيس :

يغط غطيط البكر شد خناقـه ليقتلني والمـــرء ليس بقتــال

ولعل ميخائيل نعيمة أراد تشبيه النوم بالموت فجعله سكتة ، يتوسع بذلك على بعده ، ثم أتبعه قوله « فاغمض اللهم جفنيها » لأنهم يتحدثون عن الميت أن من البر به إغماض جفنيه حتى لا يموت وهو شاخص الطرف . وقوله « ساورتها سكتة النوم » بعيد في معنى النوم قريب في معنى الموت الذى يكون بسكتة القلب وتشبيه النوم بالموت قديم مألوف غير أن الغريب حقا قوله : « فإذا ساورتها ... فاغمض اللهم جفنيها » ولا يصح نحو هذا المقال الا لمن كان شديد الأرق قلقا الى النوم ولا يجيئه ، ولا يستطيع إليه سبيلا الا بوسيلة من تخدير . واستبعد أن يكون أراد هذا المعنى ، والله أعلم .

أما نسقه أربعا وعشرين شبه جملة مبدوءة بفى ، فإن كان يريد به استقصاء التأمل والتعمق والانتساب الى سعة من خيال ، فإنه حقا ما عدا به ضربا من التعداد والإحصاء ، وإذ لم يقصد به الى الإحصاء ، كما يصنع مثلا من يقول :

هاك حروف الجر وهي من الى الخ

فإن الذى أصابه وجاء به قعقعة ألفاظ ليس وراءهن طائل . ثم في بعض التعداد الذى عدده فساد في المعنى . لماذا يسأل الله أن يجعله يراه في يد القاتل في نجيع القتيل ، أليس إن سأل الله أن يكفيه شهود مثل هذا المكروه كان ذلك أشبه بالاخبات الى الله والعبادة المخلصة له ؟ أم لعله حسب أن ههنا ضربا من التصوف بوحدة الوجود ؟ فإن أول ما يطلبه المتصوف من ربه العفو والعافية والمعافاة ويعوذ به من الكبر والشرك والشيطان الرجيم ؟ ثم كيف يرى الله في كف البخيل ، وما في كف البخيل إلا الشيطان ؟ ثم كيف يكون العالم مدعيا والادعاء والعلم متناقضان ؟ يريد أن يقول برؤية الله في كل شيء ، ولكن الله لا يكون في ذلك الشيء تعالى عن ذلك علوا كبيرا وإنما يكون في قلب المؤمن وسمعه وبصره ، فإذا رأى رأى به وإذا سمع سمع به ، لا سمعه في كذا ورآه في كذا ... ثم يجيء بعد حرف الجر ما شئت من إحصائية حسابية لا تمت الى الشعر أو الى الفكر أو الى عمق الشعر والوجدان بكبير شيء . والمعاني الصوفية من كثرتها وكثرة تناول الناس لها كأنها ملقاة على قارعة الطريق ، ومن تناولها فلم يصدر بها عن إيقاع قلبها لم يبلغ بها من مقاصد البيان الحق مبلغا . ومن كان له قلب عامر بإيقاع الوجد وحرارة الشعر أطاعه تأثير معاني الصوفية حتى حين لا يقصد إلا الى ظاهر ألفاظهم يستعمله على مذهب التظرف والافتنان البياني ـ كقول ابي تمام :

أفيكم فتي حيٌّ يخبرني عني    بما شربت مشروبة الراح من ذهني

ويعجبني قول عبد الرحيم البرعى رضي الله عنه :

أحباب قلبي هل سواكم لعلتي    طبيب بداء العاشقين خبير
فجودوا بوصل فالزمان مفرق    وأكثر عمر العاشقين قصير

وقال الجاحظ : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى

كتبهما له وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا وهما قوله :

لا تحسبن الموت موت البلى ... فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا ... أفظع من ذاك لذل السؤال

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوى والقروى والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير . وقد قيل للخليل بن أحمد مالك لا تقول الشعر قال الذى يجيئني لا أرضاه والذى أرضاه لا يجيئني ، وقيل لابن المقفع مالك لا تجوز البيت والبيتين والثلاثة ، قال إن جزتها عرفوا صاحبها فقال له السائل وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد ، فعلم أنه لم يفهم عنه » . ا . هـ .

وما سقنا حديث الجاحظ هذا ، وهو مشهور عنه ، تداولته الكتب وقل ناقد لم يستشهد به كله أو ببعضه ، إلا للتنبيه على تقديمه ما سماه « إقامة الوزن » وكأن الأصناف اللواتي ذكرهن من بعد فروع من هذه الإقامة : تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء الخ . ولعلك أيها القارىء الكريم تسأل فلم أخر صحة الطبع وهي أصل ، إذ لا يصدر الوزن إلا عن ملكة وعن طبع . وعندى أن الجاحظ إنما جاء بكلامه على التشبيه بالصناعة كما وضح ذلك في آخر كلامه . وأصل تشبيهه مأخوذ من صناعة عمل السيوف . وما أراه قصد الى السيف إلا أنه كان يذكر مع القلم ويذكر القلم معه ، وصاحب الشعر على زمان الجاحظ كان صاحب قلم . والسيف يختار حديده ويطبع الطبع الجيد الصحيح حتى لا يكون كهاما ويُسْبَك السبك الأصيل وهلم جرا . ثم متى تم صقله كان كثير الماء ظاهر الرونق والسيوف مما تنعت بشبه الماء وبشبه النار ، قال الشنفرى :

إذا فزعوا طارت بأبيض صارم ورامت بما في جفرها ثم سلت
حسام كلون الملح صاف حديده جراز كأقطاع الغدير المنعت

وقال مزرد بن ضرار في جودة المعدن والطبع وأصالة الحديد :

سلاف حديد مايزال حسامه ذليقا وقدته القرون الأوائل
حسام خفي الجرس عند استلاله صفيحته مما تنقي الصياقل

وقال أبو ذؤيب :

وكلاهما في كفه يزنية فيها سنان كالمنارة أصلع
وكلاهما متوشح ذا رونق عضبا إذا مس الضريبة يقطع

وقال أبو الطيب :

وفي اكفهم النار التي عبدت قبل المجوس الى ذا اليوم تضطرم
هندية ان تُصَغِّرْ معشرا صغروا بحدها أو تعظم معشرا عظموا

أفردنا الوزن من العناصر الأربعة التي ذكرناها أولا لأهمية ولأنه خاصة الشعر الكبرى التي ، كما قدمنا ، توشك أن تكون فصلا ، إذ الكلام لا يكون شعرا بلا وزن وليس معنى هذا أنه بالوزن يكون شعرا ضربة لازم . وزعم كلردج ، الشاعر الانجليزى الرومنتكى والناقد أيضا ، أن الوزن ليس بشرط في الشعر ولكن هذا قول قاله على وجه من الفلسفة ونأمل أن نذكره من بعد إن شاء الله . وسنأخذ الآن في تفصيل الحديث عن العناصر الثلاثة وهي الصياغة وطريقة التأليف ونَفَس الشاعر ونعود فنكرر التنبيه الى أنهن مع الوزن كل واحد ، وإنما نتناول كل عنصر منهن من أجل التوضيح وزيادة التأمل وربما كان أقوى وأوضح في التأمل أحيانا كثيرة أن نذكرهن كلهن معا أو ثلاثة عناصر منهن أو عنصرين حسب ما يدعو الى ذلك من حاجة البيان .

## الصياغة :

يندرج تحت مدلولها الوزن واللفظ والمعنى وطريقة التأليف . أما الوزن فقد سبق الحديث عن عروضه وقوافيه وهو خاصة الشعر الكبرى ، وهو عنصر قائم بنفسه ودخوله في الصياغة منشؤه من أنه لا يستطاع فصله عنها . وأما اللفظ فهو أداة البيان وسبيله وقد فصلنا الحديث عن معالجة الشعراء وتناولهم لضروب جناسه وطباقه وموازنته وألوان جرسه وسجعه وترصيعه وتقسيمه ، هو جزئي في المفردات وفي الحروف ، وكلي في التراكيب والأبيات والقصائد ، وبعض الكليات جزئيات بالنسبة الى ما فوقها في الدرجة كالتركيب بالنسبة الى القصيدة والى البيت والأبيات . قول أبي تمام : « أين » وقوله « الرواية » وقوله « النجوم » وقوله « أم » وقوله « ما » كل ذلك جزئيات من قوله الكبير :

أين الرواية أم أين النجوم وما ... صاغوه من زخرف فيها ومن كذب

وهذا القول الكبير نصفه الأول كلي بالنسبة إلى الكلمات التي تقدمت ، وهذا النصف جزئي بالنسبة إلى البيت كله والبيت كله جزء من تمهيد أبي تمام الساخر بالتنجيم من حيث بدأ فقال :

السيف أصدق أنباء من الكتب ... في حدِّه الحدُّ بين الجد واللعب
بيضُ الصفائح لا سودُ الصحائفِ في ... متونهنَّ جلاء الشك والريب
والعلم في شُهُبِ الأرماح لامعة ... بين الخميسين لا في السبعة الشهب

إلى آخر ما قاله في هذا المعنى .

وكل ذلك من تمهيده الساخر جزء من القصيدة وهي كل بالنسبة إليه . نقول هذا القول لأنا ننكر ما يزعمه بعضهم من أن كل بيت في القصيدة مستقل بنفسه لا يربطه بكل القصيدة من رابط غير الوزن والقافية ، ونرى ، وسنبين ذلك إن شاء

الله ، إن كل كلمة من بيت الشعر جزء منه وهو جزء من القصيدة ، وكل ذلك أمر واحد ليس بعضين مفترقات ، إلا حين يكون الشاعر نفسه ضعيفاً كالذي قالوا فيه :

وشعر كبعر الكبش فـرق بينه     لسان دعي في القريض دخيل

والمعنى قرين اللفظ وذلك أن اللفظ من أجل المعنى أصل استعماله ، وإن شئت فقل اللفظ شكل والمعنى مضمون ، وهذان اصطلاحان دائران الآن ، وقد استعيرا وترجما من قولهم form وقولهم content ( كنتنت ) ومـا يرادفهـا من مصطلحـات الفلسفة في الفرنسية واللغات الاوربية الأخرى . وقـولهم في الانجليزيـة form في الاصطلاح الفلسفي ( نطقها فورم ) يدل على هيئة الشيء ومظهره . وقولهم content ( كنتنت ) يدل على كنهه وجوهره ومحتواه وما أشبه . وسنعرض ما استـطعنا عن استعمال هذين اللفظين لما نعتقده من قلة غنائهما في ما نحن بصدده وما نراه من قلة الحاجة إلى استعمالها حقاً .

والمعنى منه المباشر المكافح كقول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

ألا لا يجـهلَنْ أحـدٌ علينـا     فنجهلَ فوق جَهْلِ الجاهلينـا

ومنه الذي يستفاد من السياق كقول عنترة :

نُبِّئْتُ عَمْراً غيرَ شـاكر نعمتي     والكفـر مَخْبَثـةٌ لنَفْسِ المنعم

ومنه ما يكون جارياً على الحقيقة نحو قول زهير :

من يلق يوماً على علاته هرمـا     يلق السماحة منه والندى خلقا

ومنه ما يكون جارياً على المجاز نحو قول طرفة :

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن     مـظاهـر سمـطي لؤلؤ وزبـرجـد

ومنه الجزئي ومنه الكلي ومن الكلي ما هو جزئي بالنسبة لما فوقه درجة ، كالذي مر من

قولنا في اللفظ ، وجزئيات اللفظ وكلياته متكاملات مع جزئيات المعنى وكلياته كما لا يخفى .

ومن المعنى الإيحاء . وبعض الإيحاء ضرب من المجاز ، وقد نبه على ذلك علماء البلاغة ، مثل قول جعفر بن علبة الحارثي .

فؤادي مع الركب اليمانين مصعد  جنيب وجثماني بمكة موثق

وهذا أول أبيات جياد أوردها صاحب الحماسة ، وهو مما يستشهد به في كتب البلاغة على الخبر الذي يراد به الإنشاء .

ومن الإيحاء محض يدخل منه في هذا الذي تقدم ويزيد كقول زهير :

قامت تراءى بذي ضال لتحزنني  ولا محالة أن يشتاق من عشقا

وإنما تراءت لتشوق والحزن أخو العشق ولا سيما بعد أن يفوت وقت إمكان الانتفاع به وهو الشباب .

وكقول امرىء القيس :

نشيم بروق المزن أين مصابه  ولا شيءَ يَشْفِي منك يابنة عفزرا

أي حتى انهمال المزن وانهمال الدمع كالمزن لا يشفي من ذكرى هواك ومنه الكناية القريبة كقول الخنساء :

طويل النجاد رفيع العماد  ساد عشيرته امردا

( ان جعلت الدال في الصدر خرمت أول العجز وهو أحب إلي وجعل الدال في أول العجز جيد بالغ ) وهذا قريب مما يسميه البلاغيون المجاز المرسل ، إذ هو تعبير عن الشيء بملابسه ورفعة العماد مع الشرف .

ومنه الكناية البعيدة كقول الحارث بن خالد المخزومي وقد مر من قبل :

من كان يسأل عنا أين منزلنا　　فالاقحوانة منا منزل قمن

عني بذلك عائشة بنت طلحة في ما ذكروا .

ومنه الكناية التي هي رمز وقد مر قول عمرو بن قميئة في بعض استشهادنا من قبل :

قد سألتني بنت عمرو عن الـ　　أرض التي تنكر أعلامها

قالوا عني نفسه بقوله « بنت عمرو » ذكر ذلك شارح المفصل ابن يعيش .

ومن الإيحاء الرمز كقول الأحوص الأنصاري :

ألا يا نخلة من ذات عرقٍ　　عليك ورحمة الله السلام

عني بذلك امرأة بعينها .

والرمز والكناية متقاربان ، إلا أن الرمز أخفى ، وطريقه أوسع ، وأكثر ما تقع الكناية في الأسماء ، قال النابغة الجعدي .

اكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم

ثم صار ذلك من باب الأدب ، قال الآخر :

أكنيه حين أناديه لأكرمه　　ولا ألقبه والسوأة اللقب

ومن الرمز كقول زهير وقد مر الاستشهاد به :

وقال الغواني إنما أنت عمنا　　وكان الشباب كالخليط نزايله
لمن طلل بالجزع عاف منازله　　عفا الرس منه فالرسيس فعاقله

فعنى نفسه وزمان شبابه بهذا الطلل كما ترى ، ولا أحسب الرس والرسيس

وعاقلا على ما يظهر من أنهن أسماء مواضع يخلون من دلالة رمزية معنوية ، ومن معاني الرس والرسيس الحمى وقد يشبه بهما بعض ما يعرض من حالات الحب .

ومن المعنى ما يكون سهلاً بسيطاً كقول المرقش :

سـرى ليلا خيـال من سليمى　　فـأرقني وأصحـابي هجـود

ومنه ما يداخله افتتان كقول المرار :

زارت رويقة شُعْثاً بعدما هجعوا　　لدمى نواحل في أرساغها الخدم
فقمت للزور مـرتاعـا فـأرّقني　　فقلت أَهْيَ سرت أم عادني حلم

وكقول جعفر بن علبة الحارثي :

عجبت لمسـراهـا وأنَّى تخلصت　　إلى وبـاب السجن دُونِيَ مُغْلَقُ
ألمت فحيَّت ثم قامت فودَّعت　　فلما تولَّت كادت النفس تزهق

ويخالط الافتنان ههنا وجدان أشد حرارة مما عند المرار .

ومن الإيحاء ما يلابس الغرض ومن أجله جيء بالغرض ، كالتأبين ، أي مدح الميت وتعداد مآثره الذي هو ظاهر غرض الخنساء ومرادها التعبير عن حسرتها وفجيعة قلبها وانفعاله بالأسى ، فجعلت التأبين وسيلة للايحاء به في قولها :

أعـيـني جـودا ولا تجـمـدا　　ألا تبكيـان لصخـر النـدى
ألا تبكيـان الجـريء الجميـل　　ألا تبكيـان الفتى السيـدا
طـويل النجاد رفيـع العمـاد　　سـاد عـشيـرتـه أمـردا
إذا القـوم مـدوا بـأيـديهم　　إلى المجـد مـد اليـه يـدا
فنـال الـذي فـوق أيـديهم　　من المجـد ثم انثنى مصعـدا
يكلفـه الـقـوم مـا عـالهم　　وإن كـان أصغـرهم مـولـدا

وكقول حارثة بن بدر الغداني يرثي زياد بن أبيه :

| | |
|---|---|
| أبـا المغيـرة والـدنيـا مُفَجِّعَـةٌ | وإن من غـرت الدنيـا المغـرور |
| قد كان عندك للمعروف معـرفة | وكـان عنـدك للنكـراء تنكـير |
| وكنت تُغْشَى وتُعْطِي المالَ عن سعة | إن كان بيتك أضحى وهو مهجور |
| الناس بعدك قـد خَفَّتْ حلومهم | كـأنما نفخت فيهـا الأعـاصـير |

والأبيات مما اختاره أبو العباس في الكامل . قوله « إن كان بيتك أضحى وهو مهجور » أراد به قبره ، ويجوز أن يكون قد أراد دار الإمارة ، إذ لم يكن ابن زياد لحارثة كما كان أبوه .

وأما طريقة التأليف فقد سبق بعض الحديث عنها في مواضع كثيرة من أجزاء هذا الكتاب وفي الجزء الثالث عند الحديث عن قرض الشعر وشيطان الشعر وحالة الجذب وطريقة القصيدة وأشرنا في باب المبدأ والخروج والنهاية إلى ما كنا قبل قدمناه من أن استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشجن والحنين وإلى ما قاله ابن قتيبة في الشعر والشعراء في المقدمة حيث ذكر أنه سمع بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار ليجعل ذلك وسيلة إلى ذكر الأحباب فتهش له الأسماع « لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء » فلا يكاد يخلو أحد من أن يكون له بذلك سبب يتعلق به « حلال أو حرام » .

وكأن عبارة ابن قتيبة : « حلال أو حرام » فتحت بابا على مصراعيه لمن يقول بالفرويدية في تأويل النسيب والمقدمة الطللية ويفرع على ذلك من الأوهام ما شاء . وكأن من يصنع نحو هذا حتى يغلو فيه غلوا شديدا ، يبغي بذلك أن يساير بعض ما عليه روح العصر عند النقاد الاوربيين ، ومن هؤلاء من يجيء بما يندى له الجبين في هذا الباب ، كما فعل مثلا الأستاذ جون كيري John Carey في كتابه عن John Donne جون دون الشاعر المعروف بتعمقه ( ١٥٧٣م ـ ١٦٣١ ) ( طبعة لندن ١٩٨١ ) حيث

ذكر كلمة للشاعر براونغ (١٨١٢ ـ ١٨٨٩ Robert Browning ) يذكر فيها سيره الى لقاء محبوبته فقال :

The grey sea and the long black land;
And the yellow half-moon large and low,
And the startled little waves that leap.
In fiery ringlets from their sleep,
As I gain the cove with pushing prow,
And quench its speed i'the slushy sand.

وترجمة هذا على وجه التقريب وهو في صفة سير بقارب شراعي :

« البحر الرمادي اللون والبر الأسود ذو الطول
ونصف القمر الأصفر الكبير المنخفض
والأمواج الصغيرات المندهشات إذ تثب
وهي تهب من نومها في أشكال خويتمات ملتهبة
إذ أنا أصل الى انحناءة المرسى بالخليج بدفعة مقدمة القارب
وأطفىء ظمأ سرعته في الرمل اللين الرطب » .

علق الاستاذ كيري على هذا الوصف للرحلة المائية بقوله :

The speaker's anticipation colours his language. His expectation of finding the girl, startled out of sleep with disordered ringlets, affects the way he sees the waves around his boat; and the prow burying itself in the slushy sand relates frankly to the hardness of the male erection and the soft female wetness which receives it that one is half surprised to find it in a Victorian poem.

وترجمة هذا تقريباً :

« صاحب هذا القول اكسبت آماله لُغَتَهُ بعض ألوانها ، آماله أن يجد الفتاة وقد هبت من نومها مندهشة وخويتمات خصل شعرها مضطربة . آماله هذه قد تأثر بها

نوع مرأى الأمواج كما رآها حول قاربه ، ومقدمته التي تدفن نفسها في الرمل الطري لها شبه واضح بمعنى شدة إنْعاظ الذكر ونعومة رطوبة الأنوثة التي تستلمه وإن المرء ليعجب أن يصيب مثل هذا التعبير في منظومة من العهد الفكتوري المتزمت » ( الفكتوري نسبة إلى فكتوريا ملكة بريطانيا ) .

ولئن يك روبرت براوننغ قد تعمد أن يصبغ صفة سيره للقاء فتاته بلون جنسي أو اصطبغت هذه الصفة بتأثير عقله الباطن من دون تعمد بحث من جانبه هو ، فان القطعة التي أوردها الناقد من كلامه لا تعدو الكناية المهذبة ، على نوع من بعد في ذلك ، أما تعليقه هو فواضح لغة الرفث ، وعلى تقدير أنه فيه مصيب ، فإنه لا يعدو مجرَّد بعض المعاني الجانبية من تعبير براوننغ . وجودة بيان المبين أن يكون كثير المعاني الصائبة . وتقليل تلك المعاني وحصر مداها ، ولا سيما على وجه رفثي ، مما ينبغي أن يؤاخذ عليه الناقد الذي يفعل ذلك ويعاب .

ولربيعة بن مقروم الضبي أبيات في المديح جيدة ، اختارها المفضل ، خرج فيها ربيعة من الغزل إلى المدح خروجاً مقتضباً ، لو اتبعنا في تأويله نحواً من هذا المذهب الذي ذهبه جون كيري في كلمات براوننغ لكان ذلك حقاً آبدة ، وهو قوله :

بانت سعادُ فأمسى القلْبُ معمودا وأخلفتك ابنةُ الحرِّ المواعيدا
كأنها ظبية بكْرٌ أطاع لها بحَومَلٍ تَلَعاتُ الجو أو أُودا
قامت تريك غداةَ البين منسدلا تخاله فوق متْنَيْها العناقيدا
وبارداً طيّبا عذبا مقبله مُخَيَّفاً نبته بالظَّلْمِ مشهودا

أي فما عَذْباً مخللا نبات أسنانه بالبريق كأنه شهد أي عسل .

وجَسْرةٍ حَرَجٍ تدمي مناسمها أعملتها بي حتى تقطع البيدا

الجسرة الناقة القوية التي تتجاسر في سيرها وحرج بالتحريك أي فيها

تقويس وضمور وطول على وجه الأرض ، وأصل الحرج الضيق ثم سمي به خشب يحمل عليه الموتى وفيه احد يداب وامتداد ومعنى أصل اشتقاقه من معنى الموت وضيق القبر غير بعيد ، ويدلك على احديدابه قول كعب بن زهير :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته    يوما على آلة حدباء محمول

وقال المسيب بن علس يصف الناقة وشبهها بالنعامة :

صكاءَ ذعلبةٍ اذا اسْتَدْبرتها    حَرَجٍ اذا استقبلتها هلواع

قال ابن الانباري عن أحد أشياخه والحرج سرير يحمل عليه الموتى شبهها به لطولها . وعن غيره أن الحرج الضامرة .

وقال امرؤ القيس :

فإما تريني في رحالة جابر    على حَرَجٍ كالقَرِّ تخفق أكفاني

فالحرج ههنا أي حال الحرج . وروي بيت عنترة بالحرج وهو قوله :

يتبعن قلة رأسه وكأنه    حَرَجٌ على نعش لهن مخيم

وما أرى إلا أنه تحريف والوجه :

على حدج لهن مخيّم

والحدج أحد الحدوج : قال طرفة :

كأن حدوجَ المالكية غدوة    خلايا سفين بالنواصف من دد

ويجمع أيضاً على أحداج وحُدُج بضمتين والحدج بكسر الحاء المهملة وسكون الدال المهملة . وفي طوال ابن الانباري رواه على حرج بالراء ، أعني بيت عنترة

وذكر ابن سيده الحرج فذكر أنه مركب للرجال والنساء ليس له رأس وهذا يحتمل لما فيه من معنى الضيق وكأنه أريد به تفسير بيت امرىء القيس . وبيت عنترة في اللسان بالراء عن الأزهري ولكن بشرح لا يلزم منه أن المراد مركب من مراكب النساء ولا يبعد معه أن يكون محرفاً من حدج بالدال المهملة . وما ذهب اليه الزوزني في شرح بيت عنترة هو الوجه ، أي كأن الظليم حدج ، يتبعن قلة رأسه وكأنه هودج وكأن رأسه على سرير لهن عليه خيمة والنعش السرير المرفوع ، وهذا أشبه ، والله أعلم . ونعود إلى أبيات ربيعة بن مقروم الضبي :

وجسرة حرج تدمي مناسمها ... أعملتها بي حتى تقطع البيدا
كلفتها فرأت حقا تكلفه ... وديقة كأجيج النار صيخودا
في مهمه قذفٍ يُخْشَىَ الهلاكُ به ... أصداؤه ماتني بالليل تغريدا
لما تشكت إلى الأين قلت لها ... لا تستريحين مالم ألق مسعودا

ثم يأتي بعد ذلك هذا المدح الجيد البالغ الجودة .

مالم ألاق امرأً جَزْلاً مواهبه ... سَهْلَ الفناءِ رحيب الباع محمودا
وقد سمعت بقوم يحمدون فلم ... أسمع بمثلك لا حلما ولا جودا
ولا عفافاً ولا صبراً لنائبةٍ ... وما أنبِّىءُ عنك الباطل السِّيدا

أي لا أخبر قومي عنك كذبا ولكن مدحي لك صادق وقومه هم بنو السِّيد بن ضبة وافتخر بهم الفرزدق من بعد أنهم أخواله فقال :

بنو السيد الأشائم للأعادي ... نمتني للعلي وبنو ضرار

وفسره ابن الانباري أنهم قومَ الممدوح بنو السيد بن مالك بن بكر في أحد تفسيريه وعن أحمد بن عبيد بن ناصح انهم قوم ربيعة وهو أشبه وأقوى إذ لا يحتاج أن ينسبه رهط الممدوح إلى كذب وهو يمدح سيدهم ، اللهم إلا أن يكون يريد أن قومك

يعلموني صادقا فيما أقول ، وهو وجه يحتمل على ضعف والله أعلم .

لا حلمك الحلم موجود عليه ولا ··· يلفي عطاؤك في الأقوام منكودا
وقد سبقت بغايات الجياد وقـد ··· أشبهت آباءك الصيد الصناديدا
هذا ثنائي بما أوليت من حسن ··· لازلت عَوْضُ قرير العين محسودا

عوض بضم الضاد يراد بها التعبير عن الدهر ، وكأن منهـا نفسا في قـولنا بالدارجة « عادْ » بسكون الدال نجيء بها في درج الكلام .

هذا وموضع استشهادنا من هذه الأبيات الجيدة قوله في الغزل أنها كظبية بكر وقامت تتراءى لتفتنه بشعرها الجثل المتدلي من عند تراقيها على متنيها كالعناقيد وتبسم له بثغرها العذب ذي الثنايا البراقة الشهدية ثم قال معتمدا على ما قدمه من ذكر البين وما يتضمنه من معنى الرحيل :

وجسرة حرج تدمي مناسمهـا ··· أعملتهـا بي حتى تقطع البيـدا

أي دع هذا ولنأخذ بمذهب الجد وهو إعمال الناقة الجسرة وجعلها حرجا لأن مركب السفر فيه حرج وضيق ومشقة ـ قال تعالى : « وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس » ، وجعلها تدمي مناسمها لبعد الطريق إذ كـانوا ينعلون الإبل نعالا يقال لها السريح فإذا طال السفر تقطعت ودميت أخفافها ، قال لبيد :

فـاذا تغـالى لحمهـا وتحسـرت ··· وتقطعت بعد الكـلال خدامهـا
فلهـا هِباب في الـزمـام كـأنها ··· صهباء خفَّ من الجنوب جهامها

فمن أراد أن يذهب مذهب النـاقد الانجليـزي الذي تقـدم ذكره زعم أن ربيعة بن مقروم لم يذهب إلى معنى البين الذي تقدم ذكره في قوله « قامت تريك غداة البين منسدلا » ولكنه أمل في نفسه افتضاض البكر التي قامت تتراءى له بفـرع كالعناقيد وبشفتين قبلها في الوهم ثم جعل ضيق مركب الناقة ودم مناسمها مكان

ضيق البكارة ودم العذرة ، لأن هذا المعنى كان في عقله الباطن على مذهب الفرويدية . وهذا باطل بحت لو ذهب إليه والذي ذهب إليه ابن قتيبة ، على جودته ودقته ، إنما أراد به تفسير الابتداء بالطلل والنسيب في بعض قصائد المدح . ثم على جودته ودقته لم يجزم به وإنما نسبه الى أنه سمعه من بعض أهل الأدب يقوله وفي هذا من توهين القول وتمريضه مالا يخفى[1].

وقد ربط ابن قتيبة بين أمر الوقوف على الأطلال والنسيب وما كان عليه نازلة العمد من العرب من حال الحل والترحال . ولم يفسر لماذا آثر الشعراء مذهب حياة نازلة العمد ولم يكن العرب كلهم نازلة عمد ، فأهل يثرب مثلا كانوا أصحاب آطام وشاعرهم يقول :

أتذكر رسماً كاطراد المذاهب　　لعمرة أقوى غير موقف راكب

والذي يقول :

أسألت رسم الدار أم لم تسأل .

وهو حسان بن ثابت منهم وهو صاحب فارع ، أطمه الذي أوت اليه نساء المسلمين . وفيهم من آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وعمته صفية رضي الله عنهم في أيام غزوة الخندق . وقال قيس بن الخطيم في البائية التي تقدم مطلعها يذكر أنهم أهل آطام :

فلولا ذرا الآطام قد تعلمونه　　وترك الفضا شوركتمو في الكواعب

وعندي أن تفسير قوله أن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدى ، لأن ذلك يكون أدنى به إلى القول الصارح والصدق المتوهم في سذاجة البداوة مع الفصاحة والبيان . وقد تعلم أن قريشا وملوك العرب كانت تسترضع أولادها في البدو طلبا

---

(١) على أنه يجوز ألا يكون عني بقوله بعض أهل الأدب إلا نفسه ، وفي كتاب الحيوان ما يدل على أن مثل هذا القول قد كان يرد في كلام أدباء زمانه . من شواهد ذلك مثلا حديث الجاحظ عن عادة الشعراء في قتل الثور الوحشي ونجاته وسؤال المنصور عن ذكر المسجد في باب الأطلال .

للفصاحة ، ولتمتزج البداوة بنشأتهم ، إذ كانت حياة العرب حاضرهم وباديهم أمرا متداخلا ، ولذلك زعم التوحيدي في حديثه عنهم في كتاب الإمتاع والمؤانسة أنهم كانوا في باديتهم حاضرين ، وروى المرزباني في الموشح بمعرض الحديث عن النابغة انه أرتج عليه فاستعان بزهير فأشار عليه هذا أن يخرجا الى البريه لأن « الشعر بري » . وعين هذا المعنى في خبر الفرزدق الذي ذكرناه عند الحديث عن حالة الجذب حين أرتج عليه فلم يستطع أن يقول حتى خرج الى البرية وأتى جبلا خارج المدينة يقال له ريان ، قال : « ثم ناديت بأعلى صوتي أخاكم أخاكم ـ يعني شيطانه ـ فجاش صدري كما يجيش المرجل فعقلت ناقتي وتوسدت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتا الخ » والخبر في الجزء التاسع عشر من كتاب الأغاني لأبي الفرج .

قول المعاصرين « المقدمة الطللية » إن أرادوا به أنه أمر عام في كل القصائد القديمة وأنه مذهبها ، قول ينبغي أن يحترز من الأخذ به ، بعض القصائد لهن مقدمات « طللية » وبعضهن لهن مقدمات من نسيب وما يجري مجراه . وبعضهن مقدماتهن غير ذلك كله . وقد سبق منا أن بينا أن الشاعر له مذهبان في افتتاح القصائد ، أولهما أن يخلص إلى الغرض بلا تقديم من طلل أو نسيب أو ما إلى ذلك ، والثاني أن يجعل له مقدمة من الطلل والنسيب وما إليه ـ ذكرنا ذلك في معرض الحديث عن المبدأ والخروج والنهاية .

وأجود ما قيل في هذا الباب كلمة الكميت بن زيد ، وكان من العلماء ، ومعلما وقريب العهد من زمان حياة الشعر القديم ، ومن أهل الفصاحة الذين يستشهد بكلامهم وهي أول بائيته حيث قال :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ... ولا لعبــا مني وذو الشيب يلعب

على تقدير همزة الاستفهام أي أو ذو الشيب يلعب وقد يروى البيت بهمزة الاستفهام بلا واو : أذو الشيب يلعب .

فَبَيَّنَ الكميت ههنا أنه مستهل قصيدته بالطرب يجعله توطئة وتمهيدا . وقوله الطرب أدل وأصح من قولنا النسيب والطلل . وقد سبق أن فسرنا أن قولنا النسيب[1] نعني به قصد الشعراء الى اثارة الحنين ، فهو على هذا استعمال مجازي من باب إطلاق البعض على الكل وكذلك قول بعض المعاصرين « المقدمة الطللية » إذا أرادوا به هذا الوجه ، أما إذا أرادوا به التعميم وهو ظاهر ما عليه سير كلامهم ، فذلك خطأ بلا ريب .

ثم فسر الكميت بعض جوانب هذا الطرب كما كان يطرب به الشعراء ليتبرأ منها ، ويزعم أن طربه أسمى وأعلى قدرا وأشرف معنى .

ولم يلهني دار ولا رسم منزل    ولم يتطربني بنان مُخَضَّبُ

فذكر الدار والرسم وهي المقدمة الطللية ، ثم ذكر ذات البنان المخضب وهي المرأة المحبوبة وذلك النسيب والغزل والتشبيب .

ولا السانحات البارحات عشية    أمر سليم القرن أم مر أعضب

وذلك العيافة وذكر الطير وربما بدأوا به القصائد .

ثم بَيَّن أن طربه كان لأمر من أمور الجد .

ولعلنا ان استعنا بالمعنى المستكن في كلمة الكميت أن نزعم بأن الشعر كله طرب ، وأن مقدمات قصائده تمهيد طربي لهذا الطرب ، كما يمهد أصحاب الأغاني والموسيقا للتأليف الرئيسي بأشياء من النغم المنطلق المرتجل أو الذي كأنه مرتجل .

هذا التمهيد الطربي قد يستغني عنه الشاعر ويكتفي بالشيء الموجز كالنداء وقولهم أبنيَّ وياكذا يذكرون اسما في الوصايا وياعينِ في المراثي وما أشبه .

---

(١) وهو قول قدامة .

قال عبد قيس بن خفاف البرجمي :

أجبيـل إن أباك كـارب يومُـه | فإذا دعيت إلى المكارم فاعجل
أوصيك إيصاء امرىء لك ناصح | طَبِنٍ بريب الدهر غير مُغَفَّـل

والكلمة مختارة وهي في المفضليات .

وقال عبدة بن الطبيب وهي مفضلية أيضاً :

أبني اني قـد كبـرت ورابني | بصـري وفي لمصلح مُسْتَمْتَـعُ

وهي وصية . وباب الوصايا قديم في أدب العرب ، وإليه أشار القرآن ، قال تعالى : « ووصى بها ابراهيم بنيه ويعقوب » واسماعيل أبو طائفة من العرب من بنيه وكذلك مدين وقال تعالى : « وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه » . وقالوا كان لقمان الحكيم من النوبة ومن قائل إنه كان نبيا . ومهما يكن من أمره ، فخبر وصيته جاء به القرآن بلسان عربي مبين ، وما خاطب العرب إلا بما عهدوه من مذاهب البلاغة .

وكقول ابن خفاف « أجبيل » يذكر الاسم قول عامر بن ظرب :

أأسيد إن مالا ملكت فسر به سيرا جميلا

وقول يزيد بن الحكم :

يابدر والأمثال يضربها لذي اللب الحكيم

وقالت القرشية فبدأت ببني :

أبني لا تظلم بمكة لا الصغير ولا الكبير

وقال أوس بن حجر في الرثاء فنادى نفسه :

أيتهـا النفس اجمـلي جــزعـا | إن الـذي تحـذرين قـد وقعـا

وقالت الخنساء فنادت عينيها :

أعيني جــودا ولا تجمــدا

وقد يُبْتَدأُ في المراثي بالحكمة والعظة وما يجري هذا المجرى كقول لبيد :

بلينا وما تبلى النجوم الـطوالع　　وتبقى الجبال بعدنـا والمصانـع

وقال أبو ذؤيب :

أمن المنـون وريبهـا تتـوجـع　　والدهر ليس بمعتب من يجـزع

وقد يكافح الشاعر غرضه كفاحا فيقدم بالنداء كقول المهلهل :

يــا لبكـر أنشــروا لي كليبـا　　يــا لبكــر أين أين الفــرار

وقول سعد بن مالك وهي كلمة طويلة ذكرها صاحب الحماسة :

يــا بُؤْسَ للحــرب الـتي　　وضعت أراهط فاستراحـوا

والحــرب لا يـبقـى لجـا　　حمهـا التخيـل والمـراح

إلا الفتى الـصبــار في الـنَّجَـدات والـفـرس الــوقــاح

وقال جبيهاء الأشجعي وهي كلمة من خبيث الهجاء ، ظـاهرهـا أنه يصف عنـزه وباطنها أنه يلحى رجلا أعاره العنز فلم يردها والكلمة مفضلية :

أمــولى بني تيْمٍ ألست مؤديـا　　منيحتنـا فيـها تُؤَدَّى المنـائـح

قالوا وغيظ التَّيْمى من هذه الحائية فقال :

نعم ســأُؤَديهـا إليــك ذميمـة　　فتنكحها إن أعوزتك المناكـح

وراجع الخبر في المفضليات . ومما هو كالنداء قول الحارث بن عبّاد :

قـربـا مــربط النعـامــة مني　　لقحت حرب وائل عن حيـال

وقال عبد يغوث الحارثي وهي من المختارات الجياد وقيل رثى بها نفسه :

ألا لا تلوماني كفى اللوم مابيا     فمالكما في اللوم خير ولا ليا

وقال الحارث بن وعلة الجرمي يذكر فراره يوم الكلاب :

فدى لكما رجلي أمي وخالتي     غداة الكلاب إذ تجز الدوابر

فنادى رجليه كما ترى .

وقول زهير في المدح :

دع ذا وعد القول في هرم

كأن فيه مقدمة نسيبية مضمرة ، فحين لم يذكرها الشاعر ، استعاض منها بشيء موجز كالنداء وهوّ قوله « دع ذا » . وكأن نقيض هذا المذهب أن يفتتح الشاعر مرثية بالنسيب كالذي صنع دريد في قوله :

أرث جديد الحبل من أم معبد

ولها نظائر في ديوان هذيل مبدوء فيهن الرثاء بالنسيب . وبدأ الأعشى نونيته في قيس بن معد يكرب بشيء كما يبدأ به الرثاء ، وإنما عني به التغني لنفسه والطرب وذلك قوله :

لعمرك ما طول هذا الزَّمَنْ     على المرء إلا عناء مُعَنّ

وقد يستغني الشاعر عن كل تقديم فيكافح غرضه كفاحاً رثاء كان أو هجاء أو مدحا أو غير ذلك والأمثلة كثيرة كقول كعب بن زهير :

من سره شرف الحياة فلا يزل     في مقنب من صالحي الأنصار

وهي كلمة قصيرة حسَّن البداية بها هكذا ما سبقها من كلمته اللامية « بانت

سعاد » فظن أنه عرضّ في آخرها بالأنصار حيث قال :

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنابيل

وقال عمرو بن معد يكرب في كلمة له جادة حماسية :

ليس الجمال بمئزر فاعلم وإن رديت بردا

وهي التي يقول فيها :

لما رأيت نساءنا يفحصن بالمعزاء شدا
وبدت لميس كأنها قمر السماء إذا تبدى
نازلت كبشهم ولم أر من نزال الكبش بدا

وكأنه قد كان تحرز أول الأمر ، ثم حرك الغيرة في قلبه ما رأى من حال النساء وخوف أن يأخذ العدو لميس . وفي الأبيات نفس صادق وقال تأبط شرا ، إن كان قالها ( كما علّق الجاحظ ) :

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما يطل

وقال الفرزدق :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعزُّ وأطول

وقال المهلهل وهي في الجمهرة :

جارت بنو بكر ولم يعدلوا والمرء قد يخطىء قصد الطريق
حلت ركاب البغي من وائل في آل جساس ثقال الوسوق
قل لبني ذُهْلٍ يردونه أو يصْبروا للصَّيْلَمِ الْخَنْفَقِيق

وهذه وكلمة تأبط شرا تجريان مجرى الرثاء لأنهما في الثأر .

وقال النابغة :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنصب

وهذه على مكافحتها الغرض كأن فيها مقدمة من طرب النسيب وما إليه مضمرة لأن ذلك قد جاء في اعتذاريات النابغة الأخرى كالعينية التي يقول فيها :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني ... وتلك التي تستك منها المسامع

وقال الشنفري ، وقيل لم يقلها ، والراجح أن بعضها له وفيها مسجديات : ولا دخان بلا نار :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم ... فإني إلى قوم سواكم لأميل

وهذا مقارب لحنين النسيب ، لما في مراد الشاعر من التحسر ومعنى أنه لو كان له قوم لحن اليهم ، ولكن أقرب الناس إليه ، وما عسى أن يكون أقرب في النداء من قوله « بني أمي » ، قد رغب عنهم إلى اصطحاب وحوش الصحراء وأحناشها .

وشبيه بهذا المذهب قول المرار حين كره صنعاء وحن إلى الديار النجدية :

لا حبذا أنت ياصنعاء من بلد ... ولا شُعوب هوى مني ولا نُقُمُ
ولن أحبَّ بلادا قد رأيت بها ... عَنْساً ولا بلداً حلت به قدم
إذا سقى الله أرضا صَوْبَ غادية ... فلا سقاهن إلا النار تضطرم
وحبذا حين تمسي الريح باردة ... وادى أُشَيٍّ وفتيان به هُضُم

فهذا كما ترى عكس مذهب الوقوف على الطلل وسقيا الديار .

ومن المكافحة الصريحة بلا تقديم قول ذي الأصبع :

انكما صاحبي لن تدعا ... لومي ومهما أضع فلن تسعا
أنكما من سفاه رأيكما ... لا تجنباني السفاه والقذعا

وكأنها قطعة إذ المروى منها عشرة أبيات ، وليست بقطعة ولكن من قصار القصائد ، وكان ذو الأصبع في شعره صرامة .

والقصار اللاتي يكافحن أغراضهن بلا تمهيد طربي كثيرات ، منهن في المفضليات عدد ، مثل :

ألا هل أتاها أن شكة حازم　　　لدي وأني قد صنعت الشموسا

على أن في هذه نفسا من نسيب في قوله « هل أتاها » وإنما هذا بمنزلة النداء ويابني في الوصايا ونحوه لعنترة :

ألا هل أتاها أن يوم قراقر　　　شفى حزنا لو كانت النفس تشتفي

وقريب من هذا المجرى قول أبي قيس بن الأسلت :

قالت ولم تقصد لقيل الخنى　　　مهلا فقد أبلغت أسماعي
أنكرته حين توسمته　　　والحرب غول ذات أوجاع
من يذق الحرب يجد طعمها　　　مرا وتحبِسْهُ بجعجاع

إذ هو في جوهره ليس ببعيد من القصد المباشر الى الجد لأن المرأة التي أنكرته هي زوجته وإنما أنكرته لانصرافه إلى الحرب والاستعداد لمكروهها وبذله في ذلك كل جهد ، قال ابن الأنباري يسنده الى أحمد بن عبيد بن ناصح : « كانت الأوس قد أسندت أمرها في هذه الحرب إلى أبي قيس بن الأسلت الأنصاري الوائلي فقال في حربهم فآثرها على كل صنيعة حتى شحب وتغير ولبث أشهرا لا يقرب امرأة ، ثم جاء ليلة فدق على امرأته وهي كبشة بنت ضمرة بن مالك بن عمرو بن عزيز من بني عمرو بن عوف ، ففتحت له فأهوى إليها فدفعته وأنكرته فقال أنا أبو قيس ، فقالت والله ما عرفتك حتى تكلمت فقال أبو قيس في ذلك هذه القصيدة الخ » ومن شاء جعلها غزلا على هذا المغنى والأول الذي قدمناه أقوى . وكلمة ذي الأصبع النونية إن يك أولها :

لي ابن عم على ماكان من خلق　　　مختلفان فأقليه ويقليني

فهي من باب مكافحة الغرض كفة كفة بلا تقديم ، وهي رواية المفضل التي اعتمدها ابن الأنباري وأشياخه ، قال وأنشدني غير أبي عكرمة أتم مما رواها أبو عكرمة ولم يسند روايته إلى المفضل وهي :

يالمن لقلب طويل البث محزون أمسى تـذكـر ريـا أم هـارون

وأبيات نسيب ريًا لا تصلح مقدمة لكلمة ذي الأصبع وليس قوله فيها :

فان يكن حبها أمسى لنا شجنا وأصبـح الـوأيُ لا يـواتيني
فقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا أطيع ريـا وريـا لا تعـاصيني
ترمي الوشاة فلا تخطى مقاتلهم بصادق من صفاء الود مكنون

من معدن قوله :

لاه ابن عمك لا أفضلت في حسب عنى ولا أنت ديـاني فتخـزوني
لو تشربون دمي لم يرو شاربكم ولا دمـاؤكم جمعـا تـرويني

وما أشبه . ولعل أبياتاً نونية لغير أبي الأصبع فيها مغاضبة وخصـومة وأخـر فيها نسيب جُمِعْنَ معاً فَجُعِلْنَ قصيدة أتم . وقد أضرب ابن الأنباري عن الشرح لفقدان الإسناد إلى المفضل كما أضرب عن ذكر من أنشده هذه الرواية وهو من الغير الذين ذكرهم في المقدمة حيث قال : « وكنت أسأل أبا عمرو بندار الكرخي وأبا بكر العبدي وأبا عبد الله محمد بن رستم والطوسي وغيرهم عن الشيء بعد الشيء منها فيزيدونني على رواية أبي عكرمة البيت والتفسير وأنا أذكر ذلك في موضعه إن شاء الله » ا. هـ على أن الغير الذي ذكرهنا أنشده أكثر من بيت ولم يفسره . وجلي أنه لم يأخذ ذلك عن أحمد بن عبيد بن ناصح .

ومن الكلمات الخالصة الى غرضها بلا تقديم ميمية الحصين بن الحمام المري :

جزى الله أفناء العشيـرة كلها بدارة موضـوع عقوقـاً ومأثـما

ونقيضتها للخصفي :

من مبلغ سعد بن نعمان مألكا وسعد بن نعمان الذي قد تَخَتَّما

وقال أوس غلفاء الهجيمي :

جلبنا الخيل من جنبي أريك إلى أَجَلى إلى ضِلَع الرجام
بكلِّ مُنَفّقِ الجِرْذان مُجْر شديد الأَسْرِ للأعداء حام
أصبنا من أصبنا ثم فِئْنا على أهل الشُّرَيْف إلى شمام

وأوردنا هذه الثلاثة الأبيات الأولى لندل على أن تعداد المواضع ههنا ليس جارياً مجرى مواضع النسيب ، ولكن مصاحب لذكر الغارة والخيل . وفي هذه الميمية الأبيات المشهورة :

وإنك من هجاء بني تميم كمزداد الغرام إلى الغرام

يعني الغُرْم والخسران

هم منوا عليك فلم تُثْبهم فتيلا غير شتم أو خصام
وهم تركوك أسْلح من حبارى رأت صقراً وأشرد من نعام
وهم ضربوك ذات الرأس حتى بدت أم الدماغ من العظام
إذا يأسونها نشزت عليهم شَرَنْبَثَةُ الأصابع أم هام
فمنّ عليك أن الجلد وارى غثيثتها وإجرام الطعام

ورواية الكامل .

هم ضربوك أم الرأس حتى بدت أم الشئون من العظام

وهي أم الدماغ ، وكأن رواية الكامل أحب الينا .

وللمثقب أبيات في الحكمة أولها :

لا تقولن إذا ما لم ترد أن تتم الوعد في شيء نَعَمْ

وقد سبق الاستشهاد ببعضها . وهي قصيدة كالوصية إلا أنه لم يبدأها بخطاب ابن أو نداء غير أن قوله : « لا تقولن » بمنزلة ذلك ، ولا أحسبه يَحْسُن أن يبدأ بمثل هذا التأكيد لغير من يهمه أمره من ولد ونحوه . وهـذا البيت أول القصيدة عنـد المفضل . وزعم غير المفضل فيما ذكر ابن الأنباري وجعله غيرا « غير معيّن » ، أن سياقها من عند أولها هو هكذا :

حسن قول نعم من بعد لا — وقبيح قـول لا بعـد نعم
إن لا بعـد نعم فـاحشـة — فبلا فابـدأ إذا خفت الندم
لا تقـولن إذا مـا لم تـرد — أن تتم الوعد في شيء نعم

وسياق المفضل أجود وأصح إن شاء الله .

ووصف امرؤ القيس المطر برائيته التي أولها :

ديمـة هَـطْلاَءُ فـيهـا وطـف — طَبَقُ الأرض تحـريّ وتـدر

فخلص إلى أَرَبِهِ بلا تقديم ، على أن وصف المطر من معادن النسيب ، إلا أنـه في هذه الكلمة ما أريد به إلا محض التصوير فهو الغرض الذي جعلت القصيدة له .

هذا والقصائد التي يكافح فيها الشاعر غـرضاً واحـداً لا يعدوه كثيـرات واللواتي لا يستهل فيهن بالطلل ولا بالنسيب بمعناه الواسع كثيرات . وإنما تمثلنا بما تمثلنا به لندل على أن قول النقاد الآن « المقدمة الطللية » لا يعدو أنه من باب إطلاق الجزء على الكل في باب النسيب وحده ، اذ لا يتوهم في باب المجاز أن ذلك يصح إطلاقه على نحو :

لا تقـولن اذا مـا لم تـرد — أن تتم الوعد في شيء نعم

ولا في نحو :

جزى الله أفناء العشيرة كلها — بدارة موضوع عقوقا ومأثما

هذا ، وبدايات الطلل والنسيب وما عدد منه الكميت كُثْر ، تعرضنا لمعـاني بعضها ودلالتها من قبل في معرض حديثنا عن الرمزية ، فمن أمثلة البدء بذكر الطلل حقاً قول طرفة :

لخولة أطـلال ببرقـة ثَهْمَدِ

وقول زهير :

أمن أم أوفى دمنـــة لم تكلم

وقول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها

وقول أمرىء القيس جامع وهو مطلع المعلقة :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وبدأوا بذكر البين نحو :

بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما
بانت سعاد وأمسى القلب معمودا

وبدأوا بصحا القلب ونحوه :

صحا القلب عن سلمى وقد كَادَ لا يسلو      وأقفـر من سلمى التعـانيق فـالثقـل

وجمع زهير بين « صحا القلب » وسؤال الأطلال في كلمته :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله      وعـرى أفـراس الصبـا ورواحله

وبدأوا بنداء الدار ونداء الحبيبة كقول النابغة :

يـا دار مية بـالعليـا ءِ فالسند

وذكروا فيه الوقوف على الدار ، وكقول لقيط الإيدي :

يا دار عمرة من محتلها الجرعا

وعاجوا على الدار نحو قول النابغة :

عوجوا فحيوا لنعم دمنةالدار

وقول غيلان :

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوى فابكيا في المنازل

ومن نداء الحبيبة مع ذكر البين قول الأعشى :

بانت لتفجعنا عفارة يا جارتا ما أنت جارة

وقول المثقب :

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

ويذكرون الطيف وما أشبهه من الرؤى والهواتف ، قال المرقش :

سرى ليلا خيال من سليمى فأرقني وأصحابي هجود

وقال تأبط شرا :

يا عِيدُ مالك من شوق وإيراق ومر طيف على الأهوال طراق

وجمع حسان بين الهم والطيف فقال :

منع النوم بالعشاء الهموم وخيال إذا تغور النجوم

وقد يذكرون الهم وحده وهو متصل بمعنى الطيف ونسيبي السنخ نحو :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وقال الرعي :

ما بال دفك بالفراش مذيلا　　أقذى بعينك أم أردت رحيلا

وقول الشنفري الذي مر قبل :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم　　فإني إلى قوم سواكم لَأَمْيَلُ

آخذ بطرف معنى البين وبطرف من معنى الليل والهم فهو حقاً نسيبي المعدن .
وإخلاص المعنى لليل يدخل في هذا الباب نحو قول المهلهل :

أليلتنا بذي حسم أنيري　　إذا أنت انقضيت فلا تحوري

وذكر الذئب لاحق بذكر الليل يدلك على ذلك قول المرقش في سينيته :

ولما أضأنا النار حول خبائنا　　عرانا عليها أطلس اللون بائس
نبذت إليه حزة من شوائنا　　حياء وما فحشى على من أجالس

فسوغ نحو هذا للفرزدق أن يبدأ بذكر الذئب حيث قال في نونيته التى ذكرناها في الجزء الأول من هذا الكتاب :

وأطلس عسال وما كان صاحبا　　دعوت بناري موهنا فأتاني

وقال امرؤ القيس :

أحار بن عمرو كأني خمر　　ويعدو على المرء ما يأتمر

قال كأني خمر لأنه كان محارباً لا يشرب الخمر ولا يراها تحل له إلا اذا أدرك الثأر كما في لامية تأبط شرا المنسوبة إليه :

حلت الخمر وكانت حراما　　وبلأى ما ألمت تحل
فاسقنيها يا سواد بن عمرو　　إن جسمي بعد خالي لخَلُّ

فأفاد امرؤ القيس بقوله : « كأني خمر » أنه لم يشتف بعد بنصر يدرك به ملكه وثأره .

وقال عمرو بن كلثوم :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

لأنه انتصر وقتل عمرو بن هند وتحدى القبائل :

ومما يبدأ به الوداع وكلمة الأعشى معروفة :

ودع هريرة إن الركب مرتحل

وقال :

هـريـرة ودعهـا وإن لام لائم غداة غدٍ أم أنت للبـين واجم

وقال الحادرة :

رحلت سميــة غـدوة فتمتــع وغـدت غدو مفـارق لم يربـع

ومما يجري مجرى الطيف قول عمرو بن معد يكرب :

أمن ريحـانة الـداعي السميع يـؤرقني وأصحــابي هجــوع

وذكر علقمة النساء والشباب فقال :

طحا بك قلب في الحسان طروب

وقال سلامة بن جندل :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلـك شـأو غـير مـطلوب

وكأن أبيات الغانية التي أولها :

وللشبـاب إذا دامت بشـاشتـه ود القلوب من البيض الخراعيب

مما ألحق بهذه البائية وليس منها وليست في رواية المفضل ولا ذكرها الأنباري الكبير في شرحه وأوردها محقق الشرح في الهامش .

ومن البدء بالطير كلمة الأعشى :

ما تعيف اليوم في الطير الروح　　　من غراب البين أو تيس نطح

وإلى نحو هذا أشار الكميت في البائية . وقال عنترة فجمع بين الغراب والرحيل :

رحل الذين فراقهم أتوقع　　　وجرى بِبَيْنِهِمِ الغرابُ الأبقع

وذكر النابغة الغراب مع فكرة الفراق والرحيل في أوائل أبيات الدالية وهو بيت الإقواء المشهور .

وقال عبد الله بن الزبعري :

يا غراب البين اسمعت فقل　　　إنما تنطق شيئاً قد فُعِلْ

وعمق المعنى الذي أراده ابن الزبعري ههنا لا يخفى ، وكان من شياطين قريش وأسلم بعد الفتح وقال في مدح رسول الله ﷺ :

يا رسول المليك إن لساني　　　راتق ما فتقت إذ أنا بور

والأبيات التي تنازعها امرؤ القيس والتوأم يقول هذا شطراً وهذا شَطْراً بدأها بالبرق وهي مما تدل على قدم التشطير في العربية فلا يسارعن أحد بلوم المتأخرين فيه . ولعل التخميس أيضاً قديم لأنه من معادنه ، والله تعالى أعلم .

## المطالع والمقاطع :

نريد بهذين اللفظين ههنا أول القصيدة وآخرها . وللمطلع معان كثيرة وكذلك المقطع ، وبهذا التفسير الذي فسرناه لهما ارتباط قوي بطريقة التأليف ، لأن المطلع

أول ما يقرع الأسماع من الابتداء ، والمقطع آخر ما يختم به عند الانتهاء . قال الجاحظ إن شبيب بن شبة كان يقول الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت وفي رواية ابن رشيق أرفع من حظ سائر البيت أو القصيدة . قال ابن رشيق وحكاية الجاحظ هذه تدل على أن المقطع آخر البيت أو القصيدة .

وبراعة الاستهلال بالمطالع الحسنة يدخل فيها كلا صنفي التأليف ، ما افتتح افتتاحاً طَلَلِيّاً نسيبيا وما لم يصنع به ذلك . وأمر ما لا يبدأ ابتداء طَلَلِيّا أو ليليا أو غزليا أو ما شاكل ذلك مما عّدده الكميت واضِحُ الخلوصِ من الشاعر إلى غرضه خلوصا مباشراً ، نحو قول كعب بن مالك :

قضينا من تهامة كلَّ حقٍّ وخَيْبر ثم أجْمَمْنا السيوفا

وأمر الابتداء النسيبي كان واضحاً للأولين ، إذ كانوا يعلمون مدلولات ابتداءات الشعراء التي من هذا الضرب . وانما جسر المرار على أن يقول :

لا حبذا أنت يا صنعاء من بلدٍ ولا شعوبِ هوىً مني ولا نقم
ولا أحب بلادا قد رأيت بها عنسا ولا بلدا حلت به قدم
إذا سقى الله أرضاً صَوْبَ غادية فلا سقاهُنّ إلا النار تضطرم

لما فيه من روح السخرية بالسقيا وبالوقوف والحنين وقلب المعنى الذي يبتديء بمثله الشعراء .

وبين مثل هذه الجسارة التي يكون بها قلب المعنى ، وبين الأصل الذي عليه بناء خالص النسيب من حنين وبكاء ووقوف واستيقاف ، درجات من أساليب القول يفطن من خلالها السامعون إلى أرب الشاعر وحقيقة مراده . ولقد استعجم كثير من

نقادنا فارتضخوا روح روم النصارى الذين تحدث عنهم ابو الطيب فقال :

فكلما حلمت عذراء عندهم    فانما حلمت بالسّبْي والجمل

فخيل اليهم أن بداوة العرب ما كانت إلا سذاجة محصورة في الجمل والخيمة ، وأن العربي المسكين من أجل ذلك ما كان يقدر على غير الابتداء بالطلل والمقدمة الطللية ثم يتناول بعد ذلك ما يقدر عليه من البسائط في محيط بيئته الـوجدانيـة والعقلية والحضارية وهو محيط ساذج محدود ... هو الجمل ، ألم يقل شاعرهم :

وأحـبـهـا وتحـبـني    ويحب نـاقتهـا بعيـري

ويمكن تفسير هذا بأن مراد الشاعر الناقة التي هي هى والبعير الذي هو أنا .

والإنصاف يقتضينا أن نسلم بأن بيننا وبين زمان شعر العرب القديم القرون الطوال . وقد كان للشعر عندهم طريقة ومذهب ، وكانت هذه البدايات النسيبية والطللية وما إليها عند الشعراء ما لم يستعملوا المكافحة مذهباً يعلمه سامعوهم . وكان علم الشعراء بذلك من سامعيهم يعطيهم الثقة من أنفسهم أنهم متى حوّروا في طريقة المذهب المألوف تحويرا يرمزون به إلى ما يرومونه من غرض ، فهم ذلك عنهم السامع في يسر وبلا غموض . وكانت ألوان أساليب التحوير أنفسها مما قد عهد السامعون له مَشَابِةَ تمكنهم من سرعة الحدس لما يطلبه الشاعر من الإبلاغ والبيان . وقد ألمعنا إلى هذا المعنى في الباب الرابع من المرشد الثالث حيث قلنا : « ومن عجب ما يصح ذكره في هذا الباب وفي أبواب غيره مما يلي ومما تقدم أنك تقرأ المطلع من قصيدة فتجده كمطلع آخر ، ثم إذا مضيت فيها وعدت الى المطلعين مرة أخرى وجدتها حق مختلفين خذ على سبيل المثال :

يـا دار مية بـالعلياء فـالسنـد    أقوت ودام عليها سالف الأمد

فهذه كمطالع كثيرة أخريات :

يا دار مية بين الحزن فالجرد

يا دار عمرة من محتلها الجرعا

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

يا دار سلمي بعيداً ما أكلفها

وهلم جرا . ولكنك بعد أن تقرأ القصيدة كلها لا تملك أن تحس فيه وفي ما يليه من الصفات استشعاراً لمعاني العتاب فيما بين النابغة والنعمان بن المنذر فلأمر ما مثلاً اختار النابغة اسم العلياء والسند في مستهل المطلع ثم زعم ان ذلك قد أقوى ومرَّ عليه زمن بعيد الخ » . وقال ابن رشيق في باب عمل الشعر وشحذ القريحة له ، إن الشاعر اذا فتح له نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب وما جعل أول النسيب بابا وركابا إلا لدلالته على الغرض . ونقل ابن رشيق في العمدة عن الحاتمي أنه قال : « من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلا به ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله ، ووجدت حُذَّاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الاحسان » .

وقد نقض الحاتمي بآخر كلامه أوله ، لأن اتصال النسيب والطلل وما الى ذلك بغرض الشاعر في كلام الأوائل أظهر منه في كلام حذاق المحدثين . وكأن الحاتمي نظر في هذا الذي قال به إلى كلام أرسطو طاليس عن وحدة الفعل في المأساة والملحمة وهو الذي يقول له الناس الآن الوحدة العضوية إذ أخذ على بعض غير الحذاق من شعراء قومه أنهم يديرون الوحدة في نظمهم على بطل الحكاية ، يجعلون كونه واحداً كافلاً

لوحدة المنظومة والشعر وهذا خطأ منهم لأن الوحدة يدور أمرها على ارتباط أول الفعل بوسطه وآخره فيكون « واحداً تاماً كالكائن الحي » ومتى كان كذلك « أنتج اللذة الخاصة به » ( راجع فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ) ( ١٩٥٣ ، ص ٢٤ و ٢٥ و ٦٤ و ٦٥ و ١٠٢ و ١٨١ الى ١٨٣ وهلم جرا ) .

فأحسب أن الحاتمي قد أخذ كلاماً مما نقل عن أرسطو وأقحمه إقحاماً على نقده هو للشعر بشاهد تشبيه القصيدة بالانسان الذي شبهه ونسب منه إلى حذاق المحدثين . ولقد كان البحتري أبو عبادة من هؤلاء الحذاق ، وما كان أكثر ما عنده من الاقتضاب الذي ظاهره يخالف هذا الذي زعمه الحاتمي ، كقوله مثلاً :

إني وان جـانبت بعض بطالتي وتـوهم الواشـون أني مقصـر
ليروقني سحر العيـون المجتلى ويشـوقني ورد الخدود الأحمـر
الله مكن للخليـفـة جعفـر ملكـا يحسنـه الخليفـة جعفـر

فكان ينبغي على الحاتمي أن يوضح لنا الصلة « العضوية » « الانسانية » في هذا من كلام البحتري وما أشبهه منه ومن حذاق شعراء المحدثين . وسنبين ما نراه في هذا الباب في فصل يلي من بعد إن شاء الله . ولقد كان الحاتمي منحرفاً عن أبي الطيب حاول أن يجعل كثيراً من حكمه وأمثاله سرقات من أرسطوطاليس . ولقائل أن يقول إنه كان من ضعاف النقاد كما قال ابن هشام النحوي ، وكان معجباً بـأبي الطيب يستشهد بشعره كما لو كان من أهل الصدر الأول ، عن ابن خالويه ، وانحرافه عن أبي الطيب معروف وعداوته له ، انه كان من ضعاف النحاة ، أحسبه قال ذلك في معرض الحديث عن واو الثمانية في مغنى اللبيب .

هذا ، ونحن الآن متى تمثلنا الفارق الزمني بيننا وبين شعراء الجاهلية ، لزمنا أن نقر على أنفسنا بالجهـل لكثير من الـوجوه التي كـانت عليها حيـاتهم في قراهم وحواضرهم وبواديهم . وقد وصف لنا القرآن من أمورهم أشياء كثيرة لا نجدها في

الشعر الذي وصلنا ، إما لنسيان الناس لها لما انشغلوا بالاسلام والفتوح وإما لتحريم الاسلام روايتها وأمرها كله وإما لهذين السببين معاً ، مع الذي كان من ردة العرب بعد وفاة رسول الله ﷺ واحترابها على ذلك حتى قَرَّ قرار الإسلام وألقى بجران .

يذكر القرآن الوأد ولا نجد من ذكره شيئاً في الشعر رثاء أو نحوه ، وعسى أن يكون منه قول الفند الزماني :

أيـا طعنـة مـا شيـخ كـبـير يَـفَـنٍ بـالي
تقيم المـآتم الا عـلى عـلى جُهْدٍ وإعـوال
كجيب الدِفِنس الورها ء ريعت بعـد إجفـال

فمثل هذه ربما كان يوأد وقرب ما بين الدفن والدفنس لا يخفى والسين من حروف الزيادة والدفنس هي الورهاء الناقصة العقل .

وقريب من هذا قول الآخر :

وقـد اخـتـلـس الـطعـنـة لا يـدمـي لهـا صـلي
كجيبِ الـدفنس الـورهـا ءِ ريـعت وهـي تَسْـتَفْـلى

وما الذي راعها ... لعله الوائد .

ويذكر تقربهم إلى الله بالأصنام وضروباً من عقائدهم ولا نجد لشيء من ذلك الا الذكر اليسير كقول النابغة :

فلا لعمر الـذي مسحت كعبته وما هُرِيقَ على الأنصاب من جسد

وذكروا من عقائدهم وعاداتهم أشياء واستشهدوا عليها بالمفردات من الأبيات كما في أصنام ابن الكلبي ولا ريب أن ما قيل في ذلك أكثر مما وصلنا . وقد روى الجاحظ قطعاً مفيدة من أشعار أمية بن أبي الصلت كخبر منادمة الديك والغراب أو كما قال :

بـآية قـام ينطق كـل شيء وخـان أمانـة الديـك الغـراب

وكاستسقاء العرب في السنين المجدبة بعقد الشعل على أذناب البقر وارسالها تتعادى .

سلع ومـا مثله عشـر مـا عائل ما وعالت الْبَيْقُورا

البيقـور ، أي البقر وزعم الجـاحظ في الحيوان أن الأصمعي صحف هـذه الكلمة ومتى آنسنا فكرة بعد الزمن وأن بداوة الجاهليين وحضارة حواضرهم ، كلا ذَيْنكَ لم يكن أمرا جغرافياً فقط ، ولكنه قد كان أمراً تأريخياً ، نحتاج إلى طول درس وتأمل حتى ندرك حقيقة كنهه .

ومن الأمثلة التي قد تعين في هذا الصدد أن نتناول شعراً مشهوراً كالمعلقات وننظر في أوائله ونتحسس هل لها من دلالة على موضوعاتها وضروب معانيها ، فإن أصبنا من ذلك ما يقوى هذا الوجه حاولنا مثله في غيرها ، وهكذا حتى نستطيع الوصول إلى رأى قوى الاحتمال في هذا الباب .

معلقة امرىء القيس تبدأ بقوله :

قفا نبك من ذكـرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومـل

ولا نحتاج ههنا إلى كبير تأمـل لنذهب إلى أن هـذا المطلع ينبىء بـأن موضـوع القصيدة ذكريات وأشجان من زمان ماض .

ومعلقة طرفة تبدأ بقوله :

لخـولـة أطـلال ببـرقـة ثهمـد تلوح كباقي الوشم من ظاهر اليد

ههنا الأطلال مقطوع بوجودها ، ليست ذكرى ومواضع يتحسس الشاعر أماكنها كما صنع امرؤ القيس . وهذه الأطلال لم تخف آثار بعضها لاختلاف الرياح عليها ، كما توهم الشاعر أم لعلها خفيت . هذه الأطلال التي يذكرها طرفة تلوح كبقية وشم على يد هيئتها ظاهرة متمثلة ... لن نباعد إن وضعنا أنفسنا في مكان سامعي

الشاعر على زمانه وتوقعنا من مطلع كلامه أنه يتحدث عن علاقة أدركها الوهي وما زالت معالمها وآثارها ظاهرة .

ومعلقة زهير أولها :

أمــن أم أوفي دمنـــة لم تـكـلـم      بحـومـانـة الـدراج فـــالمتثلم

هنا بدأ الشاعر بسؤال عن دمنـة . والدمنـة مكان الأزبـال ويكْنَى بها عن الضغينة ، وغرض الشاعر حديث عن أضغان يراد دفنهن بإصلاح ذات البين وفي القوم من عسى ألا يريد ذلك ... طريقة السؤال وما يتبعه من تأكيد الشك وتطويل المدة وتبدل المعالم :

ودار لهـا بـالـــرقمتـين كـــأنها      مراجيع وشم في نـواشر معصم

الوشم ههنا ليس بقية من العمل الأول كما في مطلع طرفة ولكنه عودة فيه بعد خفائه وامحائه ، وليس الوشم على ظاهر اليد ولكن على نواشر المعصم ، ونـواشر المعصم من ظاهر اليد ، ولكن ظهور العروق مع المعصم في ذكرهن هنا نوع من تبعيد .

بهـا العين والآرام يمشـين خلفة      وأطــلاؤهـــا ينهضن من كــل مَجْثَمِ

امرؤ القيس لم ير الا بعر الآرام وهو أثر يدل على خبر . أما طرفة فقد رأى المحبوبة ترحل ورأى حدوجها كالسفينة يجور بها الملاح ويهتدي وهي تشق عباب الماء وظبيته ليست وحشاً صار بديلا من الأحباب كما عند زهير ولا آثار وحش كما عند امرىء القيس ، ولكنها كائن حي نشط :

وفي الحي أحوى يَنْفُضُ المرد شادن      مظاهر سمـطي لؤلؤ وزبرجـد

هذا أشبه بشبابه ومعانيه . ولكن البطء وثقل الحركة أشبه بمعاني زهير التي كان إليها يقصد .

وقفت بها من بعد عشرين حجة      فلأياً عـرفت الدار بعـد توهم

وقد زعموا أن حرب داحس والغبراء استمرت أربعين سنة فالعشرون ههنا تنبيء عن شيء من ذلك . وما أشبه أن تكون قد استمرت عشرين سنة لأنه شَبَّها قيس بن زهير وتم الصلح بعد منفاه .

وأول معلقة عنترة قوله :

هـل غـادر الشعـراء من متـردم ... أم هل عرفت الـدار بعد تـوهم

يـــا دار عبلة بـالجــواء تكلمي ... وعمى صباحاً دار عبلة واسلمي

فعُلِمَ من تساؤله أول ما بدأ أنه يريد أن يقول شعراً يجلي به عن نفسه ، ثم أتبع ذلك أنه سيتحدث عن الطلل جرياً على عادة الشعراء وليكن الطلل لعبلة وهي محبوبة وهمية أهلها من الأعداء الذين سيقتلهم ليثا لها ... وأبت الأساطير إلا أن تجعلها ابنة عمه ، أو هي من قومه وأبى مذهب اتباعه عادة الشعراء إلا أن تكون من العدو . وقد جلي عنترة عن نفسه في هذه الميمية . وهي الرابعة في ترتيب ابن الأنباري للسبعة الطوال . وقال عمرو بن كلثوم في أول طويلته :

الا هبى بصحنك فاصبحينا ... ولا تبقى خمـور الأندرينـا

وقد ذكرنا مذهب العرب في الشراب إذ نالوا الثأر ، قال امرؤ القيس حين ظن أنه أدرك ثأره من بني أسد .

فـاليوم أشـرب غير مستحقب ... إثـــا مـــن الله ولا واغـــل

وقد سبق التنبيه إلى أن نونية عمرو تنبيء عن نشوة انتصار وهذا تستفاد دلالته من روح المطلع .

وقال الحارث بن حلزة :

آذنـتنـــا ببينـهـــا أســـاء ... رب ثـاو يمـل منـه الثـواء

فإن تكن أسماء محبوبة ، فهل المحبوبة يمل ثواؤها ؟ ولكنما كنى الحارث عن حال قومه وحال إخوانهم من بني تغلب ، إن ارادوا الصلح فذلك المراد وإن أبوا إلا الشنآن والفراق ، فعلى آثارهم العفاء .

أجمعوا أمرهم بليل فلما ... أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء

من مناد ومن مجيب ومن تَصْـ ... ـهال ِ خيل ٍ خلال ذاك رغاء

أيها الناطق المرقش عنا ... عند عمرو وهل لذاك بقاء

لا تخلنا على غراتك إنا ... قبل ما قد وشى بنا الأعداء

فبقينا على الشناءة تَنْمِيـ ... ـنا حصون وعزة قعساء

والى قول الحارث « رب ثاوٍ يُمَلُّ منه الثواء » ، نظر كثير ، فجعل عزة هي التي تمل وهذا أشبه بكلام العشاق ، ولم يرد الحارث معنى ما يريده العشاق وقول كثير هو :

نريد الثواء عندها وإخالها ... إذا ما أطلنا عندها المكث ملت

وبنحو هذا قد يستدل من يطعن في صدق صبابة كثير ، لما فيه من المنافاة الخفية لمذهب الصبابة العذرية .

وقال لبيد ، وأحسب أن رواية ابن الأنباري جعلتها سابعة الطوال لأن لبيدا كان من المخضرمين ، وهي على جودتها وشدة أسرها تمثل طورا تاليا لأطوار الضرب الأول من قصائد الجاهلية ، وهذا باب سنعرض له في بعض ما يلي إن شاء الله تعالى .

عفت الديار محلها فمقامها ... بمنى تأبد غولها فرجامها

فمدافع الريان عُرِّى رسمها ... خلقا كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجرَّم بعد عهد أنيسها ... حجج خلون حلالها وحرامها

رزقت مرابيع النجوم وصابها ... ودق الرواعد جَوْدُها فرِهامها

فذكر الشاعر في مطلعه عفاء الديار وعين مواضعها وجعلها ذوات آثار بالية كآثار نقوش القدماء ثم ذكر الدمن وقد نبهنا إلى ما في ذلك من كناية عن الضغينة والحقد ثم ذكر المطر المتتابع وحلول الوحش مكان الأنيس .

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت  بالجلهتين ظباؤها ونعامها

وهذا المطلع فيه شبه بمطلع زهير إلا أن زهيراً يتساءل . وفيه شبه بمطلع الحارث إلا أن الحارث كأنه لا يبالي :

رب ثاو يمَلُّ منه الثواء

وقصيدة لبيد فيها مع ظاهر الصرامة ميل إلى وصل الحبال :

فاقطع لبانة من تعرض وصله  ولشر واصل خلة صرامها
واحب المجامل بالجزيل وصرمه  باق إذا ضلعت وزاغ قوامها

وهذا المعنى تجده كأنه تمهيد لما صرح به من بعد حيث قال :

وكثيرة غرباؤها مجهولة  ترجى نوافلها ويخشى ذامها
غُلْبٍ تشذَّر بالذحول كأنها  جِنُّ البدِيِّ رواسيا أقدامها
أنكرت باطلها وبؤت بحقها  عندي ولم يفخر عليَّ كرامها

وفي مقال لبيد روح اعتداد وتحد . وفي مقال الحارث إظهار تظلم وشكوى . وكلا وجهي مقالها مستمدان من طبيعة مطالعها . لبيد يتحدث عن مضي السنين بعد عهد الأنس وإعقاب ذلك العفاء . ويقف من المحبوب موقف الند يجزيه صرماً بصرم ووصلاً بوصل إن آب الى المودة . والحارث يزعم أن المحبوب هو الذي آذن بالبين ، وان يبن فعسى القلب حقا أن يكون قد مله ، فهذه شكوى في الظاهر تتضمن عدم المبالاة .

ولله در الجاحظ إذ قرن بين خبرى لبيد والحارث بن حلزة في باب الخصومة ثم

بعد أن ساق خبر لبيد مع الربيع بن زياد وانتصافه منه قال : « والعربي يعاف الشيء ويهجو به غيره فإن ابتلى بذلك فخر به ولكنه لا يفخر به لنفسه من جهة ما هجا به صاحبه فافهم هذه ، فإن الناس يغلطون على العرب ويزعمون أنهم قد يمدحون الشيء الذي قد يهجون به وهذا باطل فإنه ليس شيء إلا وله وجهان وطرفان وطريقان فإن مدحوا ذكروا أحسن الوجهين ، وإن ذَمُّوا ذكروا أقبح الوجهين . والحارث بن حلزة فخر ببكر بن وائل على تغلب . ثم عاتبهم عتاباً دلَّ على أنهم لا ينتصفون منهم » ا. هـ قلت وهذا نص في معنى ظاهر الشكوى الذي قدمناه . ثم ساق الجاحظ أبياتاً من الهمزية وقال الأعشى :

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل

ونَفَسُ البداية مع كونه يذكر وداعا ورحيلاً وأنه لا يطيق ذلك فيه خفة ومرح مصدره قوله : « وهل تطيق وداعا أيها الرجل » . روح هذا الخطاب هي المشعرة بمذهب الفكاهة والقصيدة من بعد تخاطب رجلا وتقول له :

أبلغ يزيد بني شيبان مأُلكة أبا ثبيت أما تنفك تأتكل

وقال النابغة :

يا دارمية بالعلياء فالسند

وقد سبق الحديث عن هذا المطلع والأبيات التي بعده ويلاحظ أن اسم المحبوبة ههنا « مية » كما هو في المتجردة . وقد قيل إن كلمته .

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

كانت سبب مفارقته النعمان إذ خاف من الوشايات وعواقبها وكان رجلاً عربياً حازماً ، وكان النعمان في أخبارهم سريعاً إلى سفك الدماء . ومن الشعر المأثور وليس من هذا الباب ، ولكن الشيء بالشيء يذكر قول صاحب ابن عمار الطائي . الذي

نهاه عن منادمة النعمان ثم لما قتله رثاه فقال :

إني نهيت ابن عمـار وقلت له     لا تأْمَناً أحمر العينين والشَّعَـرةْ
إن الملوك متى تحلل بسـاحتهم     تطح بنارك من نيـرانهم شررة
يا جفنة كإزاء الحوض قد هدموا     ومنطقاً مثل وشي اليمنة الحِبَرةْ

والى هذه الأبيات أشار الأندلسي في رثاء دولة بني الأفطس حيث قال :

وألحقت بعـديٍّ بالعـراق على     يد ابنه أحمـر العينين والشعـر

هذا وأول كلمة عبيد بن الأبرص يشبه أول كلمة امريء القيس في ضرب عموميته ، غير أنه تحدث فيه عن الإقفار ولم يتذكر ماضي ذكريات ويستوقف عند منزل أو حبيب ، فأشعرك منذ البدء أن حديثه مخالطه لون أسىً وعبرة ، وتأمله تجده كذلك وعلى منواله سارت القصيدة :

أقفـــر من أهله ملحـــوب     فـالقـطبيـات فـالـذنـوب

أول شيء لم ينسب إقفار الديار الى الرياح ولكن توارثها الناس وخلت من أهلها الأولين الذين كان يعهد .

أرض تـــوارثـهـــا شعـــوب     وكـــل من حلهـــا محـــروب
إمـــا قتيـــل وإمـــا هـــالـــك     والشيب شـين لمن يشيب

وإنما هذه هي الدنيا ، وما أهلها إلا الشاعر نفسه ـ والشيب قد نعى إليه نفسه فعلى نفسه يبكي :

عينـــاك دمعهـــا ســـروب     كـــأن شـــأنيهـــا شعيـب
تصبـو وأني لـك التصـابي     أني وقـــد راعـــك المشيب

فهذه المعلقات العشر ، وقال المسيب بن علس :

أرحلت من سلمى بغير متاع    قبل العطاس ورعتها بوداع
من غير مقلية وإن حبالها    ليست بأرمام ولا أقطاع

فهو الراحل كما ترى ، والعلاقة بينه وبين سلمى لم تزل على عهدها واشجة ، وفي السؤال كالمؤاخذة لنفسه ... فدل من أول كلامه أن غرضه الجد ، لأن جد المطالب وحده هو الذي يحمل على مفارقة الأحياء ، وقد يكون من أسباب الرحيل الفزع ، ولكن قول الشاعر :

أرحلت من سلمى بغير متاع

دل على أن رحيله كان إرادياً من جانبه وأسر أمره من سلماه فهذا قوله :

« بغير متاع » ويجوز أن تكون زوجته ، ولكنه قد عاد فجعلها محبوبة يكنى بها عن الرفه والراحة واللهو الذي نقيضه ما همَّ به من الجد :

إذ تستبيك بأصلتي ناعم    قامت لتفتنه بغير قناع
فرأيت أن الحكم مجتنب الصبا    وصحوت بعد تشوق ورواع
فتسل حاجتها إذا هي أعرضت    بخميصة سُرُحِ اليدين وساع

ويدلك أن الرحيل والجد مما يقترنان قول الراعي :

ما باك دفك بالفراش مذيلا    أقذىً بعينك أم أردت رحيلا

وقال بشامة بن الغدير في أول لاميته وهي عاشرة المفضليات :

هجرت أمامة هجراً طويلا    وحملك النأي عبئاً ثقيلا

فأشعرك من عند البداية أن غرضه الحديث عن مشاكل قريبة من القلب

وأعباء ودلالة ذلك على تصرم عهود وداد واستبدال حال سلم بحرب لا يخفى . وقال بشامة مستمراً في غزله الذي بدأ به :

وحملت منها على نأيها ... خيالاً يوافي ونيلاً قليلا

تأمل المفارقة بين احتمال قلبه حبها وذكراها وزيارة طيفه إياها ، ثم هذا الطيف ، على غير عادة الطيف ، بخيل بالنوال ... هذا الحب الذي تحمله وهم ليس وراءه طائل .

ونظرة ذي شجن وامق ... إذا ما الركائب جاوزن ميلا

الراحل الشاعر ، وهو جاد في المفارقة وفي قلبه الشجن والتفات الطرف بحزن وقد جد المسير .

أتتنا تسائل عن أمرنا ... فقلنا لها قد عزمنا الرحيلا

تأمل علاقة الود والانسانية ههنا .

وقلت لها كنت قد تعلمين ... منذ ثوى الركب عنا غفولا

قدم الشاعر مع الركب عاشقاً مشوقاً فلم يجد من المحبوبة غير تغافل وإهمال ثم لما نمى إليها أن الركب مرتحل ، جاءت ببقية تودد ونوع اعتذار ومع هذا لم تنله كبير شيء ، ما كان عطاؤها إلا أعاليل دموع ثم هي على ما كانت عليه من الانصراف عنه :

وقلت لها كنت قد تعلمين ... منذ ثوى الركب عنا غفولا
فبادرتاها بمستعجل ... من الدمع ينضح خداً أسيلا

تبكي لما عزمت هي عليه من مصارمته ولا نواله .

وما كان أكثر ما نولت ... من القول إلا صفاحا وقيلا
وعذرتها ان كل امرىء ... معد له كل يوم شكولا

ثم خلص الشاعر الى أربه آخر الأمر وهو جد وتحريض على الحفاظ وطرح الجوار وإذكاء الحرب اذ لم يُسْتَطَعْ الى سعة السلم الكريمة سبيل :

وخبـــرت قـــومي ولم ألـقهـم أجدوا على ذي شويس حلولا[1]
فـإمـا هـلكـت ولم آتهـم فـأبلغ أمـاثـل سهم رسـولا
بـأن قومكم خيـروا خُصْلَتَيْنِ كلتـاهمـا جعلوهـا عـدولا
خـزي الحياة وحـرب الصديق وكـلا أراه طعـامـا وبيـلا
فـان لم يكن غـير إحـداهمـا فسيروا إلى الموت سيراً جميلا

والكلمة من القصائد الحسان وبشامة خال زهير ومنه تعلم زهير تحبير الشعر وتجويده ولنا إليها عودة إن شاء الله .

وحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وما نزعم أنا طوينـا الحقب فعاصـرنا القدماء حتى صرنا نصدر عن مثل حدسهم لما يقرع أسماعهم من المطالع وما إليها ، ولكنا نزعم أن تأمل المطالع بغرض الخلوص إلى حقيقة دلالاتها من طريق التفهم الواضح المسلك أَجْدَرُ أن يكون أهدى وأصوب آخر الأمر من تقديم فروض كالحسية والسطحية وعدم الوحدة وهلم جرا ، ذلك بأن طريق الفهم الواضـح والاستقراء والحدْسِ السليم أحق بالهداية والصواب من طريق الدعاوي المنبعثة من باطنيات الوساوس والأوهام .

## مطالع المحدثين :

قال ابن رشيق في العمدة « الشعر قفل أوله مفتاحه » وهذا في معنى ما سبق من ذكرنا من قوله إن الشاعر اذا انفتح له نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الـركاب . والكـلام الذي رواه ابن رشيق عن الحـاتمي وزعمنا أن أصله

(١) في شرح المفضليات شويس بشين معجمة مضمومة وواو مفتوحة وياء ساكنة وسين مهملة .

ارسطوطا ليسى كان ينبغي له فيه أن ينسب الاحسان فيه الى القدماء قبل نسبة ذلك الى الحذاق من المحدثين لأن صلة ما بين مطالع قصائدهم وسائر مادتها أوضح ، كما قد سبق التمثيل به .

ومايبدو من هجوم أبي تمام على الموضوع كقوله :

السيف أصدق أنباء من الكتب     في حده الحد بين الجد واللعب

وقوله :

الحق أبلج والسيوف عوارى     فحذار من أسد العرين حذار

وقوله :

آلت أمور الشرك شر مئال     وأَقَرَّ بعد تخمُّط وصِيال

لو تأملته إن هو إلا فواتح مقدمات جعلت مكان النسيب لتُلائِم ماهو مقبل عليه من القول . وقد سلك أبو الطيب مسلكا قريبا من مذهب أبي تمام في التقديم بما يجعله مكان النسيب ويبدو كأنه هجوم على الموضوع مثل قوله :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم     وتأتى على قدر الكرام المكارم

وقوله :

عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم     ماذا يزيدك في إقدامك القسم

وقوله :

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل     والطعن عند مُحِبِّيهِنَّ كالقبل

وهذا البيت كأن فيه تقوية للمعنى الذى ذهبنا إليه لما فيه من الإشارة الى الغزل .

وحديث أبي تمام عن الرواية وعن النجوم وما فرعه في أول البائية وعن جوار الخليفة الأفشين وأنه رأى به :

... مــالم يـكن يــومــا رأى  عَمْـرُو بن شأسٍ قبله بعِـرَار

كل هذا كالوقوف على الطلل والأثافي والأوارى وما أشبه من معـالم الدار . عـلى أنه في باب الهجوم والمكافحة للغرض وكأن مطالع أبي تمام أروع وأقرع للسمع من مطالع أبي الطيب والبحترى وسائر المحدثين ، وكأن « أحمد شوقى » رحمه الله أراد أن يكون مثله في بعض مطالعه الطنانة مثل قوله :

الله أكبر كم في الفتح من عجب  ياخالد الترك جدد خالد العرب

وكقوله :

قم سليمان بساط الريح قـاما  ملك القـوم من الجو الـزمامـا

وكقوله :

يـاأخت اندلس عليـك سـلام  هوت الخلافـة عنك والاسـلام

فالنَّفَس ههنا حَبِيبيٌّ . بل قوله :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلب .

على مافيه من مجاراة أبي الطيب ومحاكاة لفظه ومعانيه ، تجد فيه نفثا من النفس الحبيبي في كلمة « الحق » هذه التى كأنما نظر فيها الى قول حبيب « الحق أبلج والسيوف عوارى » وليس على شوقى في جميع هذا كبير مأخذ ، إذ من حق النموذج الجيد أن يحاكى ، وإن كان التقصير عن بلوغ مستواه مما يكون كأَنَّهُ ضربة لازب .

هذا وكما كان القدماء يعتمدون في مطالع النسيب أن تكون ذوات دلالة على

مابعدها مفاتح لأقفالها كانوا أيضا يعتمدون بها أن تروع وتقرع الأسماع يشهد بذلك ماااختاروه منها كقول امرىء القيس :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل

وقوله :

الاعم صباحا أيها الطلل البالى

وقول النابغة :

كتمتك ليلا بالجمومين ساهرا        وهَمَّيْنِ هَمًّاً مُسْتكِنًّا وظاهرا

وقوله :

كليني لهم يا أُمَيْمَةَ ناصب        وليلٍ أقاسيه بطىءِ الكواكب

وكان أبو تمام عالما بهذا من مذهبهم الذى يقرعون به الأسماع ويهيئون بذلك سبيل النفوذ الى الأفئِدة ، وكان انتهاج مسلكه من مقومات بديعه ، مثلا قوله :

على مثلها من أربع وملاعب        أُذيلت مصونات الدموع السواكب

وقوله :

غدت تستجير الدمع خوف نوى غد        وبات قتاداً عندها كلُّ مرقد

وقوله :

دمن ألم بها فقال سلام        كم حلَّ عقدة صبره الالمام

فهذه المطالع على أنها نسيبية قرعها للأسماع لا يخفى ، وقد جنى عليه قوله « على مثلها من أربع وملاعب ». أن اعترض عليه أحد حساده إذ اعترته تمتمة كانت مما نَعْتَرِيهِ فقال : « لعنة الله والملائكة والناس أجمعين » فأدخل عليه بذلك دهشة عظيمة . وزعم ابن المعتز أن أبا تمام كان ردىء الانشاد ـ فعله أراد هذا من تمتمته ،

على أن صاحب التمتمة ربما تغنى فأجاد ، فهل كان أبو تمام يتغنى شعره ، فإذا أنشده يتكلم به كلاما دون الغناء تمتم ؟ قال الآخر يهجوه :

يانبى الله في الشعـــر وياعيسى بن مريم
أنت مـن أشعر خلـق الله مالـم تتكلـم

على أن أبا تمام كان يعلم أن جودة شعره تعلو على كل انشاد . وذكروا أنه كان له غلام ينشد عنه أحيانا . وخبره الذى ذكره ابن المعتز عن ثقته من جودة شعره لا يخلو من روح فكاهة . قال في كتاب البديع : « ودخل أبو سعيد المخزومي على اسحاق ابن ابراهيم المصعبى فأنشده قصيدة وكان حسن الإنشاد ، ثم دخل بعده الطائى فأنشده وكان ردىء الانشاد فقال المصعبى للطائي لو رأيت المخزومي وقد أنشدنا آنِفاً فقال أيها الأمير نشيد المخزومي يطرق بين يدى نشيدي .. » ا . هـ . يطرق بتشديد الراء من تطريق الحبلي للولادة ، فالمولود هو شعر الطائي ، وشعر المخزومي تطريق .

وعسى أن يستفاد من قول القائل :

أنت من أشعر خلق الله مالم تتكلم

أن أبا تمام كان إذا تغنى شعره أحسن فـإذا تكلم به اضـطرب ، والترنم بـالشعر والمجيء به كالكلام ، كلاهما وجهان في الإنشاد ، كما يستفاد من الباب الذى جعله سيبويه لذلك في الجزء الثانى من الكتاب ، إلا أن التغني هو الأصل . وقد كان أبو تمام محبا للغناء تشهد بذلك أخباره كما يشهد به قوله في المغنية الفارسية :

ولم أفهم مـعــانيـهـا ولكـن ورت كبدى فلم أجهل شجاها
فما خلت الخدود كسبن وجـدا لقلبى مثلما كسـبت يـداهـا

يعني ضربها بالعود ، وهذا من قول أبي تمـام ينبه عـلى دقة حسـه بالمـوسيقا حتى

جعل لها تأثيرا يوازنه بالجمال الجنسي ، هذا ومن مطالع أبي تمام الرائعة قوله :

هنَّ عوادِى يوسفٍ وصـواحبُهْ　　فعزماٍ فَقِدْماً أدرك النُّجْحَ طالِبُهْ

ويبدو عجز البيت كأنه غير مرتبط بصدره لأول وهلة ، ولكن عند التأمل تظهر قوة صلته ظهورا بَيّناً ، وذلك أن عادة الشعراء القدماء أن يَجِدُّوا في اللحاق بالحبيب الذى بان أو يذكروا شيئا من هذا المعنى . قال علقمة :

هل تُلْحِقَنِيّ بأُخْرى الحيّ اذ شحطوا　　جُلْذِيَّةٌ كـأتـان الضَّحْـل علكـوم

وقال يتسلى بالرحلة عن الحبيب الذى فارقه أو لا سبيل إليه :

فدعها وسلِّ الهمَّ عنك بجَسْرَةٍ　　كهمِّـكَ فيها بـالـرِّداف خبيب

وقال كعب بن زهير :

أمست سعاد بأرض لا يبلغهـا　　إلا العتاق النجيبات المراسيل

فقول أبي تمام متضمن لهذا الذي ذكرناه من عادة الشعراء . ولـذلك صـح له أن يرد على المستنكر الذى قال له : « لم لا تقول ما يُفهم » بقوله « ولم لا تفهم ما يقال » أى لم لا تتأمل فتدرك مرادى من الإشارة الى مسلك الشعراء في المصير الى الجد بعد ذكر الهوى والبين ومزج ذلك بالإشارة الى الحديث الشريف في قولـه : « عوادى يوسف وصواحبه » .

هذا ، وما أحسب أبا الطيب قد خلا من نظر خفى الى أبى تمام في مطلعه هذا ومن نوع مجاراة ومحاكاة له فيه حيث قال :

وفاؤكما كالربـع أشجاه طـاسِمُهْ　　بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجِمُـهْ

والبحر واحد ومذهب الإيقاع متقارب .

ولأبى الطيب بعد مطالع في مايبدؤه بالنسيب حسان مثل قوله :

ليـاليَّ بعد الـظاعنـين شكـول　　　طوال وليل العـاشقين طـويل

وقوله :

فديناك من ربْـعٍ وإن زدتنا كـربا　　　فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

وقوله :

لعينيك ما يلقى الفؤاد ومـالقى　　　وللحب مـالم يَبْقَ منه ومـابقى

وقوله :

تذكرت ما بين الْعُذَيْبِ وبارق　　　مجر عوالينـا ومجرّى السـوابق

وقوله :

أودُّ من الأيـــام مـــالا تـــودُّه　　　وأشكو إليها بيننـا وهي جُنده

فهؤلاء روائع وللسمع قوارع

هذا وقد وهم كثير من الباحثين وأوهموا حين افترضوا ان النسيب قد كان البدء به ضربة لازب ، ثم فرعوا من ذلك أنه قد صار عِبْئاً ثقيلا عند شعراء العصر العباسي الأول فثاروا عليه ، وأن هذا شاهد الحيـوية والتـطور ، وكثر التخـريج والتحليل حول أبي نواس خاصة .

## كلمة عن ابي نواس :

قد كان أبو نواس شعوبي اللسان أحيانا كثيرة كما في قوله :

عـاج الشقيُّ عـلى رسم يُسَـــائِلُهُ　　　وعجت أســـأل عن خمـــارة البلد

تبكي على طلل الماضـين من أسد　　　لادَّردرك قـــل لي من بنـو أســـد

ومـن تميـم ومن قـيس ولـفـهـــا　　　ليس الأعاريب عند الله من أحـد

على أن هذا ربما كان أدخل في باب العصبية منه في باب الشعوبية ، لذكره بني أسد كأنما يشير بذلك الى نونية الكميت ـ وهو أسدى ـ في ذم اليمن ، وكان أبو نواس معروفا بالتعصب لليمن وماذكر في ذمه إلا قبائل مضر وهم الأعاريب إذ البداوة عليهم أغلب منها على اليمن وقال ابن رشيق في باب المبدأ والخروج والنهاية ، « ولما سجنه الخليفة على اشتهاره بالخمر وأخذ عليه ألا يذكرها في شعره قال :

أعر شعرك الأطلال والمنزل القفرا    فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا
دعاني الى نعت الطلول مُسَلَّط    تضيق ذراعي أن أرد له أمرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة    وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

فجاهر بأن وصفه الأطلال والقفر إنما هو من خشية الإمام ، وإلا فهو عنده فراغ وجهل ، وكان شعوبي اللسان ، فما أدرى ما وراء ذلك وإن في اللسان وكثرة ولوعة بالشيء لشاهدا عدلا لا ترد شهادته وقد قال أبو تمام :

لسان المرء من خدم الفؤاد » ا . هـ .

وكأن ابن رشيق مداخله شك في الذى هم أن ينسب أبا نواس اليه من الشعوبية ومع الشك تردد ، وبعض ذلك أحسب مرده الى ضرب من التقية والحذر كان يعمد إليه ابن رشيق يصانع بذلك مولاه أو من كان ذا قدم في مجالسه والله تعالى أعلم .

على أن استشهاد ابن رشيق بالأبيات الرائية التي استشهد بها أدل على المعنى الذى ذكر من الأبيات الدالية لمكان ماذكرناه فيها من الدلالة على العصبية وقد كان أبو نواس ميالا الى الهزل والعبث وعسى أن يدخل في ذلك التظرف بالتظاهر برقة الدين إن يكن رقيقة ، ومما يشهد بأن بعض ذلك ربما كان من مذهبه قوله :

تيه مغن وظرف زنديق

فقد نسب الظرف الى الزنديق كما ترى . وزعم ابن المعتز أن غزل أبي نواس بالمذكر

كان كذبا ، وكان الى زمانه أقرب وبه أعرف وهو الذى قطع بالذى قدمنا من عصبية أبي نواس لليمن واستشهد ببائيته التي أولها .

لست لـــدارٍ عفت وغيـرهـــا ضربان من قـطرها وحـاصبها

وذكر منها جملة أبيات وأورد تفسيرها الذى قرأه هو على أبي العباس المبرد . هذا ويمكن أن يوجه قول أبي نواس الى أنه أراد به التعريض ببعض معاصريه أو الى أنه ذهب به الى مجرد الطعن في البداوة والأعراب كعادة ساكنة المدر من العرب في جاهليتهم وإسلامهم . وقد ارتجز الحجاج على منبر الكوفة وتمثل بقول القائل :

قـــد لفَّهـــا الليـــل بعَصْلَبِيٍّ أَرْوعَ خَـــرَّاجٍ من الـــدَّوِيِّ

مهاجر ليس بأعرابي

ولم يكن أبو نواس أول ولا آخر من تضجر بمقدمة الطلل وماهو بمجراها في المطالع ، فامرؤ القيس وهو شيخ الأوائل وسابقهم قد روى له قوله :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حزام

وابن حزام هذا أحسبه هو عروة صاحب عفراء من قدماء العشاق في الدهر الأول ثم تكرر اسم العاشق والمعشوقة في أزمان جاءت من بعد ، وكان مثلا للعشق كما كان المرقش مثلا للعشق وكما صار قيس وليلى من بعد مثلا للعشق وقد كان في الجاهلية مرقشان ، فلا تستبعد أن يكون عروتان وعفراوان وأكثر . قال جرير فذكر المرقش :

قلبي حيـاتي بـالحسـان مكلَّف ويحبهن صـــداىَ في الأصـداء
إنِّي وجـدت بهن وجد مـرقَّش مـا بعضَ حاجتهن غـير عناء

وقال فذكر عروة وعفراء ، في كلمة مـدح بها العبـاس بن الوليـد بن عبدالملك ،

وما أَشبه أن يكون عنى عاشقين بعيدى الزمان من عهده جدا :

إن الشفـــاء الـــذي ضَنَّتْ بنـــائله   فَرْعُ البشام الذى تجلو بِهِ البَــردا
هــل أنت شــافِيَــةٌ قلبــا يهيم بكم   لم يلق عروة من عفراء مــا وجدا

وقال فذكر عروة بن حزام في بيت يهجو به الفرزدق :

إن المكارم قد سبقت بفضلهــا   فانسب أباك لعــروة بن حزام

ولم يكن الفرزدق صاحب نسيب ولكنه كان يُتَّهم بفجـور وزعم جريـر فيما كـان يسبه به أن أباه غالبا كان لغير رِشْدَة ، وأنه كان لجده صعصعة قين يقال له جبير ، عشقته نساء مجاشع وشغف قفيرة جدة الفرزدق حبا فجاءت بغالب منه ، فذلك قوله :

وتغضب من ذكر القيون مجاشع   وما كان ذِكْرُ القَيْنِ سـرّاً مكتما

مجاشع هم رهط الفرزدق :

ترى الحُورَ جِلْداً من بنات مجاشع   لـدى القين لا يمنعن منـه المُخَدَّمـا

أي تـري النساء الخـائرات جلودا من بنـات مجاشـع لدى هـذا القين أي جبـير الحداد لا يمنعن منه المخدم بضم الميم الأولى والدال المشددة المفتوحة وهو الساق حيث تكون الخدمة بالتحريك وهي الخلخال .

إذا مـا لوى بـالكلبتين كتيفـةً   رأين وراء الكـير أيْـرا محمّـما

والكلبتـان والكير من اداة الحـداد والكتيفة هي قـطعة الحـديـد ، و يخفي مـا في البيت على فحشه من فكاهة وشيطنة . ثم يقول :

لقد وجدت بـالقين خُـوُر مجاشـع   كوجْدِ النصارى بالمسيح بن مريـما

فجعل أمرهن حبا فيه زيادة ومبالغة ـ فهذا يوضح أن قوله :

فانسب أباك لعروة بن حزام

«بالزَّايْ وهو اسم العاشق المشهور وما أرى إلا أن الاسم الذى في بيت امرىء القيس هو عين هذا الاسم ودخله التصحيف فقيل حذام بالذال وخذام بالخاء المعجمة وحمام بيمين فتأمل . »

أى الى العشق ، أى الى جبير الذى هو كعروة وقفيره التي هي كعفراء .

وزعم جرير أن أم الفرزدق قد استدعى لها صائغ وهي صبية ليخلص قرطها فعض أذنها ، فحول قصة القرط في الأبيات الميمية هذه الى قصة ساق ومخدم وأشنع من ذلك . والبيت الذى زعم فيه مازعم هو قوله :

ليست كأُمِّك إذ يَعضُّ بقرطها  قـين وليس على القـرون خمار

أى على شعر الرأس ، ولا يخفي ما ههنا من خبث .

هذا ، وبيت امرىء القيس الذى تقدم ذكره :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا  نبكي الديار كما بكى ابن حذام

فيه نفس من تبرم بضرورة البدء بذكر الديار أحيانا كثيرة في المطالع .

وقال زهير :

مـانرانـا نقـول إلا معـارا  أو معادا من قولنا مكرورا

وقال عنترة :

هل غادر الشعراء من متردم

كأنه لا يرى سبيلا الى القـول ، ثم أقدم عـلى القول كـما يقدم سـائر الشعـراء فذكر الطلل وقال :

أم هل عرفت الدار بعد توهم

وروى بعضهم أول هذه الميمية :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

كأنه يستكثر ـ والله تعالى أعلم ـ توالى أربعة أشطار بالتصريع ولا يخفي ما في ذلك من قوة الترنم . وفي شرح ابن الانبارى للقصائد السبع قال : « قال يعقوب سمعت أبا عمرو يقول لم أكن أروى هذا البيت لعنترة حتى سمعت أبا حزام العكلي ينشده له » ا . هـ . يعقوب هو ابن السكيت قتيل المتوكل ( ٢٤٤هـ ) وأبو عمرو هو الشيباني لا أبو عمرو بن العلاء . ويدلك على أن بيت عنترة :

هـل غادر الشعـراء من متردم      أم هل عرفت الدار بعد توهم

أنـه هو أول القصيـدة ما يحمله من معنى ظـاهر التـردد والإحجام مـع أن النيـة صادقة على الإقدام ، وهذا كقوله من بعد :

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى      إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم
إذ يـتقـون بي الأسـنـة لم أَخِمْ      عنهـا ولكني تضـايق مقـدمـي
لمـا رأيت القـوم أقبـل جمعهم      يتـذامـرون كـررت غـير مـذمم

وهـو جار عـلى طريقتهم في إيحـاء المطالـع بما سيجيء بعـد من أغراض القـول وفنونه وقال الحماسي :

خيـال لأم السلسبيـل ودونها      مسيـرة شهر للبـريـد المخبب
معـاذ الإله أن تكـون كدُمْيَـةٍ      ولا ظبيـةٍ ولا عقيلةِ ربـرب
ولكنها زيدت عـلى الحسن كله      كمالاً ومن طيبٍ على كل طيب

فهذا كما ترى متبرم بأن الشعراء لم يدعوا تشبيهـا في مطالـع النسيب إلا ذكروه فلا يريد أن يكرر ذلك فيقصر عن صفة أم السلسبيل ولعل قوله « أم السلسبيل » كنية اخترعها يصف بها حلاوة ما زوده إياه ثغر طيف الخيال . والسلسبيل من ألفاظ

القرآن . فجعل ليلاه من الحور العين كما ترى . وإنما سقنا هذا الشاهد لسببين ، أولهما ملابسته للمطلع إذ قوله معاذ الإله الخ بعد بيت المطلع مباشرة فكأنه منه فجرى فيه على قريب من مذهب عنترة العبسي ، وثانيهما أنه يأخذ على الشعراء ذكرهم الدمية والظبية والربرب ، وليس ذلك من شعوبيته فهو عربي قح ( حجية بن المضرب ) . ولو سقط هذا البيت لأبي نواس لبني عليه بعض من يأخذ بالتحامل على العرب بناء .

وقد مر بك قول الكميت :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ... ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب

فأنكر الغزل في المطلع ثم أنكر ضروبا مما يفتتح به الشعراء من طير وظباء وديار قال :

ولم تلهني دار ولا رسم منزل ... ولم يتطربني بنان مخضب
ولا أنا ممن تزجر الطير همه ... أصاح غراب أم تعرَّض ثعلب
ولا السانحات البارحات عشية ... أمر سليم القرن أم مر أعضب

الأعضب المكسور القرن وكان أهل العيافة يتشاءمون به

ولكن الى أهل الفضائل والنهى ... وخير بني حواء والخير يطلب

وقال أبو الطيب ، فنظر الى قول الكميت هذا ، وكلاهما عربي عن الشعوبية بعيد حق بعيد :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم ... أكل فصيح قال شعرا متيم
لحب ابن عبد الله أولى فإنه ... به يبدأ الذكر الجميل ويختم

وقد كان أبو الطيب مع تبرمه ههنا بالنسيب في المبدأ ممن يجيد مطالع النسيب وبداياته الغزلية وعد أبو منصور في يتيمة الدهر تشبيبه بالبدويات من محاسنه فتأمل .

وأبو نواس ممن مهد لأبي تمام مذهب الافتنان في اتباع طريقة القدماء في المطالع والتفريع عنها ، وهو القائل :

ودار نـدامى عـطلوهـا وأدلجـوا　　بهـا أثـر منهم جـديـد ودارس
مساحِبُ من جر الزقاق على الثرى　　وأضْغَـاثُ ريحـان جَنِيٌّ ويـابس

فهذا كوقفة من يقف على آثار الدار يتبين معالمها كقول زهير :

وقفت بها من بعد عشرين حجة　　فـلأياً عـرفت الدار بعـد تـوهم
أثـافي سُفْعاً في معـرس مـرجـل　　ونؤيـا كجِـذْمِ الحـوض لم يتثلم

وقد وقف أبو نواس كوقوف القدماء على الربع عند قوله :

حبست بها صحبي فجددت عهدهم　　واني عـلى أمثـال تلك لحـابس

وقوله :

وخيمـة ناطـور بـرأس منيفـة　　تهم يـدا من رامهـا بـزليـل
حططنا بها الأثقال فلَّ هجيرةٍ　　عبـوريـة تُـذْكَى بغـير فتيـلِ

وهي مما كان يرويه الأصمعي ويحفظه لمكانه من سلامة اللغة وفصاحتها ، كما يدل عليه بعض ماذكر من خبره في طبقات ابن المعتز . أبو نواس ينظر في هذه الكلمة الى وصف الشعراء خيمة الربيئة الذى يصعد قمة تل أو ربوة أو صخرة ليراقب منها الأعداء . وكانت هذه الخيمة يقال لها النعامة وكانت من أعواد ثلاثة عليها خرقة يستظل بها الربيئة وقد لقى من قبل جهداً في الصعود اليها ، وكانوا مما يفتخرون بذلك ، قال امرؤ القيس :

ومرقبة كالزج أشرفت فوقهـا　　أقلِّبُ طرفي في فضاء عـريض

وقد رد القرآن على صناديد أهل الكفر فخرهم بالمربأة وصعودها وطربهم لفخر

الشعراء به ، فجعل لهم عقابا من الله جل جلاله ، من جنسه في جهنم وساءت مصيرا . قال تعالى « سأرهقه صعودا » وقال تعالى : « إنطلقوا الى ظل ذى ثلاث شعب لا ظليل ولا يغني من اللهب » ، وقد جعل أبو نواس مكان مظلة الربيئة خيمة الناطور التي ذكر ( الناطور حارس البستان ) وجعلها على رأس صخرة عسيرة الصعود ، وزعم أنه صار إليها مع أصحابه في هجيرة موقدة ( عبورية نسبة الى الشعرى العبور وزمانها أشد الحر ) لا لأرب حربي كما كان يصنع الربيئة فى الزمان القديم ، ولكن ليلهو ويلعب ويشرب ويطرب . وقد نظر في صفة خيمة الناطور والهجيرة العبورية الى نحو قول تأبط شرا :

وقلّةٍ كسنان الرمح بارزة ... ضَحْيَانةٍ في شهور الصيف محراق
بادرت قُنّتها صحبي وماكسلوا ... حتى نَميْتُ إليها بعد إشراق
لا شيءَ في رَيْدِها إلا نعامتها ... منها هَزِيمٌ ومنها قائم باقي

ومن مطالع أبي نواس القديمة المذهب قوله :

ديار نوار ماديار نوار ... كسونك شَجْواً هنَّ منه عوارى
يقولون في الشيب الوقار لأهله ... وشيبي بحمد الله غير وقار

وقوله :

لمن طلل عارى المحل دفين ... عفا آيُهُ الاخوالد جون

وقوله :

ياكثير النَّوْحِ في الدمن ... لا عليها بل على السكن
سنة العشاق واحدة ... فإذا أحببت فاستكن

وقوله :

دعت الهموم الى شغاف فؤادى ... وحمت جوانب مقلتيَّ رقادى

وهذا مطلع جارى فيه، كما لا يخفي، مطلع الأسود بن يعفر :

نـام الخلي ومـا أحس رقـادى   والهم محتضـر لـديَّ وسـادي

ومن مطالعه يتعصب لليمن جدا أو هزلاً ويذكر ديارهم ويعيّر تميما أكل الضب :

ألا حي أطلالا بسيحان فـالعذْب   الى بُـرَعٍ فـالبئـر بئـر أبي زعب
تمـر بهـا عُفْـرُ الـظبـاء كـأنها   أخـارِيـدُ من روم يُقَسَّمْنَ في نهب

وقال في مطلع خمرية طللي على تماجنه بذلك :

عفـا المُصَـلىَّ وأقـوت الكثُبُ   منى فـالمـربـدان فـاللبب
والمسجد الجامع المروءة والديـ   ـن عفـا فالصحـان فالـرحب
منـازل قـد عمـرتهـا يفعـا   حتى بـدا في عـذارى الشهب

يعني الشيب ـ وقد حاكى أبو نواس في ذكر المصلى طريحا الثقفي من شعراء بني أميه ذكر المسجد في معرض ذكر الطلل فزعم صاحب الأغـاني أن أبا جعفـر المنصور سأل هل ذكر المسجد أحد قبله في صفات الطلول، فهذا الخبر مما يدلنا على سذاجة من يقولون بأنَّ القدماء كانوا في نقدهم سُذَّجاً أم ليت شعـرى هل نـظر أبو جعفر في نقد اليونان لصفة الطلول اذ هو ممن يذكرون أنه اول أو من أوائل من أمروا بترجمة علوم يونان ؟ ثم يقول أبو نواس :ـ

في فتيـة كـالسيـوف هـزهم   شـرخ شبـاب وزانهم أدب
ثمت راب الـزمان فـاقتسمـوا   أيدى سبا في البلاد فانشعبـوا

قوله « في فتيه كالسيوف » ينظر الى نحو قول الأعشى :

في فتيه كسيوف الهند قد علموا   أن هالكٌ كل من يحفى وينتعل

وفيه ما ترى من زيادة عند قوله « هزهم شرخ شباب » وهي عبـارة رشيقة جمـع

فيها بَيْنَ ترشيح للتشبيه بقوله هزهم وهو يرجع الى تصوير حال السيوف وتجريد للتشبيه بقوله « شرخ شباب » . وهو يرجع الى نعت حال الفتية . ولا يخلو في ذلك من طرف خفي نظر به الى قوله ابن أبي ربيعة :

وهي مكنـونـة تحـيرّ منهـا     في أَديم الخـدين مـاءُ الشبـاب

« هزهم شَرْخُ شباب » هو ضرب مولد من تحيير ماء الشباب .

وقال في ميمية استحسنها ابن المعتز وجعلها في درجة رائيته الخصيبية :

يـا دار مـا فعلت بـك الأيـام     لم تبق فيـك بشـاشـة تستـام
عَرِمَ الزمان على الذين عهدتهم     بـك قـاطنـين وللزمـان عُـرَام

ومطلع الخصيبية ( وهو من المطالع الفخمات والقصيدة من روائعه ) :

أجـارة بيتينـا أبـوك غيـور     وميسور ما يُرْجَى لديك عسير

من نوع المطالع النسيبية وقد تعلم استهلال الأعشى حيث قال :

بـانت لتفجعنـا عفـارةْ     يـاجـارتـا مـا أنت جـارةْ

فقد بدأ بذكر الجارة كما ترى

وقال فاستهل بذكر الشباب ، وقد تعلم أن ذلك من مطالع القدماء كقـول سلامة بن جندل :

اودى الشباب حميدا ذو التعاجيب     أودى وذلـك شـأو غـير مـطلوب

قال :

كـان الشبـاب مـطيـة الجهـل     ومُحَسِّنَ الضحكـات والهـزل
كـان الفصيـح إذا نـطقت بـه     وخـرجت أَخطِرُ صيِّتَ النَّعْـل

ثم قال :

فــالآن صـرت الى مقــاربـة      وحططت عن ظهر الصبا رَحْلِي

وقد مر بك قولنا منذ دهر في باب الحديث عن الكامل الأحذ وأخيه المضمر أن أبا نواس قد جارى في هذه اللامية امرأ القيس في قصيدته التي مطلعها :

حي الحمول بجانب العزل

وذلك لا يخفي لاتفاق الوزن والروى . وقول أبي نواس :

كان الشباب مطية الجهل

من قول النابغة الذبياني :

فإن يك عامر قـد قال جهـلا      فـإن مـطيـة الجهـل الشبـاب

وقد يقال : «مظنة الجهل» بالظاء المعجمة والنون في بيتي النابغة والحسن

وقوله : « وحططت عن ظهر الصبا رحلي » من قول زهير : -

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله      وعــرى أفــراس الصبــا ورواحـله

وفي لامية أبي نواس هذه :

فـاعـذر أخـاك فـإنــه رجـل      مـرنت مسـامعـه عـلى العـذل

وهذا فيه كالنظر الى قول عمران بن حطان :

فاعذر أخاك ابن زنباع فإن له      في النائبات خطوبا ذات ألوان

وقول أبي نواس :

لا تبــك ليـلى ولا تــطرب الى هنـد      واشرب على الورد من حمراء كـالورد

ما عدا فيه أن دعا الى الافتتاح بالخمر ، ومذاهب القدماء في افتتاح القصائد لا

يُحَدُّ لها حد ، وقد تعلم قول عمرو بن كلثوم : « ألا هبي بصحنك فاصبحينا »

وقول عدى بن زيد :

بَكَرَ العاذلـون في وضح الصبـ ... ـح يقـولـون لي أمـا تستفيق
ودعوا بالصبوح يومـا فجاءت ... قـينـة في يمـينهـا إبــريـق

وإليه نظر الأخطل حيث قال :

بكـر العواذل يبتـدرن مـلامتي ... والعـالمـون فكلهم يَلْحَـاني
في أن سقيت بشـربـة مقـذيّـة ... صـرف مشعشعة بمـاء شنـان

ومما عسى أن يصح الاستشهاد به على طغيان لسان أبي نواس يتحدى ويعبث وأن ذلك بعيد أن يكون منه جدا نحو قوله :

يا أحمد المـرتجى في كل نـائبة ... قم سيدى نعص جبار السموات

ونحو قوله :

دع عنـك لومي فـإن اللوم إغراء ... وداوني بـالتي كـانت هي الـداء
من كِفّ ذات حر في زى ذى ذكر ... لهـا مُحِـبَّـان لـوطـيٌّ وزنـاء

صـورة الساقيـة وهذا العبث المكشـوف الصارح كـالشيء المفاجيء بـالنسبة إلى لب الموضوع ـ لب الموضوع هو زجر العاذل والقصد الى مغايظته بذكر التداوى من الخمار بكأسٍ أخرى من الخمر . ولا يخلو أبو نواس في قوله « من كف ذات حر في زى ذى ذكر » بعد قوله « دع عنك لومي فإن اللوم إغراء » من قصد أيضا مع المغايظة وروح التحدى الى شيء من بعض التعريض بالعاذل ، وفي القصيدة من بعد قوله :

فَقُـلْ لمن يـدعي في العلم فلسفـة ... حفظت شيئا وغابت عنك أشيـاء
لا تحظر العفو ان كنت امرأً حرِجاً ... فـإن حـظركـه بـالـدين ازراء

في هذين البيتين جدل حاد وانتصار لمذهب أهل السنة لعل أبا نواس صدر فيه عن عقيدة صادقة لا عن الرغبة في الاستخفاف بالعاذل وحدها ثم التظرف بذكر انتظاره عفو الله وغفرانه ورحمته التي وسعت كل شيء . وقيل إن النواسي أراد بقوله « فقل لمن يدعى في العلم فلسفـة » ابراهيم النـظام ، وكان شيـخ المعتزلـة وكبير متكلميهم وكانت للمعتزلة صولة فكر في الصدر الأول من خلافة بني العباس . وكان عمرو بن عبيد كريما عند ابي جعفر . وكان أبو معاذ من شيعة واصل بن عطاء حينا من الدهر ثم فارقه وهجاه وقال :

مـالي أُشايـع غـزَّالا لـه عنق     كنِقْنِقِ الـدَّوِّ إن وليَّ وإن مثـلا
عنق الزرافة ما بالي وبـالكمو     تكفِّـرون رجالا كفَّـروا رجلا

نقنق الدو بنونين مكسورتين أى النعامة والدو الصحراء والنعامة طويلة العنق الذكر والأنثى وأكثر ما يطلق النقنق على الذكر وهو الظليم ان ولّى وإن مثلا أى مقبلا ومدبرا ثم قال عنق الزرافة وكأنَّ بشاراً انما سمع بطول عنقه وطول عتق النقنق والزرافة فذكر ذلك على السماع إذ كان رَجُلًا ضريرا ولعل مقتل بشار كان ـ والله أعلم ـ بكيد من المعتزلة فقد نسب الى واصل فيه ما هو كالتحريض عليه . هذا وقد صاحَبَتْ صولة الفكر المعتزلية صولة من سلطان باطش أيام المأمون والمعتصم والواثق وقع بها مخالفوهم من أهل السنة في محنة عظيمة . فهذان البيتان من أبي نواس في إنكار مقالة المعتزلة بالوعد والوعيد يدلان على جرأة منه عظيمة في مجال الكلام والفكر المذهبي . وقد كانت نهاية حياته بعد مقتل الأمين غامضة . روى ابن المعتز في أخباره عنه في طبقاته قال : « واسمه الحسن بن هانيء ويكنى أبا علي ، ولد بالأهواز بالقرب من الجبل المقطوع المعروف براهبان سنة تسع وثلاثين ومائة ومات ببغداد سنة خمس وتسعين ومائة وكان عمره خمسا وخمسين سنة ودفن في مقابر الشونيزى في تل اليهود ومات في بيت خمارة كان يألفها » ا . هـ . قلت ههنا موضع الغموض ، فهل أصاب

المسكين كيد تدبير خفى من المعتزلة ؟ ومن أميرهم أمير المؤمنين المأمون ؟ على أن المأمون قد كان معروفا له الحلم وسعة الصدر ، ذكروا أن دعبلا هجاه فلم يصبه منه شيء ، وان الحسين بن الضحاك أسرف في رثاء الأمين ثم إنه عفا عنه ولم ينله بأذى ، وقد عفا عن عمه ابراهيم بعد خروجه عليه ودعاء بغداد له بالخلافة . ومع هذا لم يسلم من فتك المأمون بعض من لم يسعهم رضاه ، أولهم أخوه الأمين ثم وزيره الفضل بن سهل وقائده هرثمة بن أعين ، وقد تخطفت السيوف من قال له : « يا أمير الكافرين » في ساعته ، ومع ان سوء أدبه قد جرَّ عليه ذلك ، ما كان من تخطفوه بأسيافهم ليفعلوا ما فعلوه على غير ثقة من أن المأمون سيرضى عنه وقد فعل شيئا مثل ذلك أشياخ الروم بأحد زملائهم في المجلس ، في ما ذكره مؤرخوهم ، أوائل عهد الامبراطورية بالاستبداد ، فتأمل . وقد ذكروا أن المأمون أمر بعلي بن جبلة العكوك فاستل لسانه من أصله لقوله في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف ... بين باديه ومحتضره
فإذا ولى أبو دلف ... ولت الدنيا على أثره

ولعل استلال لسان على بن جبلة العكوك أن صح قد كان له سبب اعمق من مجرد فرط الغلو في مدح ابي دلف ، وما كان أبو دلف إلا من خدم الخلافة مذعنا لها كل الاذعان ، وأنكر ابن المعتز هذا الخبر وجزم ان على بن جبلة مات حتف أنفه وما أشبه هذا أن يكون هو الصواب ، والله أعلم .[1]

خلاصة القول ان أبا نواس لم يخرج عن مذاهب الشعراء في المبدأ والمطالع

(١) ذكر نشوان بن سعيد في رسالة الحور العين ( مصر ١٩٤٨ م ص ١٩٢ / ١٩٣ ) ان النواسي مات قتيلا قال فيما قاله ان ابا نواس كان في مُتَنَزَّهٍ مع قوم يتشيعون فعمِلَ فيهم الشراب فقاموا الى ابي نواس فداسوا بطنه فلم يزل يضع امعاءه حتى مات = ا . هـ .

وطلب براعة الاستهلال ، وقد سبق منا القول بأن المطالع والابتداء والمقدمة كل اولئك لا يمكن ان يحد له حدّ يسعه فيقال ان أبا نواس قد خرج عنه حقا . امرؤ القيس وحده عنده من الابتداء نحو قوله :

لعمرك ما قلبي الى أهله بحرّ ولا مقصر يوماً فيأتيني بقرّ

ونحو قوله :

ارانا موضعين لأمر غيْبٍ ونسحر بالطعام وبالشراب

وقوله :

احار بن عمرو كأني خمر ويعدو على المرء ما يأتمر

وقوله :

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحرّى وتدر

وقوله :

ربَّ رامٍ مِنْ بَنِي ثُعَلٍ مُتْلِجٌ كَفَّيْهِ في قُتَرِهْ

هذا عدا مطالعه المشهورة :

وقد مرّ من الشواهد في هذا الباب قدرٌ كافٍ .

وينبغي التنبيه الى ان أبا نواس له ديوان ـ أو ما كأنه ديوان قائم بذاته في الكلاب والصيد ، يجعله من حيث حاق الجودة في مصافّ ابي النجم العجلي ومحسني الرجّاز ، والتزامه في كل ذلك بموضوع واحدٍ لا يخفي وقد استشهد الجاحظ بطردياته واورد منها كاملة في الحيوان . وكان الجاحظ بأبي نواس معجبا . وكأنَّ الجاحظ ، مع شهرته بالاعتزال ، كان يضمر ميلا الى مذهب أهل السنة . وعسى هذا ان يفسر كثيرا من إغضاء علمائهم عنه ، كما اغضوا عن ظاهر انحراف ابي نواس ، والله أعلم .

## المقاطع :

أمر المقاطع والنهاية قريب من أمر المطالع والبداية ذلك أنّه كما تُلْتَمس رَوْعَةُ المطلع ليقرع الاسماع ، كذلك يلتمس حسن المقاطع ليكون مؤذنا بالخواتيم وقد يصوغ الشاعر آخر بيت في القصيدة صياغةً تدلُّ على انه ختم به قوله ، كقول امرىء القيس :

فلو أن ما اسعى لأدنى معيشة ... كفاني ولم أطلب قليلٌ من المال
ولكنما أسْعَى لمجدٍ مؤثل ... وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي
وما المرء ما دامت حَشاشَةُ نفسه ... بمدرك أطراف الخطوب ولا آلي

فهذا آخر بيتٍ في قصيدته « ألاعم صباحاً أيها الطلل البالي » ومكانه بعد البيتين السابقين له ، الممهدين لمكانه ، مشعر بالنهاية .

وقد أخذ الصلتان العبدي قوله :

تموت مع المرء حاجاته ... وتبقى له حاجة بقي

من هذا البيت .

وقريب من مذهب امريء القيس ههنا مذهبه في الضادية حيث قال :

كأن الفتى لم يَغْنَ في الناس ساعةً ... اذا اختلف اللَّحيان عند الجريض

أي ساعة الموت . وقال متمم بن نويرة بعد أن ذكر الشامتين :

فلا يهنيء الواشين مقتل مالك ... فقد آب شانيه إيابا فودّعا

وهذا مشعر بآخر القصيدة . وقال النابغة ونبّه على أن بيته هذا خاتمة كلامه :

ها إن تاعذرةٌ الاّ تكن نفعت ... فان صاحبها قد تاه في البلد

ويروى : ها أن ذي عذرة .....

أو :

هـا إنها عـذرة الا تكن نفعت فـان صاحبهـا مشارك النكـد

ويجوز أن النابغة قال هذا ثم عدل عنه وكانوا ممن يراجعون شعرهم كما يجوز أن يكون جاء بتكرار جعله خاتمة كلامه هكذا :

ها إن ذي عذرة الا تكن نفعت فـان صاحبهـا مشارك النكـد

ها ان ذي عذرة الا تكن نفعت فان صاحبهـا قد تـاه في البلد

ويبعد هذا الوجه انهم لم يرووه تكراراً ، فالوجه الأول هو الصواب إن شاء الله ونظر أبو تمام الى خاتمة النابغة هذه من بعْدٍ ما في قوله يعتذر الى احمد بن أبي دؤاد في آخر بيت وصف به قصيدة اعتذاره المنجحة :

كرقي الأوساد والأراقم طـالما نزعت حُماتِ سخـائمٍ وحقودِ

وقال سُوَيْدُ بْنُ أبي كاهل في آخر العينية « بسطت رابعة الحبل لنا » فاشعر بأنه ختمها :

هـل سويـد غـير ليث خـادرٍ ثئـدت أرض عليـه فـانتجـع

وقد سبق عنها الحديث . وقال تأبط شرّا في آخر القافية المفضلية ما يشعر باختتامها

وهو قوله :

لتقـرعنَّ عـليّ السنّ من نـدم اذا تذكرت يوماً بعض اخلاقي

وقد يكون بيت المقطع متصلاً ببيت أو بيتين قبله ويكون مع ذلك اشعـاره بالنهاية قوياً واضحاً مثل قول المثقب العبدي :

ومـا أدري اذا يمَّمْتُ ارضـا أريـد الخـير أيهـا يليـني

ألخـير الـذي أنـا أبتغيـه أم الشـر الـذي هـو يبتغيني

وقد سبق التنبيه الى التحام آخر هذه القصيدة بأولها وقوة دلالة مطلعها ومقطعها على سائر معانيها في معرض الحديث عن النعت والغزل والوداع والظعائن .

ونزيد تنبيها ههنا على أن قوله في المطلع :

أفاطم قبل بَيْنِكِ متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

ينبيء بأن فاطمة لم تبن عنه الا بمنعها وصدّها ، وقد افتن فحوّلها ظعينة ووصف ما شاء ، ثم جعلها مقيمة وهو الظاعن وافتن في نعت ناقته ورحلته ما شاء ، والرحلة تَسَلٍّ وانصراف عن الغزل الى ممدوح ما جد ، ثم اذا الممدوح الماجد كفاطمة وذلك قوله بعد اتحاده مع ناقته ومناجاتها ـ كما ذكر ابو عبيد البكري :

اذا ما قمت ارحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين
الى عمرو ومن عمرو أَتَتْني أخي النجدات والحلم الرصين
فاما ان تكون أخي بحق فأعرف منك غثي من سميني
والا فاطرحني واتخذني عدوا اتقيك وتتقيني

وهذا كقوله في أول القصيدة :

ولا تعدى مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني
فاني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني
إذَنْ لقطعتُها ولقُلْت بيني كذلك اجتوى من يجتويني

ولو كان جعل قوله: وإلاّ فاطَّرِحْنِي الخ .. آخر كلامه ، لكان وجهاً ، ولكانت قصيدته محكمة متشابكة منبئة الأول بمعنى الآخر ، مفصحة الآخر عن معاني الأول مع ما خالط ذلك من الافتنان بالوصف ورمزية الوصف ـ الوصف لأنه مقصد فني من مقاصد الشعر يُعْمَدُ اليه لذاته ، ورمزية الوصف لحسن تعبيرها وانبائها عن حال ما كان عليه من طلب وتعذر مطلب وأمل وصل ومودة وخوف غدرٍ وهجر وتنكر

وحرمان . ولكنه لو فعل ذلك لكان أخطأ بلوغ الحكمة وهي ذروة ما يسمو اليه الشعر الجيد الرفيع فقوله :

وما أدري اذ يمّمت أرضاً أريد الخير ايهما يليني

مُلْتَفتٌ فيه الى قوله :

اذا ما قمت ارحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين

وهي ناقته ونفسه معا ، وهذا جوهر معنى المناجاة الذي نبه عليه أبو عبيد في سمط اللئالي . وجليٌّ ههنا أنه متردد أيرحلها أم لا يرحلها حيث قال : « وما أدري اذا يممت أرضاً » .. قد غضب من صد فاطمة فأزمع هجرها كما هجرته كما لخص المذهب لبيد حيث قال من بعد :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشرُّ واصل خلّةٍ صرامها

أو أزمع التسلي عنها بالسير الى ماجد ممدوح كما قال علقمة :

فدعها وسل الهم عنك بجسرة كهمك فيها بالرّداف خبيب

والآن اذ يرحل ناقته يريد عمراً ، فان خيّب عمرو هذا أمله فإنه سيغضب منه ويعده عدوا ويتقيه .. ثم ماذا بعد .. أي جانب من الأرض ينتجع بعد هذا الهجران وبعد هذا الحرمان .. أيعود أدراجه خائباً ؟ أم هذه الدنيا عناء .. وكل رحلة الى محبوب أو مأمول ، فاطمة أو عمرو ، غايتها غيب ، المرء يريد الخير ، ونهايته الموت ، أصاب في ما يسعى اليه نجاحاً أو لم يصب .

هذه الحكمة :

وما أدري اذا يممت أرضاً أريد الخير أيهما يلبني
أ الخير الذي أنا ابتغيه أم الشر الذي هو يَبْتَغِيني

ذروة بيان المثقب في هذه النونية وخلاصة كل ما رمز به وكني وصرح من معاني السعي وأمل الوصل وخوف الصد والهجران .. خاتمة رائعة ومقطع نبيل . وقال عنترة بعد أن وصف إقدامه وجلىّ عن نفسه :

ولقد خشيت بأن أموت ولم تَدُرْ　　للحرب دائرةٌ على ابني ضمضم
الشاتمي عرضي ولم اشْتِمْهما　　والناذرين اذا لقيتهما دمي

ويروى « اذا لم القهما » والمعنى متقارب ، أي الناذرين دمي اذا لقيتهما في الحرب ، يقولان ذلك فيبلغني .

إن يفعلا فلقد تركتُ أباهما　　جزر السباع وكل نسْر قَشْعَمِ

وهذا مشعر بالنهاية كما ترى . وقوله فلقد تركت اباهما أي لهما عندي مثلما لقي أبوهما ، فهذا يخيفهما به ، ثم لو قتلاني ، لم يعدوا بذلك أن يصيبا بمقتلي ثأر ابيهما ، فهما بنذر هما دمي قد جعلاني كفئاً لدمه ، ففيم يشتمان عرضي ويقولانِ مثلاً انما عنترة عبد زنيم ، ولا يخفي على هذا التأويل ما يتضمنه هذا المقطع من تهكم مرعب مر . وآخر كلمة طرفة بن العبد قوله :

ستبدي لك الأيام ما كُنْتَ جاهلاً　　ويأْتِيكَ بالأخبار من لم تُزَوِّدِ
سيأتيك بالأخبار من لم تبع له　　بتاتاً ولم تضرب له وقْتَ موعدِ

أوكما يروى : « ويأتيك بالأخبار » وهذا البيت الثاني انما هو ترنم بمعنى الأول وقريب من لَفْظِهِ واما البَيْتَانِ :

لعمرك ما الأيام الا معارة　　فما اسطعت من معروفها فتزود
عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه　　فان القرين بالمقارن يقتدي

فليسا من كلام طرفة على الأرجح ونبه التبريزي على انهما ينسبان الى عدي بن زيد وما أشبههما بمذهب تقوى زهير وحكمة شيخوخته وتجاربه وليس ذلك ببعيد من مذهب

عدي فقد كان صاحب تأمل واحزان وكان على دين النصارى وانكار نسبة البيتين الى طرفة وعدم ثبوت صحة روايتهما له قديم وهو الصواب ان شاء الله . وبيتا طرفة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ... ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له ... بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

مقطع القصيدة بلا ريب ، قوله بتاتاً مفعول به لقوله لم تبع له أي لم تشتر له بتاتاً تزوده به والبتات زاد المسافر وهكذا فسرها التبريزي وفسرها الزوزني بمتاع المسافر واداته وكسائه وليس ببعيد واردنا بهذا التنبيه على انها ليست كقوله لا أكلمة بتاتاً وطلق امرأته بتاتاً وهو معنى قد يتبادر الى ذهن الحدث الناشيء والله الموفق للصواب .

ومما بَيْت النهاية فيه مُتَّصِلٌ بما قبله قول المسيب بن علس في آخر عينيته البليغة :

أرحلت من سلمى بغير متاع ... قَبْلَ العُطَاسِ ورعتها بوداع

قال يمدح القعقاع بن معبد بن زرارة من سادة بني تميم :

أنْتَ الوفيُّ فما تُذَمُّ وبَعْضهم ... تُودِي بذمّته عُقَابُ مَلاع
واذا رماه الكاشحون رماهمو ... بمعابلٍ مذروبة وقِطَاع
ولذا كمو زعمتِ تميمٌ انَّه ... أهل المكارم والندى والباع

أي أطبقت على أنه السيد ، وليست زعم التي هي مطية الكذب ، ولكن التي تفيد التأكيد كما في قوله تعالى « ولمن جاء به حملُ بعيرٍ وانا به زعيم » أي كفيل وقوله « تودى بذمته عقاب ملاع » أي لاذمة له . وأصله من الامتلاع وهو الاختلاس والمرّ السريع وعقابُ مَلاع أي العقاب السريعة الخطّافة السريعة الأخذ والطيران ، كأنه قال عُقَابُ خَطافٍ ، مضاف ومضاف اليه ، بوزن قطام ، وخطاف تمثيل نمثل به لقوله ملاع أي عقاب الخطف والاختلاس والأخذ السريع ، جعل ذلك كناية عن ذهاب الذمة كأنما خطفتها عقابٌ فأودت بها .

وقال الأعشى :

قالوا الطِّراد فقُلْنا تِلْكَ عادَتُنا أو تنـزلون فـانّا مَعْشَـرٌ نُـزُلُ
قد نَخْضِبُ العَيْرَ في مكنون فائله وقد يشيط على أرماحنا البطل

أراد انهم يجيدون الرمي والعَيْر الحمار الوحشي والفائل عِرْقٌ إصَابَته مَقْتَل .
وهذان البيتان آخر قصيدته :

ودع هُرَيْرَةَ ان المركب مُرتَحِلُ وهل تطيق وداعاً ايها الـرجل

وهما مقطع حسن ولم يخل الأعشى من نظر فيهما الى أبيات عنترة في ابنى ضمضم ويُشْبِهُهُمَا في باب الاختتام بالفخر آخر رائية ثعلبة بن صُعَيْر المفضلية التي اولها :

هل عند عَمْرةَ من بتاتِ مسافر ذي حـاجةٍ متـروّحٍ أوْ باكِـر

والبتات هنا واصحـة الدلالة على معـنى الزاد وفسرها ابن الأنبـاري بـالمتاع والجهاز قال : « يقال تبتّت الرجل لسفره اذا اشترى له ما يصلحه » .

قال في آخرها ودلالة ذلك على الانتهاء واضحة :

ولربَّ خَصْمٍ جاهدين ذوي شذاً تَقْـذِي صُـدورَهُمْ بِهِـتْرٍ هـاتـر
لُـدٍّ ظـأرتُهُمْ عـلى مـا ساءَهُمْ وخسـأْتُ باطِلَهُمْ بحقّ ظـاهِرِ
بمقـالـةٍ من حـازمٍ ذي مِـرَّةٍ يـدأ العَـدُوّ زئيـره للزائـر

يدأ بالدال المهملة أي يدع صـارت عينه همـزة وقال التبريزي: وذكـر ابن الأنباري يدأ بدال غير معجمة وقال يدأ بمعنى يدع تبدل العين همزة وهما لغتان وذأته ودأته »ا. هـ. وأجمل التبريزي بعبارته الأخيرة ثلاثة أقوال كان أجود لو فصلها وكلهن ذكره ابن الأنباري وعمود الرواية عن المفضل يدأ بالدال المهملة ومعناها يدع وفسرها أحمد بن عبيد بن ناصح بمعنى يقمع ويذأ بالذال المعجمة الرواية التي رجحها ثعلب ومعناها يقمع .

هذا والنهايات التي تكون من بيتين ومن أبيات كثيرة في شعر القدماء . قال علقمة :

وأنت الـذي آثاره في عـــدوه     من البؤس والنعمى لهنَّ نُدوب
وفي كلّ حيّ قد خبطت بنعمة     فحقّ لشأس من نداك ذَنُـوب
وما مِثْلهُ في النّاسِ الا أسيره     مُـدانٍ ولا دانٍ لـذاك قـريب

وقال لبيد :

وهم السُّعاةُ إذا العشيرة أُفْظِعَتْ     وهم فـوارسها وهم حُكّـامهـا
وهم ربيـــعٌ للمجـــاور فـيهـم     والمُرْمِلات اذا تـطاول عامهـا
وهم العشيرة أن يبطيء حاسد     أو أن يميـل مع العـدوّ لئَامهـا

وكان زهير ممن يحسن اختتام القصائد . وربما جاء ببيتٍ واحدٍ مفردٍ ينبيء عن الخاتمة ، فمن ذلك قوله في آخر كلمته التي أولها « صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو » وهي من جياده :

وهي ينبتُ الخـطِّيَّ الا وشيجُه     وتُغْرَسُ إلاَّ في منابتهـا النَّخْلُ

وقولـــــه :

لو نال حيٌّ من الدنيا بمجدهم     أفق السماء لنالت كفُّـه الأُفقا

يختم به كلمته في هرم بن سنان التي أولها « ان الخليط أجد البين فانفرقا » وآخر معلقته أبيات الحكمة ، واتصالها بما قبلها قوي ، وايذانها بالنهاية مبين وفي رواية السبع الطوال بشرح ابن الأنباري والعشر بشرح التبريزي أن آخر أبيات الحكمة وآخر القصيدة هو قوله :

ومهما تكن عند امريءٍ من خليقةٍ     وان خالها تَخفى على الناس تُعْلَم
واعلم ما في اليومِ والأمس قبله     ولكنني عنِ علم ما في غدٍ عم

وهذا يصلح أن يختم به ويوقف في النهاية عنده ، ولكنَّ فيه نوعـاً من شكٍ وتشاؤم الاّ يستمر الصلح والا يكون عقد ما احكمه السيدان مأموناً عليه أن تحله خيانة أو غدر من ضرب ما صنعه حصين بن ضمضم .

وفي رواية الزوزني بعد هذين البيتين :

| | |
|---|---|
| وكائِنْ ترى من صامتٍ لك معجبٍ | زيــادتُـه أو نَقْصُـه في الـتَّكَـلم |
| لسـاَنُ الفتي نِصْفٌ ونصْفٌ فؤاده | فلم يَبْقَ الا صـورة اللحم والـدم |
| وان سفـاه الشيـخ لا حِلْم بَعْـدَه | وإنَّ الْفَتى بعــد السفـاهــة يحلم |
| سـألنا فـأعـطيتم وعـدنـا فعـدتم | ومن يكـثر التسآل يـوماً سيحـرم |

وفي سياق هذه الأبيات ما يشعر بقوة انتمائها الى القصيدة وانها نهايتها ، وقد مدح زهيرٌ هَرِماً بالفصاحة والبيان وقوة الحجة وانه خطيب في قوله من القافية التي ذكرنا قَبْلُ مطلعها ومقطعها :

| | |
|---|---|
| هـذا وليْسَ كَمَنْ يَعْيا بخُـطَّتِه | وَسْطَ النَّدِيِّ اذا ما نَاطِقٌ نَطَقا |

والبيتان : « وكائن ترى من صامت لك معجب » وقوله : « لسان الفتى نصف ونصف فؤاده » يصفان مَشْهَدَيْ عيّ وبيانٍ مما يكون مثله قد كان في مجلس الخصومة والصلح بين عبس وذبيان ومن كان ثم من قبائل العرب ورجالاتها . وبيت سفاه الشيخ وجواز رجعة الفتى الى الصواب بعد السفاهة يناسب أمر حصين بن ضمضم ومما يشهد بسفاهة حصين بن ضمضم قول عنترة في آخر معلقته الذي ذكرناه قبيل بعد بيتي المثقب اللذين في آخر نونيته . ولا يخفي أن في كلام زهير حيث ذكر سفاه الشيخ تعريضاً ما بشيخ ذي سفاهة أو شيوخ من سفهاء القوم أعانوا حصينا أو شيئاً من هذا النحو يدلك على ذلك قوله :

| | |
|---|---|
| وقال سأقضي حاجتي ثمَّ أَتقي | عـدُوِيّ بألفٍ من ورائي ملجَم |

وفي قوله : « سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم » اشارة الى ما كان من تَحَمُّلِ سيدي بني مرة عبء الديات ، والتحذير لسفهاء القوم ان يحسبوا انهم كلما جنوا احتمل عنها السيدان تبعة جرائرهم ، تأَمَّلْ قوله :

لعمرك ما جرت عليهم رماحُهم     دَمَ ابن نهيكٍ أو قتيل المثلّمِ
ولا شاركت في الموت في دم نَوْفلٍ     ولا وَهَبٍ منهم ولا ابن المُخَزَّم
فكلا أراهم أصبحوا يَعْقِلُونه     صحيحات مالٍ طالعات بِمَخْرِمِ

ويروى :

فكلّا اراهم أصبحوا يعقلونه     علالة ألف بعد ألف مصتّم
تُسَاقُ الى قومٍ لقومٍ غَرامةً     صحيحات مالٍ طالعات بِمَخْرِم

والمخرم الطريق في الجبل . وانما سقنا هذه الأبيات لنوضح بها معنى قوله :

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم     ومن يكثر التسأل يوماً سيحرم

وظن بعض من تناول هذا الباب من المعاصرين أن هذا الكلام لا يناسب شخصية زهير وأحسبه توهم أن قوله « سألنا » ههنا استجداء يستجديه لنفسه ، وشأن القصيدة أمرٌ عظيم راجع الى ما قدّمناه لا الى ان هذا استجداء شخصي .

ولعل من لم يرو هذين البيتين انما كره كسرة ميم يحلم وميم سيحرم وقد سبق الحديث منا عن ذلك ، ونضيف اليه ههنا أن كثيراً من الرفع والنصب والخفض كان يقع من العرب لكلامهم تحسيناً له وافتناناً فيه ، ثم صار ما غلب هو القواعد ، وقد قالوا :

مشائيم ليسوا مصلحين عشيرةً     ولا ناعبٍ الا بِبَيْنٍ غرابُها

وقالوا :

رسمِ دارٍ وقفت في طلله     كدت أقضي الحياة من جلله

بكسر الميم وقالوا « كم عمةٌ لك يا جريرُ وخالةٌ » وقالوا فيما روى عن رُؤْبةَ « خير » بالجر يعني بخير وقالوا نعم الرجلُ فرفعوا وقالوا نعم رجلاً فنصبوا وقالوا ربَّ فِتْيةٍ فخفضوا وَرُبَّهُ فِتْيَةً فَنَصَبُوا وقالوا ربما كذا كذا فكفوا رب بما وقالوا بالجر :

ربَّما الجامِل المؤبلُ فيهم وعناجيجَ بينهنّ المهار

وقال الفرزدق :

وعَضُّ زمانٍ يا بن مروان لم يدع من المال الا مُسْحتاً أو مُجلّف

فنصب ورفع وتأويل ذلك على وجوه النحو ممكن وفيه ما قدمنا من أسلوب الزينة والافتنان وقال : « على زواحف تزجى مُخّهاريرِ » بخفض الراء وله وجهٌ وقال جرير :

جئني بمثل بني بَدْرٍ لقومهم أو مِثْلَ أَسْرَةِ منظور بن سيّار

فجر في « بمثل » ونصب « مثل اسرة الخ » . وهذا بابٌ واسع . وجليٌّ ان بيَت زهير« سألنا فأعطيتم » من الاختتام ببيت مفرد قوي الدلالة على ذلك .

هذا وقول الحارث بن حلّزة اليشكري في همزيته أم علينا جرًّا حنيفة أم علينا جرّا قضاعة الأبيات الى قوله :

ثمَّ خيلٌ من بَعْدِ ذاك مع الغلاق لا رأْفَةٌ ولا ابقاء
وهُوَ الربُّ والشهيد على يوم الحيارين والبلاء بلاء

هو آخر القصيدة عند الزوزني . ويبدو لي أنه في أوساط القصيدة كما روي ابن الأنباري والتبريزي في كتابيها . ويجوز أن تكون كلمة « الرب » ههنا مما أوهم أن البيت خاتمة وعني به عمرو بن هند الملك . وآخر القصيدة فيما أرجح الأبيات التي ذكر فيها بلاء قومه مع عمرو بن هند ، وما بينهم من القرابة والرحم والصهر وان ذلك مما يستخرج النصيحة الصادقة ، فهذا أشبه بأن يكون هو الآخر والنهاية لأبيات الخصومة وأنَّ مكانه بعدما تقدمها من أبيات الاحتجاج « أم علينا » « أم علينا » التي

تقدمت الاشارة اليها ، قال :

مـا جزعنـا تحت العجاجَـةِ اذ ولَّت بأقفـائها وحـرّ الصِّلاء

وولدنا عمرو بن أمِّ أناسٍ من قريبٍ لمَّا أتـانا الحبـاء

عمرو هذا هو جد الملك لأمه هند بنت عمرو بن حجر وأم أناس هذه أُمُّـهُ وهي من رهط الحارث بن حلزة فهذه الرحم وهذا هو الصهر :

مثلهـا تخـرج النصيحـة لِلْقَـوْ مِ فـلاةٌ مـن دونها أفـلاء

أي مثل هذه القرابة تخرج النصيحة خالصة ، تخرجها فلاةٌ من بعدها فلوات نجتازها اليك لا تعدونا مشقتها ولا هَوْلُها حتى نصـل الَيْكَ ايهـا الملك بها صـادقة ناضجةوزعم ابن الأنباري ان الفلاة مرفوعة على التكرير اي مثلها فلاة وان المعنى : يعني نصيحة واسعة مثل الفلاة التي دونها افلاء كثيرةٌ والتكلف في هذا لا يخفى . وقال الزوزني : « مثل هذه القرابة تستخرج النصيحة للقوم الأقارب قرب أرحامٍ يتصل بعضها ببعض كفلوات يتصل بعضها ببعض » ـ وهذا ينظر الى شرح ابن الأنباري والمعنى أقرب من هذا وأيسر منالاً وهو ما قدمنا من تجشم قطع فلاة بعد فلاة ليصلوا بالنصيحة الى الملك . وتكون فلاة فاعلاً لقوله تخرج ان نصبت مثلها وان رفعتها ، تأويل ذلك مثلها تخرجه ثم حذفت الهاء اذ هي فضلة ، ولك أن تجعل فاعل تخرج ضميراً يعود على مثلها « وأنث الفعل لتأُنيث » « ها » وفلاة فاعل لفعل مقدر ، أي تخرجها فلاة ، وهذا أقرب من :

سقى الالـه عُـدُواتِ الـوادي وجـوفه كـلَّ مُلِثٍّ غـادي

كـلُّ أجش حـالـك الســواد

بنصب كل الأولى ورفع الثانية أي سقاه كلُّ أجش ، وقال الآخر :

قـد سالم الحيَّـاتُ منه القـدمـا الأفعـوانَ والشجاعَ الشجعـا

برفع الحيات ونصب الأفعوان ، أي سالم قدمه الأفعوان .

هذا والتقديم والتأخير الذي وقع في هذه القصيدة مما يقوى ما يذكر من خبر ارتجالها وغمز أبو عثمان الحارث بأَنَّهُ عمد الى الفخر وأشعر بأَنَّ قومه مع ذلك لا ينتصفون من عدوهم ، وما أحسبه غاب عن أبي عثمان أن الحارث قد كان أحرص على الانتصار على خصمه باكتساب جانب الملك ، فعسى ان يكون هذا هو السبب في اتخاذ مظهر المظلوم والباس خصمه مظهر الظالم .

وذكر صاحب التراتيب الادارية في باب في اعتناء الصحابة بحفظ وضبط ما كانوا يسمعون منه عليه الصلاة والسلام وكيفية ذلك قال : « أخرج ابو نعيم عن أبي أمامة أن رسول الله ﷺ أمر أصحابه عند صلاة العشاء فقال احتشدوا للصلاة غدا فان لي اليكم حاجة فقال رفقة منهم دونك أول كلمة يتكلم بها رسول الله ﷺ وأنت التي تليها وأنت التي تليها لئلا يفوتكم شيء من كلام رسول الله ﷺ ا. هـ. قال الشيخ عبد الحي الكتاني المغربي رحمه الله صاحب الكتاب المذكور ( طبع سنة ١٣٤٦هـ بالرباط ثم صور بعد ببيروت وانظر ٢ ط ٢٣٦ ـ ٢٣٧ ) : « قلت : هذه أصول علم الاختزال اليوم » ا. هـ. وانما سقنا هذا التنبيه على انه ان يكن الحارث قد ارتجل الهمزية ، وهو الخبر المروي فيكون حفظها لِتُرْوَى قد كان على نحو من هذا المنهج الذي نبه عليه الشيخ عبد الحي الكتاني رحمه الله ، ثم قد كان أهل الحيرة يكتبون وجاءت الأخبار بأن ملوكهم كانوا يُدَوِّن لهم ما يمدحون به . وليس تدوين كلمة الحارث كتابة بمسلمها من أن يقع فيها التقديم والتأخير ، ولو قد كانت رويت أولا على طريقة الحفظ والغناء الركباني فلربما كان ذلك اضبط لها .

هذا ، وقصيدة أمرىء القيس المعلقة ربما بدا انها ليست بذات انتهاء واضح . قال ابن رشيق في أواخر باب المبدأ والخروج والنهاية : « ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم

يتعمد جعله خاتمة ، كل ذلك رغبة في أخذ العفو ، واسقاط الكلفة . الا ترى معلقة أمريء القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر :

كأن السباع فيه غَرْقي غُـدَيّةً        بأرجائه القصوى انابيش عُنْصُل

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها » .

قلت ويستفاد من قوله هذا ان المعلقات الأخريات لهن مقاطع ظاهرة الدلالة على الاختتام وهو ما ذهبنا اليه آنفاً ، كما يستفاد منه أيضاً أن قول امريء القيس هذا خاتمة ومقطع وان بدا أول الأمر انه ليس كذلك وان امرأ القيس كأنه لم يتعمد جعله خاتمة فقطع وفي النفس رغبة وبقي الكلام كأنه مبتور . ولا يخفى أن في هذا البيت الذي ختم به وصف السيل كالرجعة الى معنى البداية التي استهل بها . المتأمل يجد أن امرأ القيس قد جعل أبيات البرق والمطر والسيل نهاية ، اذ تتبع الذكريات المشرقة ، ذكر الرباب وام الحويرث وعنيزة وفاطمة وبيضة الخدر التي لا يرام خباؤها ، وكل ذلك صار به الى قوله :

تَسَلّت عماياتُ الرّجال عن الصّبا        وليس فؤَادي عن هـواك بمنسـل
ألا ربَّ خَصْمٍ فيـكِ ألْوى رددتُـه        نصيـح على تعذالِـه غـير مُؤْتـلى
وليل كموج البحر أرْخى سدولـه        عـليَّ بـأنـواع الهمـوم ليبتـلي

وصـار الى ذكـر ليـل اليـأس والحـزن والهمـوم وإلى الاصبـاح الـذي ليس منـه بأمثل . وكما قد مرَّ به من قبل ليل بيضة الخدر ولهوها غير المعجل ، ويوم دارة جلجل وذكريات أولئك الحسان العَذْباتِ المجلس والأنس ، مرّ به أيضاً أيام من قبل كان يغتدى في فجرهن الى الصيد والطير في وكناتها ، وليال كان يدلج فيهن مع الصعاليك يتصعلك فتوةً وأَشَراً معهم ، وقد جعل عصام القربة على كاهل منه ذلول مرّحل ، ولم يكن الليل من تلك الليالي على خشونتهن بليل يأس يتمطى بصلبه وليالٍ منهن ليل

قعد مع صحبته يَشِيمُ البرْق :

قعدت له وصحبتي بين ضارجٍ　　　وبين العذيب بعد ما متأمل

وفي البرق معنى الشوق والذكرى . وقد نعلم أنه لقد وقف واستوقف في البداية من أجل الشوق والحنين والذكرى . وقد صار بعد شيم البرق الى المطر والسيل الذي غمر ولم يدع الا ذرا رأس المجيمر وجوانب ثبير ومن الاطم المشيد بالجندل ، ولعله لم يكن ثم أطم مشيد بجندل أو لبن ولكن هذا زعم زعمه الشاعر وجعله مثلاً أنه لو كان ثم أُطُمٌ غير مشيد بجندل لا جتيح ، اذ لم يبق لشيءٍ من أثر غير غناء الطير الصادح وغير أطراف جثث السباع ، أطراف جثث السباع هذه التي كأنابيش العنصل أي البصل البري ، كأنها صدىً يجاوب : قوله في اوائل القصيدة :

ترى بعر الآرام في عرصاتها　　　وقيعا نها كأنه حبُّ فلفل

كلا التشبيهين مأخوذان من أشياء يومية ومشاهدة .

والسيل فيه معنى من الرمز يوميء الى دموع الشاعر حيث قال :

ففاضت دموع العين مني صبابة　　　على النَّحْرِ حتى بلَّ دمعي محْملي

وقوله :

كأن السباع فيه غرقى عشِيّةً　　　بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

يصلح بعده أن تنشد :

قفانبك من ذكرى حبيب ومَنْزل　　　بسقط اللوى بين الدَّخُول فحومل

فترد آخر القصيدة إلى أولها . فهذا لعله مما يوضح ويشرح قول ابن رشيق : «فلم يجعل لها قاعدةً كما فعل غيره » ، فقوله « قاعدة » مأخوذ من ألفاظ الحساب والرياضيات أو منظور فيه اليها ، وليست للدائرة قاعدة ، وقول ابن رشيق « ويبقى

الكلام مبتوراً كأنه » قد سبق التنبيه منا على انه يثبت ان للقصيدة مقطعاًولكنه دقيق ـ ولذلك صح له أن يقول : « كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها » .

هذا وقد نظر ذو الرمة نظراً شديداً الى امريء القيس في اختتامه لبائيَّته الطويلة : « ما بال عينك منها الماء ينسكب » وذلك قوله يصف أفرخ النعام وقد خرجن من البيض :

كأنّ أعْنَاقَها كُرَّاث سائِفَةٍ    طارت لفائفُه أو هَيْشَرٌ سَلِبُ

أي كأن أعناق الفروخ لخلوها من الريش نبات طار ورقة عن أغصانه فصارت الأعواد التي كان عليها الورق سليبات . وقوله الكراث ولفائفه فيه معنى من أنابيش العنصل ومحاكاة التشبيه الذي جاء بها امرؤ القيس فيه ، والخاتمة الغيلانيّة « نسبة الى غيلان وهو ذو الرمة » كأنها انبتار لما تقدم والنفس مشتهية مزيداً منه ، وكأنها لا قاعدة ، اذ هي تدور بك الى أول كلام ذي الرمة . وذلك أنه جعل مدار قصيدته على معنى الشوق الى مية والبكاء حنيناً اليها ، وكأنه ينظر الى مذهب علقمة في الميمية :

هل ما علْمت وما اسْتُودِعْت مكتومُ    أم حَبْلُها اذ نَأَتْكَ اليوم مصروم
أم هل كبيرٌ بكى لم يقض عبرته    اثر الأحبة يوم البين مشكوم

ثم لم يرم اللحاق بالمحبوبة كما صنع علقمة حيث قال :

هل تلحقني بأخرى الركب اذ شحطوا    جُلْذِيّةٌ كأتان الضحل علكوم

اذ قد زعم أن عهد مية قد كان في زمانٍ مضى .

ليالي اللهو يطبيني فأتبعه    كأنني ضاربٌ في غمرة لعب

وأنه زاره طَيْفُ الخيال وهو مسافر فهاجه ـ مسافر لأنه قد انصرف عن زمان الهوى

الى زمان الجد ، فصاحبته هذه الناقة ، مع أصحاب له منصلتين ، لعلهم قاصدو الحج يؤمون البيت الحرام .

والعيس من عاسج أو واسج خبباً  يُنحزَنْ من جانبيها وهي تنسلب

فشبهها بالحمار الوحشي ثم قص قصة هذا وهو يحدو نحائصه أي اتنه التي لم تلد ولم تحمل بعد ، حتى صِرْنَ الى عين عندها رامٍ من بني جِلّان ، فأخطأهن .

رمي فـأَخْطَأَ والأقـدار غالبـة  فانصعن والويل هِجّيراه والحَرَبُ

ثم بالثور الوحشي ثم قص قصته كبقرة لبيد هاجت له الكلاب والصياد فاستبسل وقاتلها حتى مزّقها ثم مضى يَسْتَنُّ :

كـأنه كـوكبُ في إثْرِ عِفْـرِيَـةٍ  مُسوَّمٌ في سواد اللَّيْلِ منقضب

ثم بالظليم وقص قصته هو وزوجته حتى صارا الى البيض فوجدا الأفرخ قد خرجن منه ـ ونظر ذو الرمة هنا في آخر كلامه الى علقمة كما قد نظر اليه في أوله ، وتنتهي القصيدة وهو أخو سفر وتنائف قد الم به الخيال ثم بكى ، فهذا الشعر هو دموعه .

ولا يقدح زعمنا أنه خاكي علقمة في الذي ذكرنا من أنه نظر في خاتمة كلامه الى أمريء القيس ، ومما يشهد بتأثره علقمة عن قصدٍ بَحْرُ مِيمِيَّتِهِ المشهورة ورويها :

أأن ترسمت من خرقاء منزلـةً  ماءُ الصبابة من عَيْنَيْكَ مسجوم

وقد انتقل في هذه الميمية من الغزل الى الرحلة وجعلها عمود كلامه :

قد أعسفُ النازِح المجهول معسفُه  في ظِلّ أَغْضَفَ يدعـو هامَـهُ البُوم

وختم وهو في طريقه لتلحقه الناقة بخرقاء بتشبيهها أولاً بالثور ثم بالحمار الوحشي وأتنه والصائد من بني جلّان ، ولكنها تنجو منه :

وقـام يلهفُ مما قـد أصيب بِـه  والحُقْبُ ترفض منهنّ الأضاميمُ

وكأنهن جماعات الركب الذين كان هو معهم في طريق اللحاق بخرقاء :

هيهات خرقاء الا ان يبلغها ذو العرش والشعشعانات الشغاميم

بيت الأضاميم مقطع ولكنه ليس بقاعدة ، اذ فيه رجعة الى أول القصيدة وكالبتر الذي ذكره ابن رشيق . وعندي ان هذا لم يقع اتفاقاً من ذي الرمة ، ولكنه نظر فيه الى مذاهب القدماء . والذي جاء به علقمة في آخر الميمية ضربٌ من عند قوله :

وقد أقود أمام الحيّ سلهبةً يهدى بها نسبٌ في الحيّ معلوم

الى قولـــه :

يهدي بها أكلف الخدَّين مختَبرٌ من الجمال كثير اللحم عيشوم

ولنا وقفة من بعد عند هذه الميمية ان شاء الله .

وكذلك ضربٌ منه آخر بائية عبيد بن الأبرص وما أحسب أن مكانها قد خفي عن ابن رشيق ولكنها كانت مما عابه بعضهم وقد تقدم منا القول في ذلك ، هذا وقال جرير في داليته التي أولها :

غداً باجتماع الحي نَقْضِي لبانةً وأقْسِمُ لا نَقْضِي لبانتنا غدا

ومنها قولـــه :

أقول له يا عبد قيْسٍ صبابةً بأيّ ترى مستوقد النار أوقدا
فقال أرى ناراً يشبُّ وقودُها بَحيْثُ استفاض الجزع شيحاً وغَرْقدا
أحبُّ ثَرَى نجْدٍ وبالغوْرِ حاجةٌ فغار الهوى يا عَبْدَ قيْسٍ وانجدا

ثم قال في آخر القصيدة يذكر الحجاج بن يوسف وعبد الملك ويختم ببيت هو

مقطع حسن ضمنه هجاء الفرزدق والخنزير يعني به الأخطل :

أرى الطير بالحجّاج تجْري ايامنا　　لكم يا أمير المؤمنين واسْعُدا
رجعت لبَيْتِ الله عهد نبيّه　　وأصلحت ما كان الخبيبانِ أفسدا

لأن ابن الزبير رضي الله عنه كان قد ادخل الحجر في البنية ولم تكن الحال على ذلك أيام النبي ﷺ وخبر ابن الزبير وحديث أم المؤمنين في هذا رضي الله عنهما معروف .

فما مُخْدِرٌ وَرْدٌ بحفَّان زَأْرُهُ　　الى القرن زجْرَ الزاجرين تورّدا
بأمضى من الحجّاج في الحرب مقدما　　اذا بعضهم هاب الحياض فعرّدا
تصدّى صناديد العراق لوجهه　　وتُضْحِي له غرُّ الدهّاقين سُجّدا
وللقين والخنزير مني بديهة　　وان عاودَاني كنتُ في العود أحمدا

واشعار هذا بالختام لا يخفى .

وقال فأحسن الختام في الدالية التي فضله بها عبيدة بن هلال :

إنا وان رغمت أُنوفُ مجاشِعٍ　　خيرٌ فوارس منهم ووفودا
نسرى اذا سرت النجوم وشُبِّهَتْ　　بقراً ببرقةِ عالجٍ مطرودا
قبح الاله مجاشِعاً وقُراهمو　　والموجفاتِ اذا وردن ورودا

قوله والموجفات قسم والموجفات هن الابل والنفحة القرآنية جلية ههنا ، يأخذ من أقسام القرآن نحو والعاديات ضبحا ، والموجفات استمرار وتكملة لقوله نسري اذا سرت النجوم ـ ثم ههنا كالدورة والرجعة الى المطلع :

أهوىً أراك برامتين وقودا　　أم بالجزيرة من مدافع أُودا

وآخر الحائية التي في عبد الملك مقطع واضح حسن :

رأى الناسُ البصيرة فاستقاموا　　وبيَّنت المراضُ من الصحاح

وكذلك آخر الجيمية التي في الحجاج :

اني لمــرتـقبٌ لمــا خــوّفـتني ولفضل سَيْبِك يا بْنَ يُوسفَ راجي
ولقد كسَرْتَ سِنَانَ كُلِّ منـافقٍ ولقـد مَنَعْتَ حَقـائب الحجّـاج

وكذلك آخر البائية التي في مدحه وأولها :

سَئِمْتُ من المـواصلة العتـابـا وأمسى الشيْبُ قد وَرِثَ الشبابا

ثم يقول في آخرها :

كـأنـك قـد رأَيْتَ مُقـدٍّ مـاتٍ بصين سْتانَ قـد رفعوا القبـابا
جعلت لكـلّ مُحْتَرِسٍ مَخوفٍ صُفـوفـاً دارعـين بـه وغـابـا

وآخر البائية التي في الهجاء :

أقـلّي اللوم عـاذِلَ والعتـابـا وقـولي إن أصبت لقد أصـابـا

ظاهر جليٌّ أنه نهاية :

اليـك اليـك عبـد بني نُمَيْرٍ ولمّـا تَقْتَـدِحْ مِنّي شهـابـا

اليك أي تنحَّ وابتعد وذكر صاحب الكتاب يرويه عن ابي الخطاب انه سمع من العرب من يقال له اليك فيقول اليَّ كأنه قيل له تَنَحَّ فقال اتنحىَّ ، ذكر هذا في بابٍ من الفعل سمي فيه الفعل باسماء مضافة ليست من أمثلة الفعل الحادث وهو ما يسميه النحاة اسم الفعل ، فكأن الراعي النميري بقوله لما سمع بيت جرير « يقولـون شرّاً » قد قال كهذا العربي « اليَّ » اذ لم يرووا انه أجاب جريراً .

ومن لطيف ما جعله جرير خاتمة لمدائحه قوله في كلمته يمدح بها جدّ عبـد الرحمن الداخل وهو معاوية بن هشام .

ماذا ترى في عيال قد برمت بهم لم تُحْصَ عِـدَّتُهـم الا بعـدّاد
كـانوا ثمـانين أو زادوا ثمـانيـة لـولا رجاؤك قـد قتلت أولادي

والبيتان مما يستشهد بهما النحويون من شراح الألفية وغيرهم وذكرهما صاحب المغنى في ان « أو » قد تكون للإضراب عند الكوفيين وغيرهم وأشار الى قول الفرّاء في آية الصافات : « وأرسلناه الى مائة الفٍ أو يزيدون » أو هاهنا في معنى بل ، كذلك في التفسير مع صحته في العربية . ا. هـ. قلت والتي في بيت جرير انما على التي في سورة الصافات حذيت ، يدلك على ذلك أن جريراً كان قرآنياً ، يكثر من الاشارة الى الآي والحذو عليها كقوله :

نال الخلافة اذ كانت لـه قدراً ‏ ‏ ‏ كما أتى ربّه موسى على قدرِ

وقولـــه :

أمـــا البعيث فقـد تبـيّن انـه ‏ ‏ ‏ عبْـدٌ فعّلك في البعيث تمارى

فهذا نهج قرآني ، قال تعالى : فَلَعَلَّكَ باخع نفسك على آثارهم الآية وقال تعالى ولا تمار فيهم الآية وكلتاهما في سورة الكهف .

وقولـــه :

ان البعيث وعبـدءال مقـاعس ‏ ‏ ‏ لا يقـرآن بسـورة الأحبـار

وعبد آل مقاعس هو الفرزدق في زعمه وقيد نفسه ولم يحفظ القرآن مع ما كان يجيء به من الاستشهاد بالآي والاشارة اليها ، فعيره جرير ذلك ، وسورة الأحبار هي المائدة وفي حفظها شدة فيكون جرير عنى ذلك مع ما فيها من عظة وتحريم ، وكان الفرزدق يعاقر وآية المائدة في ذلك هي الوارد بها التحريم وفي هامش تعليق الأستاذ الصاوي : « وسورة الأحبار » هي سورة المائدة لقوله تعالى فيها : « يا أيها الذين آمنوا أوفوا بالعقود » قلت وهذا أولها والذي ذهب اليه الأستاذ الصاوي يحتمل والذي ذكرناه أحسبه أشبه بالمراد والله أعلم .

وقولـــه :

قامت سكينة للفحـول ولم تقم ‏ ‏ ‏ بنت الحُتَـاتِ لسورة الأنفـالِ

يشير به الى قوله تعالى : « إن شرّ الدواب عند الله الصمّ البكم الذين لا يعقلون » وذلك بدليل قوله أن جسمها المجرد كجسم البغل .

من كـل آلفـة المـواخـر تتقيّ      بمجـــرّدٍ كمُـجَـــرَّد البـغّــالِ

ومن خواتيم الفرزدق ، قوله في آخر كلمة هجا بها الأمير عمر بن هبيـرة الفزاريّ :

إنَّ الضجاج لكم شؤم وانّ لكم      عندي نواقِرَ صمّاً تفلق الحجرا

وهذا قريبٌ في جوهر المعنى من قول جرير : « اليك اليك عبد بني نمير » الذي مر الاستشهاد به .

وختم الفرزدق رائية له في يزيد بن عبد الملك بنحو مما ختم به جريرٌ داليته يعرض به وبالخنزير ، فقال بعد أن فخر بنفسه قائلًا :

مـا حملت ناقـةٌ من سوقـةٍ رجُلًا      مِثْلي اذا الرِيّح لفَّتني على الكور
اكـرمَ قـومـاً وأوْفى عنـد معضلة      لمثقـل من دمـاءِ القــوم مبهـور

أي أثقلته الديات فهم يحملونها عنه .

الاّ قـريشـاً فـان الله فضّلهـا      مع النبوّةِ بـالاسـلام والخـيرِ

وبعد أن مدح بني مروان وبني أمية :

حربٌ ومروانُ جدّاك اللذا لهما      من الروابي عظيماتُ الجماهير
الضاربين على حقٍّ اذا ضربوا      يَوْمَ اللقاءِ وليسـوا بالعـواوير

وبعد أن سخر من آل المهلب اذ خرجوا على يزيـد بن عبدالملك فهـزمهم العباس وعمه مسلمة بن عبدالملك :

لقد عجبت من الازديّ جاءَ به      يقـوده للمنـايـا حَـيْنٌ مغـرور
حتى رآه عبــاد الله في دَقَــلٍ      منكسّـا وهو مقـرون بخنزيـر

هكذا ذكروا أن يزيد بن المهلب صلب بعد مقتله يوم العقر .

للسفن اهون بأساً اذ تَقودّهـا    في الماء مطليّـةَ الألْواح بـالقير

وذلك ان ازدعمان كانوا قوما بَحْرِيّين .

وهم قيـامٌ بـأيـديهم مجـادِ فهم    منـطّقين عـراةً في الـدقـاريـر

أي في تبابين النوتيين أي سروايل البحارين وهن قصيرات . ثم بعد هجاء الازد ومدح آل أبي العاصي ختم بالتفاتة الى جرير .

اخسـأْ كليبُ فإنَّ الله انـزلكم    قِـدْماً منـازِلَ اذلالٍ وتصغـير

ومن جيد ما ختم به آخر لاميته التي فرّ بها الى سعيد بن العاص :

ترى الشم الجحاجح من قريش    اذا ما الأمر في الحـدثان عـالا
بني عمّ النبـيّ ورهط عمـرو    وعثمـان الـذين علَوْا فعـالا
قيـامـاً ينـظرون الى سعيـد    كـأنهم يَـرَوْن بـه هـلالا
ضـروبٌ للقـوانسِ غـير هـدٍّ    اذا خـطَرت مُسَـوَّمـة رعـالا

المسومة الرعال هنا خيل الحرب ـ وصفه إذ يقوم الناس له بالسيادة ثم اتبع ذلك وصفه بالفروسية والاقدام وجعل ذلك خاتمة لما أَمَّلَهُ من ملجأ عنده وجوارٍ من زيادٍ لدى كنفه .

ومن جيد خواتيمه آخر الكلمة التي رثى بها ابنين له وهي مما اختاره المبرد في الكامل ، وأولها :

بفي الشامتين التُّربُ ان كان مسَّني    رزيّـة شِبْـلَيْ مُخْـدرٍ في الضَّـراغم

وفي آخرها :

فما ابناك إلا من بني الناس فاصْبري    فلن يـرجـع المَـوْتَى حنـينُ المـآتم

وفي آخر مرثيته للحجاج :

يقولون لما ان أتاهم نعيُّه ... وهم من وراء النهر جيش الروادف
شقينا وماتَتْ قوة الجيش والذي ... به تربط الاحشاء عند المخاوف
فان يكن الحجّاج مات فلم تمت ... قرومُ ابي العاصي الكرام الغطارف
ولم يعدموا من آلِ مروان حيّةً ... تمام بدور وجهه غير كاسف
له أشرقت أرض العراق لنوره ... وأُومنَ الا ذنبَهُ كلُّ خائفِ

وهذا مقطع حسن واف كما ترى ولولا خشية الاطالة وان لنا الى الفرزدق عودة ان شاء الله لاستشهدنا له بخواتيم أخر .

وقال عمر بن أبي ربيعة في آخر الرائية المعروفة يصف الناقة :

فَسَافَتْ وما عافَتْ وما ردَّ شِرْبَها ... عن الرِيّ مطروقٌ من الماءِ اكْدر

الشين من شربها مثلثة . وأول هذه الأبيات جاء به بعد آخر الغزل حيث قال وقد نجا بعد أن خرج متنكرا :

فلما أجزنا ساحة الحيّ قلن لي ... ألم تتّقِ الأعداءَ والليل مُقْمِر
وقلن أهذا دأبُك الدهْرَ سادراً ... أما تستحي أو ترعوي أو تفكر
اذا جئت فامنح طرف عينك غيْرنا ... لكي يحسبوا ان الهوى حيث تنظر
فآخر عهد لي بها حين اعرضت ... ولاح لها خدٌّ نقيّ ومحجر
سوى انني قد قُلْتُ يانعم قولةً ... لها والعتاق والأرحبيات تُزْجر
هنيئاً لأهل العامريّة نشرُها اللذيذ وريّاها التي اتذكر
وقمتُ الى عَنْسٍ تَخَوَّن نيَّها ... سُرى الليل حتّى لحمها متحسر

ثم أخذ يصف الناقة والبئْر والماء والآجن بالصحراء :

به مبتنى للعنكبوت كأنّه ... على طرفِ الأرجاءِ خامٌ مُنَشَّر

وردتُّ وما أدري أما بعد موردي | من الليل أم ما قد مضى منه أكثر
فقمتُ الى مِغْـلاة ارْضٍ كأنها | اذا التفتت مجنـونة حـين تَنْظُرُ

مغلاة الأرض هي الناقة جعلها كالمغلي بكسر الميم وهو السهم الذي يرمى به في تقدير المسافات .

تنازعني حِرْصاً على الماءِ رأْسها | ومن دون ما تهوى قليبٌ مُعَوَّر

أي بئر أُفسد ماؤها بردم أو نحوه .

محـاولـة للماء لـولا زمـامهـا | وجَذْبي لها كادت مرارا تكسّـر
فلما رأيت الضـرَّ منهـا وأنني | ببلدة أرضٍ ليس فيهـا مُعَمَّر

قوله كادت مراراً تكسر أَيْ تتكسر والضمير يعود على نواحي الحوض الذي يستقي عنده عند جانب البئر ، لم يذكره من قبل ولكن موضع الضمير لا يخفى ، كقوله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » في سورة صاد أي الشمس ،ولم يسبق لها ذكر لمكان العلم بها والمُعَصَّر ما يعتصر به ويُنْتَفع ومن فسر المعصَّر بالملجأ فقد يكون له وجه وما ذكرنا أصوب ان شاء الله وصيغة افتعل يجيء فيها فَعَّل بتشديد العين مفتوحة ويجوز في الفاء الفتح والكسر وهي لقريش لغّة ومنها في القرآن حرفان في يـونس ويّس .

قَصَرْتُ لها من جانب الحوْضِ مُنْشأً | جديداً كقاب الشِّبر أو هـو أقصر

أي حتى لا يتكسر جانب الحوض بجذابها وحتى لا يضربها العطش . وذلك أن القليب كان معورا فأنشأ حوضا صغيرا ، واحتفر ماكان مدفونا من القليب واستقى منه بقَعْب جعله كالدلو وجعل حبله بعض سيور الرحل والزمام ، قالوا والابل تعاف الماء المتغير الكريه ، فهذه الناقة لضرها لم تعف .

اذا شـرعت فيـه فليْس لملتقي | مَشَافِرها منه قِدَى الكّفِ مُسْأَر

مسأر من أسأر أيْ أبقى وترك فضلة في الاناء ، يصف بهذا قلة الماء وضحالته في الحوض الذي أنشأه لها مع شدة عطشها .

ولا دَلْوَ الا الْقَعْبُ كانَ رشاءه　　　الى المـاء نِسْعُ والأديمُ الْمُضَفَّـر

القعب اناء أظنه ههنا من خشب أو قرع والنسع بكسر النون السير والأديم الجلد وعني بالجلد المضفور هنا سيور الرحل ونحوها .

فسافَتْ وما عافت وما ردّ شربها　　　عن الريّ مطروق من الماء اكدر

وهذا بيت الختام الذي ذكرناه من قبل وينظر فيه ، كالاشارة ، الى قول علقمة وكان عند العرب وعند قريش مرويا :

ترادى على دمن الحياض فان تَعَفْ　　　فـإن الْمُنَـدَّى رِحْلَةٌ فـركـوب

وعلقمة صنع هذا بناقته إذ كان قد أعملها في أمر من أمور الجد ، فابن ربيعة عدّ غزوة الغواني لها مثل هذا المقدار من الجد حتى انها قد أفنت لحم ناقته وشحمها ـ ولا يعقل أن بُعْدَ مضارب حسنائه كان كبعد ديار الحرْث الغساني بالشام من اليمامة والدهناء وديار بني تميم التي منها بدأ علقمة رحلته .

وأوردنا أبيات عمر هذه لننبه على وصفه للناقة والورد وانه قد جعله نهاية وخاتمة وأن موضع ذلك حيث وضعه صحيح ، اذ عادة الشعراء أن يجعلوا الرحلة بعد الغزل ، إما للحاق بالمحبوبة التي بانت واما للتسلي عن الحب الذي فات أو انه كما صنع علقمة :

فدعها وسِلّ الهمّ عنك بجسرةٍ　　　كهّمـك فيها بـالـرادف خبيب

وأما ليجزي هجرانا بهجران كما فعل لبيد في المعلقة :

فاقطعْ لبانه من تعـرض وصله　　　ولشـر واصـل خُلّةٍ صـرّامهـا

واحب المجامل بالجزيل وصرمُه     باقٍ اذا ضلعت وزاغ قوامها
بطليح أسفار تركن بقِيّةً     منها فأحنق صلبها وسنامها

وقد قضى الشاعر ههنا لبانته من الحبّ فلم يبق إلا أن يصبح الحي ويعرف مكانه وفي ذلك المكروه ، أو ينجو ، والنجاء بالناقة ، صنع ذلك عبد بني الحسحاس في اليائية .

عميرة ودّع ان تجهزت غاديا     كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

واتبع مذهبه ابن أبي ربيعة ههنا . ومن الخير أن يتنبه الى وصف ابن أبي ربيعة للناقة والمشرب والرحلة ههنا من عسى أن يحسب أن صاحب مغامرة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر     غداة غد أو رائح فمهجِّرُ

لا يعقل أن يكون زارها على ناقة أو بعير ، ومن يسارع فيزعم أن وصف ناقة طرفة كله منتحل ، انتحله المسجديون في البصرة والكوفة ونحو ذلك .

هذا وقد اتبع ذو الرمة طريقة عمر ـ وقد ذكرنا أنه اتبع طريقة الحسحاسي على أن أصل المذهب قديم ، تجد منه عند المرقشين ـ وذلك في القافية حيث جعل آخر كلامه شربا وورودا كما صنع عمر وهو قوله :

فأدْلَى غُلامِي دَلْوَه يبتغي بها     سِقَاط الصّدى واللّيْلُ أدهم أبلقُ

سِقَاط الصدى أي ما يسقط الصدى أي يبل العطش ، ويُرْوَي شفاءِ الصدى .

فجاءت ينسج العنكبوت كأنه     على عَصَويها سابريٌّ مُشَبْرَق

وقد ذكر ابن أبي ربيعة مبتنى العنكبوت كما رأيت . وجعل ذو الرمة الشرب والورود ههنا لنفسه وغلامه والناقة واقتصر ابن أبي ربيعة على الناقة إذ لا يخفى انه قد صدر ريّان من عند الحبيبة ، فما أصاب من ظمأ في الصحراء ينسبه الى الناقة إذ لا يحسن أن ينسبه الى نفسه وان يك قد أَحَسَّ به .

والذين استشهدنا بمقاطع أشعارهم من الاسلاميين مُنبئون عن غيرهم ولا سيما جرير والفرزدق فهما العمود ، أي ما يعمد اليه ويجعل أساسا ، وهذا من ألفاظ الجاحظ والمتقدمين من أدباء القرن الثاني وما بعده . ومما عسى أن يحسن أن نجعله كالخاتمة لهذا الفصل قول الفرزدق في هجاء أبليس في آخر الميمية التي تحدث فيها بهجائه :

وانّ ابن ابليس وابليس أَلْبَنا　　　لهم بعذاب الناسِ كل غُلَام

لهم أي للناس .

هما تفلا في فِيَّ من فَمَويهما　　　على النَّابح العاوي أشدَّ رِجام

وفي طبعة الديوان « أشد لجامي » وأحسبه تصحيفا اذ هيئة الراء مما تشتبه باللام كثيرا والبيت من شواهد الكتاب في باب الاضافة .

وقال في الرائية التي كاد يحدُّ من قوله فيها على الزنا وعيَّره ذلك جرير ، وهو مقطعها ودلالته على ذلك واضحة :

ويحسبها باتت حصانا وقد جرت　　　لنا بُرتاها بالذي أنا شاكره
فيارِبّ ان تغفر لنا ليلة النقا　　　فكلُّ ذنوبي أنت يارب غافره

هذا ونهاية عمر التي انتهى بها ونهايات ذي الرمة فيهن جميعا كالدوران وشبه البتر على نحو من مذهب امرىء القيس .

ومما يذكر ، كالملحق بهذا الباب ، وليس منه ، ولكنه وثيق الصلة به ، ونجعله تمهيدا للحديث عن مقاطع المولدين قول أبي تمام في آخر البائية التي مدح بها عبدالله بن طاهر :

اذا ما امرؤ القى اليك برحله　　　فقد طالبته بالنجاح مطالبه

فهذا مشعر بالنهاية دالّ عليها ، ثم في ذكره النجاح والمطالبة كالرجعة والاشارة الى بيت المطلع وهو قوله :

هنَّ عوادي يوسف وصـواحبه فعَزْماً فقدماً ادرك النجح طالبه

والوقفةَ عنْدَهُ نريد لقوة صلة مـذهب أبي تمام فيـه بما قـدمناه من عـادة الشعراء أن يذكروا الناقة والرحلة بعد النسيب والغزل سواء أكان ذلك للحاق أم لاستمرار الهجر أم للتسلي أم لأرب من آراب الجد أم كالنهاية لما تقدم من قصة الحب كما رأيت عند ابن أبي ربيعة وما أشبه هذا بما صار اليه مؤلفو ألف ليلة وليلة من بعد حين يقولون بعد الخاتمة « حتى أتاهم هادم اللذات وهازم المسرات » ، تأمل قول عمر بعد أن قال « هنيئا لأهل العامرية الخ » :

ومـاءٍ بمـومـاة قليـلٍ أنيسُـه بسابِسَ لم يحدث به الصيف محضر

أليس هذا بؤساً بعد نعيم ؟

هذا وبيت أبي تمام الذي قدمنا من فخمات مطالعه ولم يبال أن يَركب فيه الخَرْم على مذهب القدماء إذ ذلك مما يقـع في نظمهم . وزعم الآمـدي ان هذا من رديء ابتداءاته من أجل الاضمار قبل الذكر ومن أجل ما يبدو من شبه خفاء المعنى . قال التبريزي وانتصر لأبي تمام وأحسب أن هذا قد كان فرعا من انتصار شيخه أبي العلاء لابي تمام ، قال : « وليس الإضمار قبل الذكر بِعَيْبٍ اذا كان المعنى مفهوماً ، لأَنَّ هذا المعنى مأخوذٌ من الحديث المرويّ عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال في مرضه الذي مات فيه وهو يعني النساء : انكنّ صُوَيحباتُ يوسف . قالوا وكان أبو سعيد الضرير وأبو العَمْيثَل الأَعرابي على خزانة الأَدب لعبدالله بن طاهر بخراسان ، وكان الشاعر اذا قصده عرض عليهما شعرهْ ، فان كان جيدا عرضاه أودُعِيَ به فأنشده ، وإن كان رديئاً نبذاه ودفع الى صاحبه البرد على غير الشعر فلما قدم أبو تمام على عبدالله قصدهما ودفع القصيدة اليهما فضمَّاها الى أشعار الناس ، فلمّا تصفحا الأشعار

مرَّت هذه القصيدة على أيديها ، فلما وقفا على هذا الابتداء طرحاها على الشعر المنبوذ ، فأبطأ خبرها على أبي تمام ، فكتب الى أبي العميثل أبياتاً يعاتبه فيها ( كذا ) ويقول :

وارى الصحيفة قد علتها فتْرةٌ        فترت لها الأرواح والأجسام

ثم لقيها فقالا له : لم لا تقول ما يفهم ؟ فقال : ولم لا تفهمان ما يقال ؟ فاسْتُحِسْنَ هذا الجواب من أبي تَّمام . فلما دخل على عبدالله أنشده ، فلما بلغ إلى قوله :

وقَلْقَلَ نابي من خُراسان جَأْشُها        فقُلْتُ اطمئنِيّ انْضَرُ الرَّوْضِ عازِبُهْ

والأبيات التي بعده ، صاح الشعراء وقالوا : ما يستحق مثل هذا الشعر إلا الأمير . فقال شاعر منهم يعرف بالرياحي : ولي عند الأمير اعزّه الله جائزة وعدني بها وهي له جزاءً عن قوله ، فقال الأمير : بل نضعفها لك ونقوم بالواجب له جزاء عن قوله . فلما فرغ من القصيدة نثر عليه ألف دينارٍ فلقطها الغلمان ولم يمسَّ منها شيئاً ، فوجد عليه الأمير وقال : يترفع عن برّي ويتهاون بما أكرمته به . ثم بلغ بعد ذلك ما أراد منه » أ.هـ. هكذا آخر الخبر في شرح التبريزي لديوانه الذي حققه الدكتور محمد عبده عزام وفي أخبار أبي تمام للصولي « فما بلغ بعد ذلك ما أراد منه » وما أشبه أن يكون وقع ههنا تحريف لأن لأبي تمام في عبدالله بن طاهر بعد هذه البائية شعرا يدل على حظوة وجدها عنده والله تعالى أعلم .

وإنما سقنا هذا الخبر بتمامه لكيلا نجيء بقوله : « ولم لا تفهمان ما يقال ؟ » مبتورا ، ولأنه يشع ضوءاً على ما كان عليه أبو تمام من لين الجانب وعزة النفس معا وقوله : « ولم لا تفهمان ما يقال » ليس بمجرد لعب لفظي ، لما فيه من الاشارة الى حديث النبي صلى الله عليه وسلم ثم لأن أوصاف النساء والغزل مما يُتْبِعُه الشعراءُ وَصْفَ الرحلة والسير والراحلة . فالمعنى اذن ، أنت تعلم انهن ، أي النساء ، قد جاء

فيهن من قصة يوسف في كتاب الله ما جاء ، وقد جاء فيهن من رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحديث المروي ما قال ، فانصرفْ عن البدءِ بالنسيب وخُذْ في امر الجد وارتحل بعزم الى الممدوح فمن جد وجد . وكل ما صنعه أبو تمام انه اختصر النسيب في صدر البيت وجعل العجز خروجاً الى الرحلة . فليس عجز البيت بمنفصل عن صدره كما زعم الآمدي بل الذي زعمه الآمدي من أن أبا تمام قد أتمّ البيت بعجز لا يليق بصدره غير صواب ، وهو به واقع في باب عدم الفهم لما يقال ذلك الذي نفر أبو سعيد الضرير وأبو العمثيل ان يُنْسَبا اليه ان صح هذا الخبر عنهما . وفي كتاب من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين رحمه الله في الفصل الذي عن أبي تمام وشعره قال : أظنكم توافقوني على أن هذا المطلع غريب يعني رحمه الله قوله : « هنّ عوادي يوسف وصواحبه » ـ « وان فهمه ليس بالشيء اليسير » . قلت ولا يستفاد من قوله هذا ان البيت غامض أو أن فهمه مستعصٍ كل الاستعصاء ، فالذي ذهبنا اليه هو الصواب ان شاء الله تعالى .

المقاطع عند المحدثين :

كما كان أبو تمام وأبو الطيب كلاهما يحرصان على حسن المطلع كذلك كانا يحرصان على جودة المقطع كقوله الذي تقدم ذكره :

اذا ما امرؤ القي اليـك برحله　　　فقد طالبتـه بالنجـاح مطالبـه

وقد نبهنا على أن فيه رجعةً الى قوله :

فعزماً فقدماً أدرك النجح طالبه

وأنفاسا من مذاهب الرجعة في الخاتمة التي ذكرنا منهن أمثلة . ولا بأس من

الاشارة ههنا الى أن أبا الطيب قد نظر اليه في مطلع ميميته التي كانت اولى مدائحه لسيف الدولة[1]:

وفاؤكما كالربع اشجاه طاسمه      بأن تسعدا والدمع اشفاه ساجمه

وقد ترى أن البحر واحد وانه قد جعل الهاء الساكنة آخر النغم وليست الميم التي هي حرف الروى ببعيدة المعدن من باء أبي تمام وكلاهما مضموم . والأخذ من معنى أبي تمام خفي ولكنه يبدو مع التأمل ، إذ قد لجأ من اختصار عادة الشعراء في النسيب والاغراب في ذلك الى نحو محذو على نهج أبي تمام .

هذا ومن أجود نهايات أبي تمام قوله في البائية الرائعة المطلع الفذة في بابها :

أبقت بني الاصفر المِمْراض ِكاسمهم      صُفْرَ الوجوهِ وجلت أوجه العربِ

ومن مقاطع أبي الطيب الحسنة قوله في آخر « على قدر أهل العزم » :

ولم لا يقي الرحمن حَدَّيْك ما وقي      وتفليقه هام العدابك دائم

وقال في آخر كلمته التي أولها :

عقبي اليمين على عُقبي الوغى نَدَمُ      ماذا يزيدك في اقدامك القَسَمُ

وهو مطلع بارع :

لا تطلبنّ كريما بعد رؤيته      ان الكرامَ بأسخا هم يداختموا

ولا تبال بشعر بعد شاعره      قد أُفسِدَ القول حتّى أُحْمِدَ الصمّمِ

وقال في آخر « واحرّ قلباه » قصيدته المشهورة :

هذا عتابيَ الا أَنّه مِقَةٌ      قد ضُمِّن الدُّرَّ الاَّ أَنَّهُ كَلِمُ

---

(١) ذكرنا من بعد ان العدول عن روى الباء الى الميم مذهب لابي الطيب في معارضته لحبيب .

وهذا ينظر فيه الى قول النابغة « ها ان ذي عذرة » آخر « يادرامية » لمكان اسم الاشارة مع سائر المعنى كما ترى .

وأحسب أن أبا تمام كما هو أشد قرعاً للاسماع بمطالعه كذلك هو بمقاطعه ، والبحتري فيهما معاً دون ذلك ، وليس معنى هذا انه لا يفتتح بما يشعر بالبداية ولا يختم بما يشعر بالختام . فقوله مثلا :

صنت نفسي عما يدنس نفسي

مطلع قوي وآخر الكلمة :

واراني من بعد أكَلَفُ بالاحـ ـرار طرًّا من كل سِنْخ واسّ

ولنا عودة الى عامة مذهبه ان شاء الله عند الحديث على التخلص والاقتضاب وما هو من هذا المجرى من أساليب تماسك القصيدة ووحدتها . ونرى أن نقف الان شيئا عند مذهب أبي تمام في نهايات قصائده لاشتمالهن على كثير مما يجري مجرى النقد وقد كان أبو تمام ، كما ذكر عنه ابن الأثير في اخريات فصول كتابه المثل السائر « ربَّ معان وصيقل الباب واذهان » .

## وقفة عند خواتيم أبي تمام :

كان لأبي تمام مذهبٌ من الفخر يختم به كثيرا من قصائده مثل قوله :

فدونكها لولا ليانُ نسيبها لظلت صلابُ الصَّخْرِ منها تصدَّع
لها أخوات قبلها قد سمعنها وان لم تزع بي مدة فستسمع

قال التبريزي : « أي ان عشت سمعت مني أمثالها » وضبطت الزاي بالكسرة ومدة بالنصب والمعنى على هذا لا يتضح ، ووزع من باب وضع وما أرى إلا أن

الصواب تزغ بكسر الزاي بعدها غين معجمة وقبلها تاء مثناة فوقية أي وان لم تَمِلْ ومدة « مرفوعة فاعل » لقوله « لم تزغ » هكذا :

وإنْ لم تَزِغْ بي مُدَّةٌ فَسَتَسْمَعُ

والمعنى ان لم تنته مدتي وان مدّ في حياتي فستسمع مني اخوات لها وعلى هذا جاء معنى تفسير التبريزي وزاغ يزيغ من ألفاظ القرآن واياها أراد حبيب فيما أرى . ومثل قوله :

خُذْها مثقفة القوافي ربُّها ... لسوابغ النعماء غَيْرُ كنودِ
حذّاءَ تملأ كلَّ أذن حِكْمَةً ... وبلاغةً وتُدِرُّ كلَّ وريد
كالدرّ والمرجانِ أُلِّفَ نظمُه ... بالشذر في عُنقِ الكعابِ الرُّودِ
كشقيقة البُرْدِ المنمنم وَشْيُه ... في أرْض مَهْرَةَ أو بلادِ تزيدِ
يُعْطي بها البُشْرى الكريم ويُحْتَبى ... بردائها في المحفل المشهودِ
بُشْرى الغنيّ ابي البنات تتابعَتْ ... بُشَراؤه بالفارس المولودِ
كرُقي الأساودِ والاراقم طالما ... نزعت حُماتِ سخائِم وحقود

وهذا آخر القصيدة الدالية التي أولها :

أرأيت أيّ سوالفٍ وخدود ... عنّت لنا بين اللّوى فزرود

وقد اعتذر بها الى احمد بن أبي داود فرضى عنه وقد وردت منها قطعة وافية بمعرض الحديث عن الكامل في الجزء الأول من هذا الكتاب . وقول أبي تمام « وتدر كل وريد » أي يتغنى بها في كل البلاد ، وادرار الوريد كناية عن ذلك . والى الغلوّ في حُسْنِ وحيد وجودة ادائها قصد ابن الرومي حيث قال :

لا تراها هناك تَجْحَظُ عَيْنٌ ... لك منها ولا يدُّر وريد

ولم يخل من التعريض ههنا كما أشرنا الى ذلك في ما تقدم . ولعل الخطيب قد وهم حيث فسر قول حبيب « وتدرُّ كلَّ وريد » فقال : « وادرار الوريد كناية عن الذبح » قال : « وقوله تدرُّ كلَّ وريد يعني من يحسدها ومن يعاندها » . وجليٌّ ان أبا تمام لم يخصص قوله « كل وريد » بوريد من يعاندها أو يحسدها ولكنه عمّم ولم يخصص فوجب حمل كلامه على عمومه ، وما كل وريد بحاسدها صاحبه ، وانما أراد حبيب التنويه بمعنى التغني بها والترنم طربا واعجابا وقد فطن الى هذا المعنى بعض الشراح كما أورده المحقق في الهامش ، وان يك ادرار وريد الجارية عائبا لها فليس ادرار انفعال الغناء بعائب الرجل الفحل به ذلك العيب .

ومثل قوله :

خُـذْها مُغَـرَّبـةً في الأرْضِ آنِسَـةً    بكـل فَهْمٍ غـريب حـين تغتـرِب
من كـل قافيـة فيهـا اذا اجتنيت    من كّل ما يجتنيه المدنفُ الـوصِبُ
الجـدُّ والهَـزْلُ في تـوْشيـع لحْمَتِهـا    والنُبْلُ والسخفُ والأَشجان والطرب
لا يستقي من حفير الكتب رَوْنَقُها    ولم تَزَلْ تستقي من بَحْرِها الكتب
حسيبـةٌ في صميم المـدْح منصبهـا    اذ اكـثرُ الشِعْر مُلْقىً مـاله حَسَبُ

من حفير الكتب بالحاء المهملة أشبه بطريقة حبيب لمقـابلة الحفير للبحـر وبالجيم المعجمة يكون معنى الجفير الجَفْر بفتح الجيم وسكون الفاء وهو الماء الكثير ولا مقابله ههنا ويدلك على أن الجفر هو الماء الكثير أو هكذا كان معناه عند حبيب قوله وهو من مجرى ما نحن فيه من أساليب فخره عند نهايات كلامه :

جاءَتك من نـظم اللسان قـلادةٌ    سمـطان فيهـا اللؤلؤ المكنـــون
حُذِيت حذاءَ الحضـرميّةِ أُرهِفَتْ    وأجـادهـا التخصـير والتلسـين
إنسيّــةٌ وحشيّــةٌ كثُــرَتْ بهـــا    حركاتُ أهلِ الأرض وهي سكون

يَنْبُوعها خضِلٌ وحَلْيُ قريضها حلْيُ الْهَدِيِّ وَنَسْجُها موضون
أمّا المعاني فَهْيَ أبكارٌ اذا نُصّت ولكنَّ القوافِيَ عُونُ
احذاكها صَنَعُ اللسان يمدُّه جَفْرٌ اذا نَضَب الكَلامُ مَعِين
ويُسيءُ بالإحسان ظناً لا كمن هو بابنه وبشعْره مفتون
يَرْمي بهّمتِه اليكَ وهمّه أَمَل له ابداً عليْك حَرُون
فمُنَاهُ في حَيْثُ الأَماني رتَّع ورجاؤه حيثُ الرجاءُ كنين
ولعلَّ ما يرجوه مما لم يكن بك عاجِلاً أو آجلا سيكون

وهذا البيت حُسْنُ خِتامٍ كما ترى . وقال التبريزي في الجفر : « بئر واسعة الفم يقول بعضهم انها تكون غير مطوية وهي مع ذلك قليلة الماء » قلت هذا معنى واحد من معاني الجفر ولا ريب ان التبريزي حجة ، غير ان في قولهم غلام جَفْرٌ وشاة جفر ما يدل على معنى القوة وذكر صاحب القاموس أسماء مياهٍ كثيرة مما يجري على وجه الأرض تسمي جفراً وعليه ظاهر كلام أبي تمام حيث قال « معين » والله أعلم .
ومن مفردات مقاطع أبي تمام الجيدة قوله في أبي دلف واسمه القاسم بن عيسى العجلي :

نامت همومِيَ عنّي حينَ قلْتُ لها هذا أبو دُلَفٍ حسبِي له وكفَى

ومن خاتمات كلامه في قصيدة على القاف هجا بها أحد الشعراء :

سر أَيْنَ شئْتَ من البلاد فإنَّ لِي سُوراً عليك من الرجال وخَنْدق
وقبيلةٌ يَدَعُ المتوَّجَ خوفهم فكأنَّما الدنيا عليه مُطْبَق

أي سجن واشتقاقه من الاطباق أي التغطية فلك في بائه الكسر والفتح وقوله سوراً عليك من الرجال وخندق يجوز في خندق الرفع والنصب غير ان النصب لا يصلح ههنا ونظر أبو تمام الى قول غيلان : « عليها من الظلماء جلٌّ وخندق » وقد

نشير الى تأثُّرِهِ غيلانَ من بعدُ أن صرنا اليه ان شاء الله تعالى .

وقصائد تسْري اليك كأنها  احلامُ رُعْبٍ أو خُطُوبُ طُرَّق
من منهضاتك مُقْعَداتك خائفا  مستوهلاً حتّى كأنّك تُطْلَقُ

أي حتى كأنّك حامل بها وجع الولادة . تطلق بضم التاء وفتح اللام مبنية للمفعول :

من شاعرٍ وقف الكلامُ ببابه  واكتنَّ في كَنَفَيْ ذَرَاهُ المنطِقُ
قد ثقّفَتْ منه الشآم وسَهّلت  منه الحجازُ ورققته المشرق

قوله « وقبيلة » و « قصائد » يجوز فيها النصب بالرد على اسم أن من قوله فإنّ لي سوراً الخ . هذا وقوله : « وقصائد تسري اليك » وقوله : « كثرت بها حركات أهل الأرض الخ » في النونيّة وقوله : « إنسيّة وحشية الخ » وقوله : « مغربة في الارض آنسة الخ » في الأبيات البائية التي مرت منذ حين قريب ، كل هذا يريد به أن يدل على سيرورة شعره وكثرة انشاد الناس له ، وهذا مما يصحح ما ذهبنا اليه في تفسير قوله « وتدر كل وريد » ان شاء الله .

وقال في آخر البائية التي مدح بها أبا دلف وجعل الخاتمة تنتظم عدة أبيات :

اليك ارحْنا عازِبَ الشعر بعدما  تمهَّل في رَوْضِ المعاني العجائب
غرائب لاقَتْ في فنائكَ أُنسها  من المجد فهي الان غَيْرُ غرائب
ولو كان يفني الشّعر افناه ما قَرَتْ  حياضُك منه في العصور الذواهب
ولكنّه صَوْبُ العقول اذا انجلت  سحائبُ منه أُعْقِبَتْ بسحائب
أقول لأصحابي هو القاسم الذي  به شَرحَ الجُودُ التباسَ المذاهب
وإنّي لأرجو أن تَرُدَّ ركائبي  مواهبه بَحْراً تُرجَىّ مواهبي

وأحسن أبو تمام اذ حلىّ البيت السابق للمقطع وكأنه منه باسم ممدوحه كما فعل في قوله :

هذا أبو دُلفٍ حسبِي به وكفي

ونحو ذلك مما يزيد الممدوح طربا حين يسمعه .

كلمة أبي تمام :

ولكنه صَوْبُ العقول اذا انجلت  سحائبُ منه أُعْقِبَتْ بسحـائب

من دقيق ما وُصِف به الشعر عامة وشعره هو خاصة ، وكأن في كلمة أبي تمام هذه ردًّا على من جزم بأن المعاني مطروحة في الطريق وان الشعراء انما يتفاوتون بجودة الاداء ، وهي من كلمات الجاحظ المعروفة . على أن الجاحظ قد جزم في موضع آخر احسبه في البيان على أن المعاني مستسرة خافية في أسرار الأنفس حتى يبرزها البيان ، وان المعنى ، كما قال التابعي الجليل عامر بن عبد قيس ، اذا خرج من القلب ولج الى القلب فصوب العقول ، الذي ذكره أبو تمام يمكن حَمْله على هذا الباب . على أن أبا تمام قد أراد به ان للفكر وَتأَمُّل العقل في الشعر جانبا يجعل الابداع لجيده ملازما ، على ما يظهر من تشابهٍ ، كما السحاب يتشابه ، وكل غيث عن الآخر مختلف ، وهو شيء في ذات نفسه بديع بكر ـ الم تقل العرب في نعت المطر :

جـادت عليه كـل بكـر حـرّةٍ  فتـركن كُلَّ قـرارةٍ كالـدّرهم

**وقفة مع الشاعر الناقد صمويل تيلور كولردج وبعض مسائل النقد :**

للشاعر الناقد صمويل تايلور كولردج Samuel Taylor Colerdge ( ١٧٧٢ ـ ١٨٣٤ م ) مذهب قريب من صوب العقول هذا اذ يقول في أوائل المجلد الثاني من الترجمة الأدبية ـ أي كتابه المسمى بما هذه ترجمته التقريبية Biographia Literaria طبعة اكسفورد ( سنة ١٩٦٧ مصوره ) ( ص ٤٩ ـ ٥٠ ) ( الطبعة الاولى سنة ١٨١٧ وأعيدت ١٩٠٧ ومن بعد الى ١٩٦٧م ) .

And first from the origin of metre. This I would trace to the balance in the mind effected by that spontaneous effort which strives to hold in check the workings of passion. It might be easily explained likewise in what manner this

salutary antagonism is assisted by the very state which it counteracts, and how this balance of antagonists became organised into METRE (in the usual acceptation of that term) by a supervising act of the will and judgement consciously and for the foreseen purpose of pleasure. Assuming these principles, as the data of our argument we deduce from them two legitimate conditions, which the critic is entitled to expect in every metrical work. First that, as the ELEMENTS of metre owe their existence to a state of increased excitement so the metre itself should be accompanied by the natural language of excitement.

Secondly that as these elements are formed into metre ARTIFICIALLY, by a VOLUNTARY act, with the design and for the purpose of blending DELIGHT with emotion, so the traces of the VOLITION should throughout the metrical language be proportionately desecrnible. Now these two conditions must be reconciled and co-present. There must be not only a partnership, but a union, an interpenetration of passion and will, of SPONTANEOUS impulse and voluntary purpose. Again this union can be manifested only in a frequency of forms and figures of speech (originally the offspring of passion, but now the adopted children of power) greater than would be desired or endured, where the emotion is not voluntarily encouraged and kept up for the sake of pleasure, which such emotion, so tempered and mastered by the will, is found capable of communicating. It not only dictates, but of itself tends to produce, a more frequent employment of picturesque and vevifying language, than would be natural in any other case, in which there did not exist, as there does in the present, a previous and well understood, though tacit COMPACT between the poet and his reader that the latter is entitled to expect, and the former bound to supply this species and degree of pleasureable excitement.

هذا آخر حديث كلردج عن أصل الوزن في الشعر ثم استشهد على ما قاله بشيء من مسرحية شكسبير التي اسمها قصة الشتاء ومضى من بعد يتحدث عن طبيعة تأثير أوزان الشعر وترجمة ما تقدم على وجه التقريب كما يلي ، مع التنبيه على أنه مما يتعمق في العبارة ويشربها روحا فلسفيا :

« أولا من حيث منشأ الوزن . عندي ان ذلك مردُّه الى توازن في العقل يحدثه بفعل منه عَفْوِيّ يروم به أن يكبح من حِدَّةِ سَوْرَةِ الوجدانِ ، وبنحو من ذلك عسانا أن نفسر بسهولة الكيفية التي فيها يوجد هذا التناكر المفيد يستعين بنفس

الحالة التي هو يقاومها ، وكيف أن هذا التوازن بين أمرين متناكرين يصير منتظما في الوزن ( بمعناه المصطلح المعروف ) بسبب ما يطرأ عليه من تدبير الارادة والرأي عن عمد وبِحَدْسٍ سابق يرمي الى احداث اللذة والسرور . وان تَكُ هذه المبادىء هي مقَدِّمات للحجة التي ندلي بها ، فاننا يصح لنا أن نستخرج من ذلك بالاستنتاج أمرين ، يحق لكل ناقد أن يتوقعهما في كل عمل ينتظمه الوزن . أولا ان عناصر الوزن تستمد وجودها من حالة ازدياد في تهيج الشعور ، ولذلك فينبغي للوزن نفسه أن ترافقه اللغة الطبيعية التي تعبر عن التهيج . ثانيا ، ان هذه العناصر انما تصير وزنا بعمل الصنعة واختيار الارادة وذلك من أجل أن تمتزج العاطفة باللذة ، ولهذا فينبغي أن يكون للجانب الارادي آثار محسوسة نتبينها بنسبة حضوره في جميع لغة الكلام الموزون . هاتان الحالتان ( يعني كلردج حالة التهيج التي تعبر عنها لغة التهيج وحالة الصنعة والارادة التي ترمي الى مزج عاطفة التهيج بعامل الابهاج واللذة ) يلزم التوفيق بينهما وأن يكون حضورهما معا في آن واحد . يلزم ألا يكون أمرهما أمر شِرْكَةٍ ولكن أمر اتحاد ، أن يكون تداخلا متغلغلا متلاحما بين حدة انفعال الوجدان وبين الارادة ، بين الدافع العاطفي العفوي والقصد المتعمد المختار . ثم ان هذا الاتحاد انما يتجلى في تواتر أشكال في التعبير والمجاز ( هن في الأصل سلالة تولدت من حدة انفعال الوجدان ، وقد صارت الآن أطفالا تَبَنَّتْهم القدرة على البيان ) تواتراً أشد من أن يُحْتَمل أو يُشْتَهي الا حيث تكون العاطفة تَحْفِزُها الارادة وتحتفظ بها من ايجاد تلك اللذة وذلك الامتاع اللذين انما توجد العاطفة تقوى على التعبير بهما والابلاغ حين تهيمن عليها الارادة وتحد من سَوْرتها . انه ( بِتَجَلّيهِ هذا ) لا يملي فحسب ، ولكن يُوجَدُ من تلقاء طبيعة ذاته ، يجنح الى انتاج تواتر لاستخدام لغة التصوير والتعبير ذي الحيوية أكثر مما قد يُعَدُّ مثله طبيعيا في الحالات الأُخرى التي لا تقتضي كما تقتضي هذه الحالة وجود نوع من عهد سابق معلوم حقّا ، وان يك ذلك غير مصرّح به ، بين الشاعر ومن يقرأ له ، هذا يرى من حقه أن ينتظر ويجد

هذا النوع وهذا المقدار من الاثارة الممتعة والشاعر يلتزم بأن عليه أن يمده بذلك » ا.هـ .

نبهنا على أن كلردج مما يتعمق في العبارة ويُشْرِبُها روحا فلسفيا وهو هنا يحاول التوفيق بين مذهب الرومنسيين في نسبة الشعر الى انفعال الوجدان والعواطف وطبيعة التأليف الفني التي تطلب تخير الألفاظ والمعاني والصيغ وذلك مجال الملكة الصانعة والقدرة والتفكير.

وعبارات أبي تمام أنصع وأوضح ، على ما فيه من عمق كما تقدم من قوله المشهور :

ولكنه صوبُ العقول اذا انجلت سحائب منه أُعْقِبت بسحائب

وقد ترى في كلام كلردج أنه قد أخضع جانب العاطفة لجانب الفكر والإرادة التي تنتخب وتختار.

ومما يشهد بصحة هذا الذي تذهب اليه من تشبيه مذهب كلردج الناقد بمذهب أبي تمام قول أبي تمام :

احذاكها صنع الضمير يمدُّه جَفْرٌ اذ نَضَب الكلام معين

ويروي اللسان ، والضمير أجود مع تقارب المعنى اذ أبو تمام نفسه هو القائل : « لسان المرء من خدم الفؤاد » .

ولا بأس من التنبيه ههنا على أن أبا تمام كما هو شاعر هو أيضا ناقد شهد له معاصروه ومن بعدهم بجودة الذوق والقدرة على الموضوعية الشاملة النظرة في ذلك ، ثم قد ضمن شعره مسائل وآراء في النقد تجعله من المقدمين حقا في هذا الباب وهذا أمرٌ ينبغي ألا يُغْفَلَ عنه .

قوله : « صنع الضمير يمده جفر اذا نضب الكلام معين » هو عينه مقال

كلردج بالاتحاد بين المتقابلين الذي يتجلى في التعابير المجازية وتواتر اللغة الحية لا يمليها من تجليه فحسب ولكن ينتجها بطبيعته التي تجنح الى الانتاج . وقوله احذاكها يفيد معنى الامتاع والعطاء . وعبارة أبي تمام أقوى وأنصع وأوضح لأن تشقيق الشَّعْرِ فيها أقل وخالية كل الخلو من فيهقة حرارة نَفْخِ الكلام التي عند كلردج . ويُعْتَذَرُ له بما قدمناه من أن هذا نثر يتفلسف به .

وقال أبو تمام يصف قصيدة شعره :

حُذيتْ حذاءَ الحضرميّةِ أُرْهِفَتْ واجادها التخصير والتلسين

والحضرمية أحذية رقاق جياد كانت تحذى بِحذْقٍ صنعةٍ ومهارة على مثالٍ يُجْعَل لشكلها نموذجا . والمثال الذي حذا أبو تمام عليه قصيدته الموصوفة ههنا وهي التي مطلعها :

وأبي المنازِل انها لشجون وعلى العُجُومةِ انها لِتُبين

هُوَ ما راعه واثاره من عظمة الخلافة آنئذ .

وفسر التبريزي قوله : « انها لشجون » فقال : « يقول إن المنازل الخالية عن أهلها لهموم ، أقسم بها تعظيما لها ، والشجون جمع شَجَن وهو الحزن ، أي تذكر العاشق العهود ، فتكسبه حزنا ، وعلى ما بها من العجمة تشكو سوء حال تأثير الزمان فيها ، وما ابتليت به من تسلط الدروس عليها لمفارقة سكانها ، وانما يريد ان الواقف عليها باعتباره وتأمله يحصل له ذلك فكأن الدار عرفته وأخبرته » ا . هـ . والذي ذهب اليه التبريزيّ من الشرح وجه يحتمله لفظ أبي تمام ، ولا أحسب انه مراده ، بل أحسب ان مراده : « وأبي المنازل » قَسَم ، « انها لشجون » ـ أي هي نفسها حديث وكلام ، من قولهم الحديث ذو شجون ، أي ذو شعب وطرائق ولا تعجبن أيها القارىء الكريم من قولنا هذا فانا لا نعترض به على أبي زكريا ، ولكن هذا وجه كما قوله وجه . ويبرر ما ذهبنا اليه من قولنا ان أبا تمام أراد أن المنازل هي

نفسها حديث ذو شجون ، هي نفسها كلام وحديث متنوع ، قوله انها لتبين ، فكأنه توضيح وضحه به يقول فيه لا تعجب من أنها حديث ذو شجون فانها على عجمتها مبينة ناطقة بلسان . قال زهير :

أمن أم أوْفى دِمْنَة لم تَكَلّم

ثم لما تبينها وعرف معالمها قال :

فلما عرفتُ الدار قُلْتُ لربعها　　الا أنعم صباحاً أيها الربع واسلم

وهذا يتضمن زعماً من زهير ان الربع يسمع تحيته . وقال لبيد :

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا　　صُمًّا خوالدَ ما يبين كلامها

فكأنَّ حبيباً هنا ينقض قضية لبيد . وقال عنترة :

يا دارَ عبلة بالجواءِ تكلّمي　　وعمي صباحاً دار عَبْلَةَ واسلمي

وقال أيضا :

أعياك رَسْمُ الدار لم يتكلم　　حتّى تكلّم كالأصمّ الأعجم

يروي هذا البيت في ميميته ، ومثله ، ومثل معناه ، صحّ لعنتره أو لم يصح ، لم يكن ليخفي عن أبي تمام ، ولعله نظر اليه .

ذكر التّخْصِير والتلسين في بيته « حذيت حذاءَ الحضرميّة الخ » لا ريب يشير به الى قول أبي نواس :

اليك أبا العباس من دون من مشى　　عليها ركبنا الحضرميّ الملَسَّنا
قلائص لم تسْقِط جنينا على الوجى　　ولم تَدْرِ ما قَرْعُ الفنيق ولا الهِنا

أي هذه الحضرميات الملسنات قلائص ( جمع قلوص أي الناقة الشابة ، ولكنهن لسن من الابل ، لم يعرفن قرع الفحل ولا الطلاء من الجرب . الفنيق

الفحل والهنا بكسر الهاء كالهناء بوزن الكتاب وهو طلاء الابل بالقطران من الجرب ، ويعجبني من هذه النونية قوله :

أطال قصير الليل يا رَحْمَ عندكم ... فانَّ قصير الليل قد طال عندنا
ولا يعرف الليل الطويل وهمَّـه ... من الناس الا من تنجَّم أو أنا

أي الا من سهر الليل مهموما أو عاشقا يرعى النجوم والاّ أنا اذ أنا عاشق محروم مهموم .

وقال أبو تمام :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى ... والليل أسود رُقْعة الجلبـــابِ
بكْراً تورَّث في الحيـاة وتغتدي ... في السلم وهي كثيرة الاسلاب
ويـزيدهـا مرُّ الليـالي جــدَّةً ... وتقادم الأيام حســن شبــاب

وقال :

لم تُسْقَ بعد الهوى ماء على ظمأٍ ... كماءِ قافيـةٍ يسقيكها فَهِـم

بكسر الهاء أي ذو فهم ، والساقي ذو الفهم هو الشاعر ينشد العاشق المحرور فيفثأُ من حرارة ظمئه بما يودعه القلب من الأشجان التي تنسفح لها الدموع فيخفف ذلك من حرارة اللوعة والظمأ الى الوصال .

من كل بيت يكاد الميت يفهمه ... حسنا ويحسده القرطاس والقلـم

اذا أُنشد لأن لرنَّتِه من المنشد الفهم ( بكسر الهاء ) ما يتغلغل من المعاني في الفؤاد بأكثر مما ينبعث من خط القرطاس والقلم . ولا يخلو معنى قوله : « كماء قافية يسقيكها فهم » من القصدالي معنى الغناء . وكما ذو الفهم هو الشاعر ، يكون أيضا هو المغني الحاذق . وكان لأبي تمام بالغناء ولع وطرب .

مالي ومالك شبه حين أُنشِدُه ... الا زُهَيْرٌ وقد أَصْغى له هَرِم

فدلنا بهذا البيت ، ان كان صادقا ، أنه كان ينشد شعره فيمتلك به الاسماع ، وهذا خلاف ما روى ابن المعتز انه كان سيء الانشاد ، فالله أعلم أي ذلك كان .

بكل سالكةٍ للفكر مالكةٍ كأنّه مستهام أو به لمم

أي هي ابنة الفكر تسلك من الفكر الى الفكر مالكةً له في الحالين حتى كأنه عاشق مستهام أو به لمم من الجن ، وهذا غاية في الاتصال والابلاغ والامتاع . وقال :

اليك بعثت أبكار القوافي يليها سائقٌ عجلٌ وحادى
جوائز عن ذنابي القوم حَيْرى هوادِيَ للجماجم والهوادي

أي تجاوز أذناب القوم ، هوادِيَ أي مهتدياتٍ الى جماجمهم وهواديهم أي أعناقهم جمع هاد بمعنى عنق يعني الى رؤسائهم وساداتهم وكبرائهم .

شداد الأسر سالمة النواحي من الإقواءِ فيها والسناد

الاقواء والسناد من عيوب القافية كما مرّ .

يذللها بذكرك قِرْنُ فِكْرٍ اذا حرنت فتسلس في القياد

فزعم كما ترى أن الفكر هو الذي يصنع ويصوغ وتنقاد اليه القوافي ، وقِرْن فكر بكسر القاف أي قرين للفكر ومقابل كفء له ونظير عنى الشاعر أي نفسه أي هو مقارن للفكر مقابل له قادر على أن يروض به لغة الشعر ومعانيه .

ولا ريب انك فطنت أيها القارىء الى ما بين هذا وبين ما زعمه كلردج من أمر المتناكرين والتوازن والاتحاد وحدة سورة الوجدان وروية الفكر وَحَدُّهُ منها ومقارنته لها ومقابلته من شَبَهٍ .

لها في الهاجس القدح المُعلّى وفي كتب القوافي والعماد

أي تقع في القلب موقعا حسنا وحين تُدَوَّن في الدواوين وحين ينظر الى نوع نظمها ورويها وعمود شعرها . لا جرم نظر الآمدى في قوله « عمود الشعر » الى هذا من قول أبي تمام ، ولله در القائل ، وبه استشهد الثعالبي في معرض حديثه عن طعون الصاحب في أبي الطيب :

وذمّوا لنا الدنيا وهم يحلبونها ولم أر كالدنيا تُذَمُّ وتُحْلَب

وأمثلة ذكر الفكر والفهم وما أشبه في شعر أبي تمام كثيرة . وما اشتملت عليه هذه الأبيات الدالية من معاني النقد وتأملاته شاهد فيما قدمناه من أن حبيبا كما كان شاعرا ضخما كان كذلك ناقدا ضخما . وفي هذه الأبيات قوله :

منزّهة عن السرق المورّى مكرمة عن المعنى المعادِ

فقوله « السرق المورّى » حاوٍ لأصناف السرق التي عددها النقاد . وقد زعم ابن الأثير أنه قد اهتدى في ذلك الى ما لم يهتد أحد قبله ، ومعرفته بشعر أبي تمام تشهد بأخذه منه ، على أقل تقدير .

وأما عمود الشعر التي أشرنا الى أن الآمدى قد نظر في استعماله اياها الى قول أبي تمام « وفي كتب القوافي والعماد » فمن العجب الزعم الدائر بيننا الآن ان هذه العبارة كانت اصطلاحاً ، ولو كانت اصطلاحا لكان النقاد قد أفردوا لها بابا أو فصلا ولا نجد شيئا من ذلك عند أحدٍ منهم[1] ، وحسبك شاهداً عُمْدَةُ ابن رشيق

---

(١) نعم ، ذكر المرزوقي اشياء سبعة زعم انهن عمود الشعر وليس هذا بجاعله اضطلاحا وما جاء حقا بأمر ذي بال وكان صاحب تقعير ورحى تطحن ابزارا ، ولو تأملت الاشياء السبعة التي ذكرها وجدتها كلها راجعة الى اللفظ والمعنى وما قاله الجاحظ في أمر الالتحام وقد عجز المرزوقي عن توضيح عيار كل منها . ثم قال فهذه « الخصال عمود الشعر عند العرب » وعمود هنا عبارة جاحظية لا تنبيء ان هذا اصطلاح فتأمل . والمرزوقي الآن « موضة » كعبد القاهر وحازم القرطاجني ، فالله المستعان .

وكتاب قُدَامة وأبي هلال والمثل السائر ، وانما كان قولهم عمود الشعر كقولهم عمود
كذا وكذا يعنون قوامه وما ينبغي أن يعمد اليه فيه وقولنا الصلاة عماد الدين ليس
« عماد الدين » فيه اصطلاحا للصلاة ولما ينبغي أن تكون عليه ولكنه وصف وتمثيل ،
وكذلك قولك عمود الشعر قال الجاحظ في الحيوان ( ج٦ـ٧٢ـ٧٣ ) الطبعة المصورة
عن حيوان عبد السلام هرون في معرض الحديث عن الضب : « فأما ما ذكروا من
أنّ للضبّ أَيَرَيْن وللضَّبةِ حِرَيْن فهذا من العجب العجيب ، ولم نجدهم يشكون وقد
يختلفون ثم يرجعون الى هذا العمود » .ا.هـ. أي عامدين الى هذا القول المتقدم .
وفي البيان والتبيين ج ١ ـ ص ٣٤٠ « وكان خالد جميلا ولم يكن بالطويل فقالت له
امرأته انك لجميل يا أبا صفوان قال وكيف تقولين هذا وما فيَّ عمود الجمال ولا رداؤه
ولا برنسه فقيل له وما عمود الجمال فقال الطول ولست بطويل ورداؤه البياض
ولست بأبيض وبرنسه سواد الشعر وأنا أشمط ولكن قولي انك مليح ظريف »
أ.هـ. فالعمود والبرنس والرداء مع ما أضفن اليه ههنا لسن باصطلاحات ولكن
هذه طريقة من التعبير وعمود من أساليب البيان أي شيء يَعْمِدُ اليه العامد من
أساليب البيان .

قال الجاحظ في الجزء الرابع من الحيوان ص ٧٧ بمعرض تفسير قوله تعالى
« حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير » ان شحم الخنزير مرادٌ أيضا بالتحريم :
« فلما كان اللحم هو العمود الذي يُقْصَدُ اليه الخ » ـ وقالوا عمود الرواية أي
ما يعتمد عليه منها ، وما يُعْمَدُ اليه منها . والأمثلة في هذا المجال كثيرة . وعلى هذا
قولهم : « عمود الشعر » أي ما ينبغي أن يُعمّدَ اليه منه . فهذا ليس باصطلاح .
فعسى أن يكفّ بعض القائلين من غربهم في هذا المجال وليس ما ذكره المرزوقي في
مقدمته لشرح ديوان الحماسة بخارج في جملته عما ذكرناه .

ذلك بأن المرزوقي قد جعل لعموده أبوابا فدل بذلك على أنه وجه يعمد اليه ومقاصد يقصد نحوها، اذ لا يحسن للعمود أن نزعم أن له أبوابا الا على هذا المعنى. ومن قال أن العمود يدل على الخيمة والخيمة لها أبواب فقد تكلف. والمرزوقي رحمه الله مما يتكلف، غير أنه لا يبلغ به ذلك هذا الحد. وقوله «عمود الشعر المعروف عند العرب»[1] أشبه بالمعنى الذي قدمنا أي مقصد الشعر المعروف عند العرب. واليك بعد أهم ما قاله: «فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم اقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الاتي السمح على الأبي الصعب، فنقول وبالله التوفيق»:

«انهم كانوا يحاولون شرف الْمَعْنَى وصحته، وجزالة اللَّفْظ واستقامته، والاصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات ـ والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها ـ فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب معيار. فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فاذا انعطفت عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقراءته، خرج وافيا والا انتقص

---

(١) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفي سنة ٤٢١ هـ ـ مقدمة شرح الحماسة، الطبعة الثانية، القاهرة ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م ص ٨ ـ ١١ من القسم الاول.

بمقدار شوبه ووحشته . وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يُهَجِّنُهُ عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فاذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا . وعيار الاصابة في الوصف ، الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيماء الاصابة فيه . ويروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير : كان لا يمدح الرجل الا بما يكون للرجال فتأمل هذا فان تفسيره ما ذكرناه . وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، الا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر واستعارة قريبة . وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا ، والا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه     لسان دعي في القريض دخيـــل

وكما قال خلف :

وبعض قريض القوم أولاد علة     يكـد لسان النـاطق المتحفظ

وكما قال رؤبة لابنه عقبة وقد عرض عليه شيئا مما قال فقال :

« قد قلت لو كان له قران »

وانما قلنا ،على تخير من لذيذ الوزن ، لأن لذيذه يطرب الطبع لايقاعه ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظمه . ولذلك قال حسان :

تغن في كل شعر أنت قــائله ان الغناء لهذا الشعر مضمـــار

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة . وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه به ، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع الى المستعار له . وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارسة ، فاذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لا جفاء في خلالها ولا نبو ولا زيادة ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني ، قد جعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس ، فهو البريء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه والا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لستغن عنها . فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ، ومن لم يجعلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن . » أ.هـ.

قد ترى أن المرزوقي ادعى الاجماع على هذا الذي ذكر أنه العمود المعروف عند العرب فأفاد بهذا أن العمود اليه هو جودة الشعر . وقد أشرك معه ما يقع من [illegible] النثر والخطب وضروب الكتابة في كل

[illegible]

ثم ان هذا الذي ادعى له المرزوقي الاجم [illegible] ليس خاصا بالعرب وحدهم ـ الا التقفية ـ اذ هو يصدق مثلا على شعر كثير غيرهم من الأمم. ان هذه الأمور التي ذكرها انما هي أبواب الجودة والبلاغة، ولا يعقل أن يكون قولهم عمود الشعر اصطلاحا ثم يكون من بعد لا مدلول له الا البلاغة والجودة.

هذا ولو تأملت الأشياء السبعة التي ذكرها أبو علي المرزوقي رحمه الله وجدتها كلها راجعة الى ما ذكره الجاحظ وابن قتيبة وقدامة. الشرف من ابن قتيبة وأسبق[1] وكذلك أمر اللفظ والمعنى منه ومن الجاحظ والالتحام والالتئام من نظم الجاحظ واقتضاء اللفظ والمعنى بعد تشاكلها للقافية من قدامة. وقد يعلم القارىء الكريم أن قدامه كره أن يستخرج ستة ائتلافات من عناصره الأربعة وزعم أن القافية داخلة في مدلول اللفظ. ثم كره أن يجعل ائتلافاته ثلاثة وهو يعلم أن ائتلافات العناصر الاربعة ـ ( الماء والهواء والنار والتراب ) ـ من أمزجة أربعة: ( البلغم والدم والسوداء والصفراء ) فلعله والله أعلم ـ حرص على أن تكون امتزاجات ائتلافاته أربعة فجعل للقافية ائتلافا خاصا مع المعنى ومثل لما يعاب منه بقول أبي عدي القرشي:

ووقاك الحتوف من وارث وا [illegible] ل وأبقاك صالحا رب هود

ولعل المرزوقي رحمه الله جعل ابوابه سبعة [illegible] ربما يحسب له انه [illegible] في ذكرها ولا معرفتها لنفسه سبقا ) ـ للتبرك بعدد السبعة [illegible] هو [illegible] [illegible] سبعة. وماذا كان عليه لو جعلها اثني عشر [illegible] الاثني عشر عدد فيه بركة كما فيه مراعاة لأهل الطبيعة [illegible] البروج [illegible] شرف المعنى ٢ ) وصحته ٣ ) وجزالة اللفظ ٤ ) واستقامته. ولا يخفى أن [illegible]

---

[1] ) ان شئت رددت الشرف الى الكاتب المجهول لونجينس، وزعم زاعم انه كان عربيا من اهل تدمر زمان ملكتها [illegible]

غير الشرف وقد مزجها في عِيَارِهِ بالشرف مزجا متكلفا والجزالة غيرالاستقامة وليته فسر لنا الجزالة اذ مدلولها عند المتأخرين أخفى مما كان عند المتقدمين وفي زماننا هذا هو أشدّ خفاء مما كان عليه في المائة الخامسة.

أما الاستقامة فمن صفة التركيب النحوي حسنا وقبحا وهذا أمر وفاه سيبويه حقه في مقدماته وفي سائر الكتاب من بعد. وزعم عبدالقاهر أن سيبويه انما ألم بذلك الماما وادعى لنفسه فضيلة السبق والاستيفاء، ولعل نصيبه من ذلك للمتأمل نسبي. ولله درّ ابن رشيق اذ جاء بالرشيق ذي السبق الدقيق ولم يدع لنفسه من سبق أو ابتكار الا الجمع والتأليف[1].

(٥) والمقاربة في التشبيه ـ وهذا مما لا ينفرد به طلب التجويد في الشعر دون النثر.

(٦) التحام أجزاء النظم والتئامها.

(٧) على تخيّر من لذيذ (٨) الوزن.

هؤلاء الأبواب الثلاثة (من ٦ الى ٨) جعلهن المرزوقي بابا واحدا وجلي أن النظم (ولا يراد به الوزن) باب كما الوزن باب كما اختيار الوزن باب .. على

---

(١) وادعى حازم سبقا وأغار على موسيقا الفارابي في موضع منها تعريفه للشعر حيث قال (ص ٨٩ من منهاج البلغاء طبع تونس بتحقيق الحبيب بن خوجه سنة ١٩٦٦ م): الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية الى ذلك. ويكثر حازم من استعمال «الاقاويل» وهي من الفاظ الفارابي القرآنية كثيرة في موسيقاه الكبير وأهل العصر مولعون بحازم والجرجاني الثاني والمرزوقي ولا تنكر لهم فضلا الا أن كون هذا الولع «موضة» لا يخفى. وأحسن حازم في أمر الربط والوحدة حيث استشهد ببائية ابي الطيب وفي أمر الوان الأوزان وتوسع فيه شيئا بنوع من الشرح لما جاء عند أبن رشيق وهو قول الخليل واضافته التخييل على التعريف عناء لأنه زعم انه في اللفظ والوزن والقائل والسامع ولو لزم التعريف المعروف لكان له أحزم والله أعلم.

أن للمرزوقي وجها في هذا الذي لجأ اليه من جعلهن بابا واحدا على ما تكلفه من ذلك ، وسنذكر من ذلك بعد قليل ان شاء الله .

(٩) مناسبة المستعار منه للمستعار له ـ وهذا كالتكرار لما تقدم من المقاربة في التشبيه ، غير أن له ما يبرر جعله بابا مفردا .

(١٠) مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية .

فهذه عشرة أبواب . وقد يقال ان مشاكلة اللفظ للمعنى ينبغي أن تعدّ بابا ، وهو وجه الا أن في ذلك كالتكرار للبابين أو الأربعة الأبواب الأول .

وقد تصير الأبواب اثني عشر بجعل هذا الباب ثلاثة أبواب كما جعله قدامة اذ هو من قدامة مأخوذ وذلك أن يقال ( ١٠ ) مشاكلة اللفظ للوزن ( ١١ ) مشاكلة المعنى للوزن ( ١٢ ) مشاكلة المعنى للقافية ـ ولا يخفى تكلف المرزوقي حيث ضم اللفظ الى المعنى وجعلهما معا يَقْتَضِيانِ القافية اقتضاء شديدا ، فزاد على التكلف الذي جاء به قدامة تكلفا آخر ، وعبارة قدامة في مقدماته : « الا أني نظرت فوجدتها ( يعني قدامة القافية ) من جهة ما أنها تدل على معنى ، لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلاف مع سائر البيت فأما مع غيره فلا ، لأن القافية انما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضا ، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى ، فاذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخرى ائتلاف القافية أيضا . اذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى ، فأما من جهة ما هي قافية فليس ذلك ذاتا يجب بها أن يكون لها به ائتلاف مع شيء آخر ، اذ كانت هذه اللفظة انما قيل انها قافية من أجل أنها مقطع البيت وآخره ، وليس أنها مقطع ذاتيا لها وانما هو شيء عرض لها بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ في البيت غيرها ، وليس الترتيب ، أن لا يوجد للشيء

[illegible] يتلوه ، ذاتا قائمة فيه . فهذا هو السبب في أنه لم يكن للقافية من جهة ما هي قافية تأليف مع غيرها » [illegible]

[illegible] يبرز حظ التلاحم في النظم وخطر الوزن لدينا ثم الوزن نفسه كل وتلك الثلاثة [illegible] واحدا أن المرزوقي فيما [illegible] أراد أن ينبه على أن الكلام له نظم [illegible] عند من يريد تجويده أن يكون [illegible] منتشا من حيث هو نظم أسلوبي صياغي ، [illegible] الجاحظ [illegible] النظم من قضية الاعجاز التي [illegible] بها كل متكلم [illegible] مذهب عند المعتزلة . [illegible] من مذهبهم [illegible] وعبد القاهر وغيرهما [illegible] المرزوقي أراد [illegible] منتظم [illegible] [illegible] التلاحم [illegible] الوزن [illegible] النقد البنيوي ، الذي [illegible] [illegible] الإيقاعية [illegible]

العروض يستحسن الشعر من أجله وان خلا من أكثر نعوت الشعر كقول حسان :

ما هاج حسان رسوم المقام ومظعن الحي ومبنى الخيام

وقال قدامة نحوا من هذا في نعت اللفظ والذي عليه : « رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك وان خلت من سائر نعوت الشعر » .

وقد اتبع قدامة ابن قتيبة حيث ذكر ما جاد لفظه وحلا وما يختار لوزنه .

وفي الذي ذكره المرزوقي من التحام أجزاء النظم على تخير من لذيذ الوزن مشابه مما قَدَّمْنَا ذِكْرَهُ من حديث كلردج عن الارادة والوجدان من طريق الوزن وتَواتُرِ أشكال التعبير والمجاز . هل اطلع كلردج على مقدمة المرزوقي أو خلاصة منها ؟ لا نستبعد ذلك لما سبق زمانه من ترجمة حماسة أبي تمام ومعرفة أهل الاستشراق بها .

وفي حديث المرزوقي عن المعايير كلفة وغموض . وسر كلامه راجع كما قدمنا الى الجاحظ وابن قتيبة وقدامة وهم جرى والأبواب السبعة أوضح من أن تذكر لها معايير تدل عليها وكلام النقاد عنها مستفيض . وأحسب أن المرزوقي أعجبه لفظ عيار الشعر وقد استشهد بشيء من كلام ابن طباطبا في المقدمة وذكر مع اسمه كنيته وكأن قد كان به ذا اعجاب والله أعلم .

## رجع الحديث

ثم نعود الى ما كنا فيه من حديث وحدة القصيدة بين [illegible] كلردج أن [illegible]

[illegible]

قال أبو تمام يتغزّل:

كيف اعتدلت مع اعتدال الغُصْنِ في حَـركَاتِـهِ وفَعَلْتَ فِعْـلَ الجـائِـرِ
وعلِمْتَ اثْمَ السّحر حِينَ ذمْتَه وأراكَ متّخـذا أداة السـاحـر
يا شَاعِراً في طرْفِـهِ وبهائِـه وجمالِهِ عذّبت قلْبَ الشاعـر

وشاهدنا هنا أنه شبه جمال الجميل بالشعر بجامع السحر فيهما وقال:

اليك أثَرْتُ من تَحْتِ التَّراقِي قَوَافِيَ تستدرُّ بـلا عصَاب
من القرطَات في الآذان تبقى بَقَاءَ الْوحْيِ في الصُّمِّ الصِّلاب
عِرَاضَ الجاه تَجْزَعُ كُلَّ وادٍ مُكَرّمةً وَتَفْتَـحُ كلَّ بَـاب
مُضَمَّنةَ كلالَ الركْبِ تُغْني مكانَ الزادِ منهم والرِّكابِ

يعني أنها يتغنّى بها الركبانُ فتُغْني مكانَ الزّادِ والرَّاحلةِ. قوله مُضّمنة كلال الركب، فسره التبريزي قال «يريد أنَّ هذه القوافي مضمنة ازالة كلال الركب فحذف لأنَّ المعنى مفهوم» وأحسب ان الطائي أراد أنه قد ضَمَّنها كلال الركب نفسه لملازمتها اياه في السفر الطويل المسافة ذات الكلال، فهي له ترياق لتضمنها معناه بملازمته وشاهدنا قوله «من تحت التراقي» أي من القلب قوله تستدر بلا عصابُ أي يدر لبنها كثيرا بلا حاجة الى عصاب بكسر العين يعصب به فخذها لتدر. والقرطات بكسر القاف وفتح الراء أو بضمها جمع قرط بضم فسكون الوحي الكتابة أو النقش.

وقال يمدح أحمد بن أبي دؤاد:

أخذت بأعضاد العريب وقد خَوَتْ عيـونٌ كليـلاتٌ وذلّت جمـاجم
فأَضَحَوْا لو استطاعوا لفرط محبّةٍ لقد علّقت خَوْفاً عليك التـمائم
فما بال وَجْهِ الشعرِ اغبر قاتِماً وأَنْفُ الْعُلي من عطلةِ الشعر راغم

تـداركه ان المكـرمـات أصـابـعٌ وان حلي الأَشعار فيهـا خواتم
اذا أنْتَ لم تحفظه لم يك بِدْعةً ولا عجباً ان ضَيَّعتْهُ الأعاجـــم
فقَدْ هزَّ عطْفَيْهِ القريضُ توَقُّعــاً لعدلك مذ صارت اليـك المظالم
ولولا خلالٌ سَنَّها الشعر ما درى بُغَاةُ النَّدى من أَيْنَ تُؤْتي المكارم

والشاهد ان الشعر فيه الحُكْم وبيان العُرْف والفضائل ، وهذا ما زعم له أبو عمرو بن العلاء فيما ذكر أبو حاتم الرازي في أوائل كتابه الزينة ( أبو حاتم هذا من رجالات القرنين الثالث والرابع توفي في ربعه الأول ) ان الشاعر في العرب كان كالنبي في بني اسرائيل . وتأمل قوله :

اذا أَنْتَ لم تحفظه لم يك بِدْعَةً ولا عجباً ان ضيّعته الأعاجم

كأنه يشير بهذا الى أن الشعر الحق أمرٌ اختصت به العرب ، فان أضاعته سادتهم وأولو الألباب منهم لم يكن العجم له بحافظين . وقد نبه أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني من كبار متكلمي القرن الرابع من أهل السنة في أوائل فصوله من كتابه إِعجاز القرآن على أن الفلاسفة كانوا يطلقون على حكمائهم وأهل الفطنة منهم في وصفهم إياهم بالشعر ، لدقة نظرهم في وجوه الكلام ، وطرق لهم في المنطق ، وان كان ذلك خارجا عما هو عند العرب شعر على الحقيقة . ا . هـ .

هذا موضع استشهادنا . وكأن ابن الباقلاني قد نظر الِي قول الجاحظ من قبل ، الحيوان ١ : ٧٥ « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » وقال المعري ، وذهب هذا المذهب ، على لسان ابن قارحه في رسالة الغفران يحكيه عن أحد خازني الجنة من أصحاب رضوان علية السلام اذ قال عن الشعر ان ابليس اللعين نفثه في اقليم العرب فتعلمته نساء ورجال ( طبعة ابنة الشاطيء ص ٢٥٢ ) .

هذا ومن الأمور التي يفترقان فيها ـ أي أبو تمام وكلردج ـ زعم كلردج أن المنظومة الحقة لا تكون كلها شعرا ولا ينبغي لها ذلك ـ وهذا باب أدخل في اللاهوتيات أو في ترف القول وسرفه منه في حاق النقد الذي يراد من معرفة وجوهه أن تستفاد المقدرة على تمييز الجيد من الرديء وادراك المعاني والأساليب. ونأمل أن نعرض له في الموضع المناسب له، وننبه على أن مصدره من كلام ابن الباقلاني في اعجاز القرآن. أو ما يكون قد أخذ منه أو حذى على مثاله أو على تأثر قوي به، سنذكر ذلك في موضعه ان شاء الله تعالى وبه التوفيق.

## خاتمة في الصياغة:

المطالع والمقاطع بينها سائر النظم، وهو الرابط بين كل مطلع ومقطع، وسنتناول ذلك ببعض التفصيل عند الحديث على العنصرين الثالث والرابع من عناصر الوحدة الأربعة وهما الأغراض وَنَفَسُ الشاعر، ان شاء الله. على أن بَيْنَ أول القصيدة وآخرها، وكلا هذين الطرفين متضمنان فيه، أسلوبا من الأداء نرى أن نختم به الحديث عن الصياغة، ومع العودة الى التنبيه بان العناصر الأربعة من الوزن والصياغة والأغراض ونَفَس الشاعر، مُتداخِلاتٌ متحدات انما نفصل بينها من أجل التحليل وبيان ما نعتقده من ضرورة الدفاع عن طبيعة القصيدة والشعر العربي التقديم دفاعاً نقيمة أوَّلَ من كل شيء على الاجتهاد في فهمه وتبين أسراره، اذ أكثر ما مُنِيَ به في عصرنا هذا من هجوم وتحامل عليه مصدره الجهل.

تقدم منا القول في باب الايقاع الخارجي «ان الغناء بالأصوات والألحان كان متمما للشعر» ونريد ههنا أن نزعم أن الشاعر العربي كان يصوغ قصيدته كلها صياغة موسيقية الجوهر. أولا الوزن وقد ذكرنا أن الأوزان ميادين لضروب من البيان، كلٌّ منها له ما يصلح له. ثم القافية قد ذكرنا أنها من معدن الوزن وبها يتم

هيكله. ثم ضروب الجرس والحركات والسكنات. ويحسن أن ننبه ههنا الى أن مرادنا بالجرس نغم الألفاظ ورنينها، كما سبق التبيين له في الجزء الثاني من المرشد، (وعند اللغويين ان الجرس هو صوت الحرف عندما يتذوقه ناطقة بأن يجعل قبله همزة ليتمكن بذلك من المجيء به من غير أن تخالطه حركة كأن تقول في بيان جرس الباء أبْ والفاء أفْ والراجح أن تكون الهمزة التي تسبق مفتوحة). ومما مثلنا له هناك أشياء من جناس الحروف كقول النابغة:

ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم　　بهن فلول من قراع الكتائب

ومن التكرار كقول المهلهل «على أن ليس عَدْلاً من كليب» ومن التقسيم وهلم جرا. ثم مع هذا كله، وينتظمه كله، أسلوب من التأليف الموسيقي قوامه التجاوب كتجاوب الأصداء والتقابل والعودة بعد العودة، وهذا المذهب من التأليف الموسيقي لا يتناول اللفظ وحده ولا تفاصيل الوزن والقوافي والجرس فحسب، ولكن المعاني والأغراض وتفاصيل الأغراض ووسائل البيان كالتشبيه والاستعارة. ولكأنَّ كلمة الشاعر تأتلف في نفسه أولا تأليفا موسيقيا ثم تلتمس العبارات التي تلائمها فتتحد معها. وليس هذا هو عين ما قال به كلردج، لا ولا هو داخل في حَيِّز ما ذكره قدامة من أمر المؤالفة بين الوزن والمعنى - ففي كلا هذين المذهبين نوع تَصرُّف اراديّ واختيار. الذي نراه أن تأليفا موسيقيًّا كاملا ينبعث من الشاعر وهذا هو تعبيره الباطن. ويتحد معه اللفظ والمعنى والبيان وهذا تعبيره الظاهر.

وقد عيب على أبي الطيب المتنبي قوله:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى　　عَدُوًّا له ما من صداقتــه بُــدُّ

يرى العائب له أن «مداراته» مثلا أصوب في هذا الموضع. ومن أنشد هذا البيت بـ «عدوًّا له ما من مداراته بد» فإنه سيجدها نابية ويهديه الى ذلك تهافت

المعنى معها لأن « صداقته » أدقُّ وأصح ههنا . ولعل أبا الطيب قد نظر الى قول بشار :

وصاحب كالدُّمَّل المُمِدّ حملته في رقعة من جلد

أرقب منه مثل يوْمِ الوِرْد[1]

حتى مضى غير فقيد الفقد وما درى ما رغبتي من زهدي

غير أنه زاد عليه . وأحسبه ـ والشيء بالشيء يذكر ـ أخذ من بشار « أرقب منه مثل يوم الورد » في بيت الحمى المشهور :

أراقب وقتها من غير شوقٍ مراقبة المشوق المستهام

وعاب ابن الاثير جحيشاً في البيت :

يبيت بموماة ويمسي بغيرها جحيشا ويعروري ظُهور المهالك

وهو من كلمة تأبط شرا التي مطلعها :

واني لَمُهْدٍ من ثنائي فقاصد به لابن عم الصدق شمس بن مالك

وقد كان من مذهب ابن الاثيران الشعراء يجوز لهم ما لم يكن يرى أنْ يَجُوزَ للكتاب من استعمال الغريب ، ومع هذا انكر هذا اللفظ على تأَبَّط شرا وزعم انه قبيح وان الشاعر لو قال « فريداً » لكان اصوب واجود اذ هي بمعنى قوله « جحيشا » ومن تأمل الابيات وتذوقها لم يشك ان « فريداً » لا تصلح ههنا ، لا من حيث الرنة ولا الجرس ولا المعنى ولا التصوير . وفي لفظ الجحيش صورة فحل حمر الوحش الذي

---

(١) الورد بكسر الواو هو ما نسميه الوردة بكسر الواو اي الحمى الغبيه التي تغب يوما او يومين ثم تَرِدُ مَوْرِدَها من جسمك وهي التي يقال لها الملاريا الآن .

يَشُلُّها امامه ويتقدمها وَيْربأُ المراقب ويتلفت يمنة ويَسْرَة ويَطْرُد عنها كل عير سواه :

شذّا بَةٌ عنها شَذَى الرُّبع السُّحُقْ

كما قال رؤبة او كما قال لبيد :

بـأَجِزَّة الثلبـوت يربـأ فوقهـا　　　قفـر المراقب خـوفها آرامهـا

واحسب انه قد غلب على ابن الاثير رحمه الله تنطس الحضارة الذي طاح ببغداد فحكم بما حكم وجودة بيت تأبط شرا لا تخفى .

ومما يحسن ان نُمَثِّل به على ما نزعمه من الصياغه الموسيقيـة ذات الاصداء المتجاوبة والمتقابلة في الالفاظ والمعاني والصور والمجاز والايقاع والجرس نونية المثقب العبدي ، وقد سبق حديث عن صورها وطبيعة ادائها في الجزء الثالث من هذا الكتاب في باب الايحاء بالتجارب الذاتية ، وقد ذكرنا هناك امر ملاحقـة ذكر المـواضع في اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السـير نعني الخروج من النسيب الى ما بعده ، وقلنا بعد : « ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجيء ان شاء الله ، لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن بابه الخروج » اقول فههنا موضع بابه وموضع الاستشهاد به .

منع فاطمة مثل بَيْنِها ـ هكذا استهل الشاعر :

افــاطم قبــل بَيْنِــك متعـيني　　　ومنعـك ما سـألت كـأن تبيني

هي لم تَبِنْ ظاعنة ولكنها بانت بامتناعها ومواعدها الكواذب

فـلا تعدى مـواعـد كـاذبـاتٍ　　　تمـرُّ بهـا ريــاح الصيف دوني

فــاني لـو تخــالفني شمــالي　　　خـلافـك مـا وصلت بهـا يميني

إِذَنْ لقــطعتهــا ولقـلت بيـني　　　كـذلـك اجْتـوى من يجتـويني

لك في كاف كذلك الفتح والكسر ـ الكسر لخطاب المؤنث والفتح لان كاف الخطاب ربما الزموها حالة واحدة في الافراد والتثنية والتذكير والتأنيث والجمع . قال تعالى ( سورة مريم ) : قال كذلك قال ربك ـ فكسرت الكاف للتأنيث وقال تعالى ( سورة مريم ) : قال كذلك قال ربك ـ ففتحت الكاف للتذكير . وقال تعالى ( الاعراف ) ألم انهكما عن تلكما الشَّجرة . فثنيت الكاف . وقال تعالى ( النساء ) واولئكم جعلنا لكم عليهم سلطانا مبينا ـ فجمعت الكاف للمذكرين . وقال تعالى ( يوسف ) قالت فذلكنَّ الذي لمتنني فيه ـ فجمعت الكاف للمؤنثات . وقال تعالى ( البقرة ) ذلك يوعظ به من كان منكم يؤمن بالله واليوم الآخر ذلكم ازكى لكم واطهر فكاف الخطاب للجماعة مفردة ومجموعة ، كما ترى .

المعنى الذي في هذه الابيات الخمسة هو موضوع القصيدة وعليه بنية تأليفها الموسيقي .

حوّل الشاعر معنى البين المجازي ـ اي منعها ما سأله ـ الى بين حقيقي وجعلها ظعينة في ظعائن ـ ثم بعد ان وصف هؤلاء الظعائن فقال :

كغزلان خذلن بذات ضالٍ تنوش الدانيات من الغصُون
ظهرن بكلة وسَدَلْنَ أخْرى وثقَّبْن الوصاوِصَ للعيون

رجع الى فكرته الأولى ، وهي منعها ومطالبته اياها الا تعد مواعد كاذبات ولا تمنعه والا تقف منه موقف المخالف المعاند وذلك قوله :

وهُنَّ على الظلامِ مطلّبات طويلات الذوائب والقرون

ومن قبل قد قال بعد وصفه مراكبهن وهوادجهن :

وهنَّ على الرجائز واكنات قواتلُ كل اشْجع مستكين

فقواتل فيها معنى القسوة والمنع وفيها معنى «وهنّ على الظِّلام» بكسر وتشديد الظاء وفيها معنى « المواعد الكاذبات والخلاف » ورنة قوله : « وهُنَّ على الظلام » مردود لها صدى في قوله « وهن على الرجائز » لمكان قوله « وهن على » في كليهما ، وقوله « واكنات » يرنُّ له صدًى في قوله « مطلبات » و « طويلات الذوائب والقرون » .

ورنة ايقاع « طوْيلات الذوائب والقرون » كرنة ايقاع قوله في وصف إبلهن «عُراضاتُ الأَباهِرِ والشئون » ـ وقوله : « وثقبن الوصاوص للعيون » يجاوب بصدى رنينه قوله من قبل : « ونكبّن الذرانح باليمين » وقوله : عَلَوْنَ رباوة وهبطن غيبا » يجاوب ويحكي برنته قوله « ظهرن بكلةٍ وسدلن أُخرى » ـ والقارىء الكريم لو تتبع الابيات بَعْدُ بيتاً بيتاً لوجد فيها اصنافاً من تجاوب الحروف والكلمات وجزئيات الجناس مما نكتفي بالاشارة اليه حتى لا يطول القول فتنسى اوائله عند اوساطه ويمتد سياقه .

الموضوع الذي يلي وصف الظعائن هو رحلة الشاعر نفسه ، وهي رحلة رمزية كما ان رحلة الظعائن وتوديعهن رمزي ، وذلك لتقرير معنى ان الصد والحرمان بَيْنٌ واحسب ان ابا الطيب اخذ معنى بيته المشهور :

اذا ترحلت عن قَوْم وقد قَدَرُوا　　　أَلّا تفارِقَهُمْ فالرّاحلون هُمُ

من معنى رحلة المثقب الرمزية هذه . وقد بينا من قبل دليلنا على انها رمزية وهو قوله :

فقلت لبعضهن وشُدَّ رَحْلِي　　　لهاجِرَةٍ نَصَبْتُ لها جبيني
لعلك ان صَرَمْتِ الحَبْلَ مني　　　كذاك اكون مصحبتي قَرُوني

وهذا تكرار وصدىً من قوله :

فـــاني لـو تخـــالفني شمـــالي — خـلافَك مـا وصلت بهـا يميني
اذن لقـــطعتهـــا ولَقُـلْتُ بيـني — كـذلـك اجتـوى من يجتـويني

ثم اخذ في وصف الناقة أول سيرها :

فسـلِّ الهمَّ عْنَك بـذات لَـوْثٍ — عُـذافِـرَةٍ كمِـطْرَقِـة القُيـونِ

وهذه الصفه تقابل ركائب الظعائن :

وهُنَّ كـذاك حين قـطعن فَلْجاً — كـأَنَّ حُمُـولَهُنَّ عـلى سفـين
يشبّهْنَ السفـــين وُهـنَّ بخـت — عـراضات الابـاهر والشئـون

ويرى والمئون جمع مَأْنه بسكون الهمزة وهي شحمة البطن التي حول السرة والبخت بضم فسكون ضرب من الابل ضخام تكون ببلاد المشرق ، واحسب ان المثقب اراد انهن كبخْت في ضخامتهن ، على انه يجوز ان تكون بلاد عبد القيس لقربها من بلاد العجم كانت فيها بعض البَخَاتِيّ . والشاهد ههنا عنصر المقابلة بين ناقته التي كمطرقة القيون تماسكا وصلابة وفي اجتماع شخص الجسد ، وهذه الابل العراضات الاباهر الكبيرات شخوص الاجساد كأنهن سفائن بما عليهنَّ من حدوج وظعائن .

وَصْفُها بأنها كمطرقة القيون فيه تصوير حركة رأسها وعنقها . والابل حين تسرع ترفع الاعناق وتهتز رؤوسهن . وفيه تمثيل لعنف قوله : « اذن لقطعتها ولقلت بيني » فهذا يشعر برفع اليد تحمل اداة قاطعة ثم اهوائها بذلك . وحركة المطرقة منها صدى في صفته الهر :

بصـادقة الـوجيف كـأن هِـرًّا — يبـاريهـا ويـأخـذ بـالـوضـين

والصورة مراد بها تقوية معنى ما نسبه اليها من الجنون في انخراطها مسرعة مصممة ماضية في سبيل تسليها من غرام فاطمة .

صورة الهر من الصور التي كان تدور في الشعر القديم . ومما يستشهد به في ذلك قول عنترة :

وكأنما تنـأى بجانب دفّهـا الـ    وحشيّ من هَـزِج العشيّ مؤوّم

هــر جنيبٍ كلما عـطفت لــه    غضبي اتقاها باليدين وبـالفم

فهذه الصورة ليست فيها حركة الْمِطْرَقَةِ ، ولكن فيها خنزوانة الناقة وشراسة الهر وهذا بأرب ما كان فيه عنتره اشبه . وقول المثقب :

كسـاهـا تـامكـاً قـرداً عليهـا    سـواديُّ الرضيـخ مع اللجـين

فيه رجعــة الى حالها قبل بدء السير ، وفيه معــنى المطرقة وصــورتها لأن الرضيخ من نَوى التمر إنما يرضخ بمرضاخ كالمطرقة . ومعنى النوى المتطاير وصورته تجدها في قوله :

تَصُــكُّ الحــالبــين بمشفــترٍّ    لـه صَـوْتٌ ابـحُّ من الـرنـين

المشفتر هنا هو الحصى والمطرقة اخفاف الناقة . والصورة كلها رمز له ـ لجنون المرح الذي اخذ به حين سكر بخمر الإقدام على مكافأة المنع بالانصراف واللامبالاة او كما قال :

اذن لقــطعتهــا ولقـلت بيـني    كـذلـك اجْتـوى من يجتـويني

ايضا صورة المطرقة والحصى المشفتر ونوى التمر المتطاير تِعود مرة اخرى في قوله :

كــأنّ نفيَّ مـا تنفي يـداهـا    قِـذَافُ غـريبـةٍ بيـدَىْ مُعِــين

قالوا المعين الاجير هكذا فسرها الضبّى والغريبة « المرضخه ترضخ بها النوى

فيقفز في ذلك من شدته » هكذا فسرها احمد بن عبيد بن ناصح فيما ذكره ابن الانباري :

والصورة تتكرر في صفة الذنب « تسدُّ بدائم الخطران جَثْلٍ » ومعنى الشعور بمرح السير والتسلي تُحِسُّه في قوله :

وتسمع للذباب اذا تغنّى  كتغريد الحمام على الوكون

وفسروا الذباب بأنه حدُّ نابها ويجوز ان يكون المراد بالذباب زنابير الرياض وما بمجراها وكلا التفسيرين مروي ويقوي الاول رواية هذا البيت :

وتسمع للنيوب اذا تداعت  كتغريد الحمام على الوكون

وهي رواية أبي عبيدة . وكأن الشاعر جعل طربه لصوت صريف ناقته دليلا على مرحه وتسليه وعدم مبالاته بأمر فاطمة . ومن جعله للذباب والرياض كما في قول عنترة :

وخلا الذباب بها فليس ببارح  غرداً كفعل الشارب المُتَرنّم

ففيه أيضا دلالة على روح التسلي ومرح السير . وقوله « كتغريد الحمام على الوكون » مردود على قوله : « وهُنَّ على الرجائز واكنات » ـ اى طربي لصوت ناقتي الآن قد سدَّ مكان طربي من قبل للظعائن اللواتي كأنهن حمامات على الأغصان واكنات وصورة الظعائن مكررة أيضا في تشبيه الناقة بالسفينة .

كأن الكُور والانساع منها  على قَرْواء ماهرة دهين
يشقُّ الماء جؤجؤها ويعلو  غوارِب كلّ ذى حدبٍ بطين

ذلك انه شبَّه إبل الظعائن العراضات الاباهر والشئون أو المئون ، بالسفائن ، وليقرب بين صورة السفائن وحركتها وماذكره من قوله : كمطرقة القيون ـ جعلها

ماهرة وانها تشق الماء وتعلو فوق الموج ذى الغوارب والمنحدرات ، وتعلو وتنخفض ـ والصورة تنظر الى عَدَوليَّةٍ طَرَفَة ولكنَّ المعنى مختلف . ومكان استشهادنا هو ترداد صورة حركة المطرقة :

غـدت قـوداء منشقـاً نسـاهـا تجـاسَرُ بـالنخـاع وبـالـوتـين

وهذا مردود على قوله : « كساها تامكاً قرداً » وعلى قوله : « عذا فرة كمطرقة القيون »

وقـد فطنت بـلا ريب أيها القـارىء الكريم الى مكـان تجـاوب الألفـاظ والصياغات الايقاعية مع هذا التجاوب الذى ترى في ظلال الصور وأساليب الرمز والمجاز ـ مثلا « خواية فرج مقلاتٍ دهين » ـ و ـ « على قرواء ماهـرةٍ دهين » ـ و « واكنات » ـ و ـ « على الوكون » ـ « كأن الكور والانساع الخ » ـ « قوى النسع المحرّم » .

وقد مرَّ في الموضوع الاول ترداده للفظ الحين ـ وقد اشرنا لذلك في حديثنا عن الظعائن ـ وذلك قوله : « فما خرجت من الوادي لحين » « يعز عليه لم يرجع بحين » « فلم يرجعن قائلة لحين » ـ وقال في نعت الظعائن : «ونكبن الذرانح باليمين » ـ وقد مرّ ذكر اليمين في قوله : « ما وصلت بها يمينى » . وتأمل صياغة قوله : « كأن الكور والانساع منها » مع قوله « كأن مواقع الثفنات منها » مع قوله « يَجُد تنفُّس الصعداء منها » ـ وليس ببعيد من ذلك في سنخ النغمة قوله « كأن نَفِيَّ ما تنفي يداها » وقوله : « كأن مناخها ملقي لجامٍ » وكأن هذين وسيطان في النغم بين نحو قوله :

كأن الكور والانساع منها

وما اشبهه في الرنة وقوله :

تسدُّ بدائم الخطران جَثْلٍ

فهذا اقرب الى رنة « ملقى لجام » والى : « يشق الماء جؤجؤها ويعلو » ولقوله « جؤجؤها » ههنا صدى يجاوبه وظلّ يلوح منه في قوله :

فـأبقي باطـلي والجد منهـا      كَـدُكَّـان الـدرابنـة المـطين

الدرابنة البوابون ودكانهم الدكة التي يجلسون عليها عند الابواب وتأمّل بَعْدُ قوله :

يَجُـذُّ تنفُّس الصُّعـداءِ منهـا      قُوى النِّسْع المُحَرَّم ذي المتون

فهذه تنفسة ذات حرارة . وهي تنفستها عندما بركت بعَد السير لترتاح ويرتاح راكبها قليلا ـ قوله بعد هذا البيت تصك الحالبين الخ . ليس بعد تنفس الصعداء هذا منها ، ولكنه رجعة من الشاعر الى صفة السير الذي كنى به عن مجازاته منعا بمنع وهجرانا بهجران . ثم هو قد كنى بقوله « تنفس الصعداء منها » عن تنفسه هو الصعداء ـ وقد كرر المعنى وهو هنا صدىً متقدم منه في قوله من بعد :

اذا مـا قمتُ ارحلهـا بليـلٍ      تـأوّه آهَـةَ الـرجُـل الحـزين

فهذه الآهة هي الصعداء التي تجذُّ قوى الحبل المحرم ذي المتون ثم قوله هذا « اذا ما قمت ارحلها » ـ فيه صفة حالٍ متقدمة على الذي كان فيه من نعت الرحلة والسير ، وقد خلع بعض روح تَسَاؤُلِهِ هو على الراحلة حيث قالت :

اهذا دينه ابداً وديني

وظاهر الكلام انه سار بها وهي كمطرقة القيون ثم استراح واستراحت وذلك قوله

كـأن مـواقـع الثفنـات منهـا      مُعَرَّسِ باكرات الورد جُـونِ

اي بركت قبيل الفجر وتركَت ثفناتها الخمس كمثل آثار القطا ، ومن عادة

القطا ان ترد قبل الفجر ـ قال الشماخ ونظر الى المثقب في الوزن والروى وجوانب من روح معنى كلمته :

وماءٍ قد وردت لوصل اروى　　　عليه الطير كالورق اللجين

ذَعَرْتُ به القطا ....

هذا محل الشاهد وقد مَّر من قبل :

........ونفيتُ عنه　　　مقام الذئب كالرَّجُل اللعين

وايضا مما يؤيد هذا الظاهر وهو قوله مجاوبٌ له :

فألقيتُ الزمام لها فنامَتْ　　　لعادتها من السَّدف المبين

اي ان تستريح عند الفجر وعني بالسّدف اول ضوئه ههنا ـ قال ابن الانباري والسَّدَف النهار وهو من الأضداد وهو في هذا البيت الضوء ـ ثم قال :

كأن مناخها مُلْقى لجامٍ　　　على مَعْزائها وعلى الْوجين

واعجب اليّ الرواية التي تقول :

على تعدائها وعلى الوجين

فهي اشبة بمطرقة القيون ـ قال ابن الانباري ، التعداء والعُدَواء من الأرض ما لم يكن مستويا ، يكون منخفضا ومرتفعا ، هذا تفسير الضبي وروايته والطوسي كذلك . قلت فالعجب له لم يجعله اصل الرواية مع قوله في مقدمة شرحه في اوله : « وعمود الكتاب على نسق ابي عكرمة وروايته » ـ وهو ابو عكرمة الضبي شيخ ابي محمد الانباري والد ابي بكر بن الانباري . واضف لفظ العمود ههنا الى ما تقدم من استشهادنا بهذا الحرف وزعمنا انه ليس باصطلاح . يجوز في التعداء مع الذي ذكره الضبي معنى العدو وهو الاظهر والوجين ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع .

وتأمل قوله : « إذا ما قمت أرحلها بليل » يلائم به ما ذكر من التشبيه بالقطا البواكر ونومها من السدف المبين ثم هو في نفس الوقت يجعله مقابلاً لقوله :

..........وشُــدَّ رَحْــلي لهـا جرةٍ نَصَبْتُ لهـا جبيني

وهذا فيه ظلالٌ واصداءٌ من :

تمرُّ بها رياح الصَّيْفِ دُوني

إذ الهجائر اشد ما تكون حرًّا في الصيف .

يجوز ـ ان كان قوله « اذا ما قمت أرْحَلها بليل » عني به اول ارتحاله ان يكون قصد الى اعداده الراحلة ورحلها بهزيع من الليل ، وهذا يناسب معنى المصارمة ومعنى البين والرحيل معا ـ قال الحارث :

اجمعوا امرهم عشاء ( البيت )

وقال عنترة : زُمَّت ركابكمو بلَيْلٍ مظلم
قال الشنفري : بعيْنَيَّ ما امست فباتت فاصبحت فقضت اموراً ( البيت ) وقال ان كان قاله :

فقد حُمَّت الحاجـات والليل مقمـر وشـدَّت لطيـات مـطايـا وارحـل

ومهما يكن قائله فهو شاهدٌ في الذي قدّمنا . ويكون قوله « لهاجرة نصبت لها جبيني » لانه يرتحل فجرا ثم يدأب فهذا نصبه وجهه للهاجرة وبين هذا المعنى زهير حيث قال :

لارتحلنْ بـالفـجـر ثمَّ لأَدْ أَبَـنْ الى الليـل الاّ ان يُعَـرِّجني طِفْـل

ثم لا حظ تجاوب اصداء اللفظ : « ما وصلت بها يميني » « الذرانح باليمين »

« ونمرقةً رفدت بها يميني » ـ « الصيف دوني » ـ « دينه ابداً » ـ « وديني » ـ « درأت لها وضيني » « أمام الزور من قلق الوضين » ـ « ذي حَدَبٍ بطين » ـ الباء مفتوحه ـ « الدرابنة المطين » « المحرم ذي المتون » ـ على « صحصاحه وعلى المتون » .

ثم عمرو يقابل فاطمة وفيه اصداء وظلال منها وهو وهي رمزان كما ترى . وتأمل قوله :

اما يبقى عليّ اما يقيني

وقوله :

عدوا اتقيك وتتقيني

اليست ههنا اصداء متجاوبة في المعنى والنغم ؟

وقوله :

والا فاطرحني واتْخذني

اليست ههنا كرة اخرى الى معنى :

اذن لقطعتها ولقلت بيني

فهذا اطِّراحٌ كما ترى . وقوله : كذلك « اجتوي من يجتويني » له صدىً وظل في « أتقيك وتتقيني » .

صار الشاعر من منع فاطمة الى توهم بينها الى توهم مصارمتها الى شد راحلة في الهاجرة ـ راحلة عذافرة كمطرقة القيون .

ثم في مرحه اذ يتسلى من فاطمة بذات اللوث العذافرة هذه هَشَّ الى ذكر عمرو ـ فتوهم الآن شدَّها بليلة وهي تشكو بآهة ، هذه الآهة تحمل معنى التخوف وتوجس الخيبة عند عمرو اخي النجدات مع مرحه الى السير اليه ـ الى توهم السير اليه حتى صارت عذافرته كدكان الدرابنة المطين ـ الدرابنة ضرب من القيون اذ كُلُّ

صانع قين وكأن الدربان ـ احد الدرابنة اي البوابين ـ لالتصاقه بدكته التي يجلس عليها ، كأنه يصنعها . يشعرك بلونٍ من هذا قوله : المطين لان التطيين تمليس وزينة .

قد رحل اوتوهم الرحلة عن فاطمة لما صارمته وصارمها . فهل هو بعد خيبة الامل في عمرو مرتحل عنه او متوهم رحلة عنه ؟ ولكن الى اين ان يكن ليس من الرحلة والمصارمة من بد ؟

هنا تجيء الحكمة . المقاربة والمباعدة ، العلو والانخفاض ، القلق والاهتزاز ، كل ذلك بعد ما تقابل منه ما تقابل في الصور والالفاظ والمعاني والانغام ينتهي عند ذروة من الحكمة كما قدمنا وذلك قوله :

وما ادري اذا يممت امرا      اريد الخير ايهما يلبني

أ الخير الذي انا أبتغيه      ام الشر الذي هو يبتغيني

هذه المقابلة في البيت الاخير تحمل كل الاصداء والظلال التي مرت من قبل في ايجازها المذهل في عبارتَيْها : « انا بتغيه » « هو يبتغيني » وتكرار اذا والذي ، الذي رأيت .

نحن نزعم ان هذا المذهب الذي ذهبه الشاعر من أول كلامه الى ذروة الحكمة التي صار اليها ، في لفظه ومعناه وايقاعه ، هو تأليف موسيقي محكم كما هو تأليف بياني ليست المسألة ههنا مسألة لفظ ومعنى او اللفظ والمعنى فحسب . اللفظ والمعنى يحملان دلالات الاداء الظاهرة . كلا ولا هي مسألة ما يقال له موسيقا داخلية بمعنى الجناس وانغامه ، فذلك قد يبلغه بالغه من طريق تجويد صناعة زخرف البديع ، فلا يعدو انه صناعة زائدة على التعبير لا انه تعبير قائم بنفسه الامر ههنا امر تعبير قائم بنفسه مقصود لذاته من طريق جسم ايقاعي نوراني تنتظم فيه رنات اللفظ والمعاني والصور جميعا في اتحاد عجيب متصل منفصل . متصل لان دلالته واحدة وكنهه واحد . منفصل

لان الذي يظهر لك منه جانب ، هو وحده الذي تستطيع ان تَنَاوله بالدرس الملامس والتحليل ـ لفظ ـ معنى ـ وزن ـ جرس ـ نغم الخ ـ اشياء معروفة محسوسة في عرف النقد ، والذي لا يظهر هو الذي يلج الى القلب ـ واحسن الجاحظ رحمه الله حين تأمل التأمل الدقيق فذكر من المعنى ضربين : ضرب مطروح على قارعة الطريق تتناوله صناعة اللفظ والمعنى والبيان . وضرب هو سر في غيابات الانفس يتناوله البيان والتبيُّن ، يخلص من القلب الى القلب . هذا الذي هو سرٌّ طريق وصله بيننا وبين صاحبه وخلوصه منه الينا هو جسم القصيدة الايقاعي وتأليفها الموسيقى ـ لا بل جسم القصيدة الايقاعي وتأليفها الموسيقى اطار يشع به كيانها النوراني الروحاني . والذي ذهبنا اليه من الاشارة الى بعض جوانبه ، انما هو بمنزلة التقريب ، فقط ولله درُّ أبي الطيب اذ قال في نعت الخيل :

وما الخيلُ الّا كالصديق قليلةٌ ... وان كثُرتْ في عَيْنِ من لا يجرِّب
اذا لم تُشَاهِدْ غيْرَ حُسْنِ شياتِها ... واعضائها فالحسن عنك مغيب

وهاك مثالاً آخر ، هو ميمية علقمة بن عبدة ، وهي من الروائع ، وهي من ثلاثة اقسامٍ الاول نسيب واوصاف والثاني حكم وامثال والثالث فخر واوصاف هن جزء منه ، والقصيدة بعد كلٍّ واحد ، موصول اولها بآخرها ، والذي ذكرنا تسميتنا له منها هو الدلالات الظاهرة ـ ومرادنا هنا التنبيه الى ما ينبيء ويكشف بعض الكشف عن الدلالات الباطنة ، التي هي تعبير ايقاعي موسيقى يشع به كيان روحاني مستقل منفصل متصل معا ، بالدلالات الظاهرة .

الكيان الروحي في ميمية علقمة هذه قوى الحضور جهيره كلّ الجهارة ، ومع ذلك هو شديد خفاء العناصر المنبئة عنه ، غَيْرَ أنها ثمَّ بلا ريب ، اول القصيدة قوله :

هل ما علمتَ وما استودِعْتَ مكتوم ... ام حبلها اذ نَأَتْكَ اَلْيَوْمَ مصروم
ام هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرته ... اثر الاحبّه يوم البين مشكوم

لم أدرِ بالبين حتّى أزمعوا ظَعَناً   كلُّ الجمال قُبَيْلَ الصُّبْح مزموم
ردّ الإماء جمال الحيّ فاحتملوا   فكلّها بالتزيديّات معكوم
عقلاً ورقماً تَظَلُّ الطَّيْرُ تخطفه   كأنّه من دم الأجواف مدموم
يحملن أُترجّةً نَضْخُ العبير بها   كأنّ تطيابها في الأنف مشموم
كأنّ فأرة مسك في مفارقها   للباسط المتعاطي وهو مزكوم

خلاصة روح القصيدة كلها في هذه الأبيات السبعة، وخلاصة هذه الأبيات السبعة في البيت الأول وكأن خلاصته في صدره [illegible]، وخلاصته كلها في كونه هل الاستفهامية، وخلاصة هل في هاتين [illegible] الأمد [illegible]. واختلف شرح ابن الأنباري في مكتوم [illegible] هي الصارمة والحق أن [illegible] بزيادة [illegible] الشعر بالمعاني والصور والأنغام [illegible].

في البيت الأول [illegible] وهو مصروم وهما [illegible] تسع متتابعات في أول القصيدة [illegible] بعد ذلك البيت والبيتان والثلاثة والخمسة من أبياتها السبعة والخمسين [illegible] الأوزان بعد ذلك التفعيل كالتسهيم والتلعيم والترجيع والتشطير وجاءت [illegible] عنكوم وعلجوم وحيزوم ومزموم والبيوم [illegible]

[illegible]

( حبلها ) وصدى الجملتين اللتين في الصدر تجده في قوله ( اذ نأتك اليوم ) .

في البيت الثاني خبرٌ واحدٌ عند آخره هو مشكوم من الشكم بضم الشين وهو العطية ـ وقد تزحزحت هل عن مبدأ البيت فجاءت قبلها ( أم ) وبين ( هل ) وبين ( مشكوم ) أول شيءٍ المبتدأ من كلمة واحدة وهي نكرة متبوعة بوصف من جملتين فعليتين في صدر البيت تقابلان جملتي الصدر من البيت الأول ، وفعلهما ضمير الغائب ولكنه يَدُلُّ على نفس ضمير الحاضر المخاطَب الذي في ( علمت ) و ( استودعت ) لأن الكبير الذي بكى هو نفس المخاطَب ، فتأمل . وقوله ( اثر الأحبة يوم البين ) يقابل ( اذ نأتك اليوم ) وفيه معناه .

في البيت الثالث كأن الشاعر يجيب بقوله ( لم أدر بالبين ) عن قوله ( هل ؟ ) وكأنه يعتذر به عن بكاء الكبير . وبدأ الشاعر بجملة فعلية منفية ، ومن قبل بدأ بهل وجمل اسمية . « ولَمْ » من اجابة « هل » ، وقد تعلم قول أبي الطيب :ـ

من اقْتَضى بسوى الْهِنديّ حـاجَتَهُ    أجـابَ كُـلَّ سُؤَالٍ عن هَـلٍ بلم

والبيت الرابع مبدوء بجملة فعلية ايجاب .

صدر البيت الثالث فيه الجملتان ( لم أدر ) و ( حتى أزمعوا ) ـ والصدر كلام تم آخره قوله ( ظَعَناً ) . والعجز جملة اسمية لا فعل فيه ومبدوء بقوله ( كل الجمال ) [illegible]

[illegible] فيه جملتان فعليتان ، والجمال التي في عجز البيت الثالث قدمت هوننا الى الصدر ( ردّ الاماءُ جمال الحي ) والصدر كلام تام آخره ( فاحتملوا ) [illegible] ان ( أزمعوا ) التي في البيت الثالث ليست عند عروض البيت ولكن [illegible] لوا ) هوننا تقدمت حتى صارت عند عروضه . وعجز البيت جملة اسمية أولها [illegible] على قوله ( كل الجمال ) [illegible]

( بالتَّزيديات ) مقابلٌ لقوله ( قُبَيْلَ الصُّبْح ) ومثلَهُ مَقرونٌ بالقافية التي هي الخبر ، معمولٌ لها . وتأمل الراءَ والدال في ( لم أدْرِ ) ( ردَّ الاماءُ ) مع اللام والميم . وتأمل الحاءات في ( جمال الحي فاحتملوا ) مع الميم واللام وقد مرَّت بك من قبل التاءات في « علمْت » « استودعت » ( نأتْكَ ) والكافات في ( هل كبير بكي ... مشكوم ) وقد رووا مَشْتوم وفيها التاء ولكن الكاف أوقع ههنا ومشكوم عمود الرواية بلا ريب .

البيت الخامس أوله ( عَقْلًا ورقماً ) وهي بداية اسمية رنّانة وفيها معنى الفعل لمكان النصب والكلمتان متوازنتان ، وفيهما استمرار لقوله بالتزيديات ـ كما انَّ فيهما نوعَ انتباهة الى الوصف والتسلي بعد آهة البكاء ولوعة السؤال . وفي صَدْرِ البيت جملتان فعليتان ـ فهذه خمسةُ أبياتٍ في صدورهن جملتاتِ فعليتان ، وهما في هذا البيت في حكم جملة واحدة ، وفيهما معنى المُضِيّ ومَعْنَى الايجاب المخالط للنفي ( تكاد الطَّيْرُ تَخْطَفُه ) ـ ومع هذا التأمل الوصفي المشعر بالسلوان شيئاً ما ، تجد رَجْعةً الى معنى اللوعة في قوله ( كأنه من دَم الأجواف مَدْمُوم ) ـ وعجز البيت مع كونه جملة اسمية فيه رُوحٌ من الحَدَثِ لمكان كأَنَّ .

والبيت السادس فيه فعلٌ واحد هو المبدوء به ( يحملن ) وبعده كلمة واحدة منصوبة وهي ( أترجة ) وفيها من جهة اللون والمعنى والايقاع مقَابَلةٌ لقوله ( عقلاً ورقماً ) ـ وفي النصف الثاني من الصدر جملة اسمية وصف بها الأترجه وهي قولـه ( نَضْخُ العبير بها ) .

وعجز البيت السادس مبدوءً بجملة « كأن » كعجز البيت الخامس .

وبين هذين العجزين تجاوب ومقابلة ومشابهة معنوية ايقاعية استمر بها الشاعر الى البيت السابع والأبيات التي بعده .

قوله من دم الأجواف يعني به الدم الذي يخرج من أجواف ما يذبـح من

الحيوان أراد بذلك بيان لون الحمرة . هذا ظاهر المعنى . وفي قوله : ( من دم الأجواف ) أيضا نوع دلالة على حزن القلوب ـ كأن هذه التزيديات ذوات النقوش من العقل والرقم ( وهما ضربان من الزينة ) مدمومات لا بلون أحمر كالدم ، ولكن بدم القلوب التي قطّعها البَيْن .

وتقول العرب ان الغراب اذ رأى دَبَرا أو جرحا على سنام البعير وقع عليه فَنَتَخَ من ذلك . فقوله ( تكاد الطير تَخْطَفُه ) فيه اشارة الى الغربان وشؤمها .

وقالوا : « قد دمت الجارية جيبها بالزعفران أي طلته » . فالمدموم هو المطليّ على هذا المعنى . وقال هدبة .

تَضَمَّخْنَ بالجاديّ حتّى كأنّما الـ　　　أنوفُ اذا استقبلتهنّ رواعف

وذلك أنه كان من زينة النساء يضعن نقطة حمراء ذات ضرب من الطيب زينة على حرف الأنف . وأشار الى هذا المعنى حبيب حيث قال :

وأعين ربرب كُحِلَتْ بسِحْرٍ　　　وأجْسادٌ تُضَمَّخُ بالجساد

فقوله :

عقلًا ورقما تكادُ الطَّير تخطفه　　　كأنه من دَم الأجواف مدموم

يستفاد منه أيضاً أن صواحبات الهوادج على أنوفهن نُقَطٌ حمر تتقطع لها الأفئدة . ويؤكد صحة ما نذهب اليه ههنا قوله في البيت السادس :

يحملن أترجَةً نَضْخُ العبير بها

هي كالأترجه حسنا ولونا وطيبا عليها نُقَطُ الطيب ، يدلك على ذلك قوله نضخ بالخاء المعجمة . قال ابن الانباري العبير اخلاط من الطيب تجمع بالزعفران . قلت فهو الجادي الذي ذكره هدبة والجساد الذي ذكره ابو تمام . قال ابن الانباري

والنضخ ما كان رشاً . وذكر ابن الانباري اقوالا في « كأن تطيا بها في الانف مشموم » وما قلنا به من شمول المعنى في ( هل ما علمت وما استوعت مكتوم البيت ) نقول بمثله ههنا لان الانف ههنا يحتمل معنى انفها وانف من يشم طيبها ، وكلاهما مراد ، لما قدمنا من معنى الزينة كما في كلام هدبة واستشهد به ابو عبيد البكري في سمط اللّئالي .

والبيت السابع صارت فيه ( كأن ) التي قد كانت من قبل في اعجاز الابيات الى اول الصدر ـ وفيها نوع من المجاوبة لقوله ( هل ) في البيتين الاولين . ولاحِظْ جرس الفاء في ( في الانف ) ( فأرة مسك في مفارقها ) . وموقع الطاء في ( الطير تخطفه ) ( تطيابها ) ( للباسط المتعاطي ) .

وقد اختفت الجملة الفعلية . وفي آخر البيت جملة اسمية بسيطة من ضمير وخبر لا يفصل فيها بين المبتدأ والخبر فاصل ( وهو مزكوم ) وتأمل الاصداء المعنوية المتجاوبة في قوله : ( مدموم ) وقد ذكرنا ان فيه اشارة الى نقطة الطيب التي تدم اي تطلي بها الفتاة انفها . وقوله ( في الانف مشموم ) وقوله ( وهو مزكوم ) ـ هذا والقاف في قوله ( مفارقها ) تنظر من بعد الى قافي قوله ( عقلا ورقما ) . وهناك الطير تكاد تخطف العقل والرقم . وهنا تجد الباسط المتعاطي يمد يدا الى فأرة المسك والمفارق والا... ذات العبير .

واستخراج اسرار الميمية ، ومنهن ما هو اخفى من ان يستطاع استخراجه ، مما ... ، فنكتفي من ذلك بوحي واشارات نأمل ان تكون كافية . ومرادنا ما اسلفنا ذكره من تبيين طريقة التأليف الموسيقي السنخ ، الذي يعمد الى موضوعات من ... والنغم ، فيصرّفها على ضروب من التوازن والتجاوب والمقابلة والانسجام ، بحيث متى انصرم منها جانب ، جاءت اصداء تُؤدّ بروح مما مضى لشيء يلي ، حتى اذ ... زادت تذكرنا به من جديد .

وعلم اصلحك الله ان بيان النغم والايقاع لا يُعْمَد اليه عند العجز عن البيان بالكلمات ذوات العبارة الواضحة ، ولكنه امرٌ من باب الابلاغ قائم بنفسه ، ويبين به الشاعر كما يبين بالكلمات . فالذين يكررون رنَّةً حرفية او عروضية يزخرفون بذلك من غير ان يكون هو صادراً عن قصد الى الابانة ، مُبِيناً بذلك ، انما فعلهم مُكاءٌ وتصدية .

وعلى هذا كثير من البهرج والزيف الصوتي المعاصر مما يظن به انه جناسٌ داخلي وما اشْبه ، وحسبنا الله ونعم الوكيل .

اول موضوعات القصيدة بعد اللوعة والشوق موضوع البين وتخوفه ، ويدخل فيه موضوع الحبيبة ، وموضوع الظعن والرحلة . فمن المعاني المتكررة روحاً ونغما وصوراً معنى التخوف والشؤم . اوله قوله ( ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم ) فقد وصف علامة البين الظاهرة في قوله :

لم أدر بـالبين حتى ازمعـوا ظعنـاً     كلُّ الجمالِ قبيل الصبح مـزموم
ردَّ الامـاءُ جمال الحيّ فـاحتملوا     فكُلّهـا بـالتـزيـديـات معكـوم

ثم اشار الى طير البين حيث ذكر العقل والرقم . ثم صرّح به في قوله اذ شحطوا في البيت :

هل تُلْحقَنّي بأخْرى الحَيّ اذ شحطوا     خَلْذيَّةٌ كُـأَتـان الضَّحْـل علكـوم

ثم قال :

بمثلها تُقطَع الموماة عن عُـرُضٍ     اذا تبغَّم في ظلمـائـه البـوم

والبوم من طير الشؤم بلا ريب . ويجيء من بعد معنى توجس الشر في تشبيه الناقة بالثور الوحشي :

تلاحظ السَّوط شزراً وهي ضامزةٌ     كما توجّس طاوي الكشح ...

وفي صفة الظليم من بعد جاء بما هو نقيض صفة الثور من الصَّمَمِ وذلك قوله :

فـوهُ كشق العصـا لأْيـاً تبيِّنُـه  اسـكُّ مـا يسمـع الأَصـواتَ مَصْلومُ

ثم جعله كالثور متوجسا خائفا للشؤم :

يكـاد مِنْسمُـه يختـلُّ مقلتـه  كـأنّـه حـاذِرٌ لـلنحس مـشـهـوم

وقوله يختلُّ مقلته ، فيه معنى الاختطاف الذي مرّ في قوله :

عقلا ورقما تكاد الطير تخطفه  كأنه من دم الاجـواف مدمـوم

والظليم والبوم والغرُاب كل اولئك طير ـ وفراخ الظليم طير وقد جعلهن زُعْراً حمراً كالعقل والرقم الذي تكاد تخطفه الطير .

ثم كرر معنى الشؤم وجاء بعجز البيت الذي مرّ مكررا كأنه يترنم بما يتوجسه فيه من معاني الخوف :

فطاف طوفين بالأُدحي يقفـرُهُ  كـأنّـه حـاذر للنخس مشهـوم

كل الفرق ههنا قوله النخس بالخاء المعجمة مكان النحس في بيت « يكاد مِنْسَمهُ يختل مقلته » وتأمل المقابلة حيث جاء بالخاء في الصدر وجاء بها ههنا في العجز . ثم يجيء التقويض وهو لاحق بالبين والفراق والاهبة للسفر ، وفي معنى قوله من قبل « رد القيان جمال الحي » .

صعـل كأن جنـاحيـه وجؤجؤه  بيت اطافت به خرقاء مهجوم

وقد ترى ههنا انه جعل الطائر نفسه بيتا مهجوماً اي مهدوما . واحتفظ بقوله « اطاف » وفيه صدى « فطاف طوفين » ـ والخرقاء معناها المرأة غير الصناع وذلك من صفات الحسان المنعمـات ، فههنا لمـح خفي الى سلمى التي هي سبب الدمـع

والفراق وفراقها النحس وقربها ووصلها وما علمه وما استودعته اياه واستودعه اياها ذلك هو السعادة .

وبعد الظليم وفراخه تجيء النعامة وهي الهقْلة وهي بلا ريب من رموز البين لان الناقة بها تُشبَّه ، قال الحارث :

غـير اني قـد استعـين عـلى الهـ ـمّ اذا خفَّ بـالثـويّ النجَّـاء
بـزفـوف كـأنَّها هـقْـلَة ا مُّ رئـال دوّيـةٌ سـقـفـاء

الزفوف السريعة . والرئال اولاد النعام . دوية منسوبة الى الدوّ أي الصحراء ، سقفاء ، طويله مع انحناء . فجعلها الحارث ذات فراخ . وكذلك فعل علقمة وزاد انه جعلها ذات زمار وترنيم وكذلك الظليم :

يـوُحي اليها بـانقاض ونقنقـةٍ كـما تراطنُ في افـدانها الـروم

والروم شؤم لانهم اعداء زرق العيون ، وهي كما قال :

تحفُّـه هقلة سـطعـاءُ خـاضعـة تجيبـه بزمـارٍ فيـه تـرنيم

وهنا صرّح علقمة بذكر الشر ـ وهذا اول القسم الثاني من كلمته :

بل كل قَوْم وان عزوا وان كثروا عريفهم بأثـافي الشر مَرْجوم

والاثافي فيها صدى البيت المهجوم ـ ثم ابيات الحكمة كلها فيها توقع الشر :

ومن تعرَّض للغربان يَزْجُـرها عـلى سلامتـه لا بـدّ مشئـوم

وهذه الغربان التي صرّح باسمها آخر الامر هي الطير التي جاء ذكرها اول شيء :

وكل حصن وان طالت سلامته عـلى دعـائمـة لا بـدّ مهـدوم .

فهذا فيه موضوع البيت المهجوم والعريف الذي بأثا في الشر مرجوم ، وتأمل تكرار السلامة في طالت سلامته وعلى سلامته .

هذا ومن موضوعات الحبيبة البكاء وقد جاء في قوله : « أم هل كبير بكي » ثم في :

والعين مِنّي كأَنْ غَـرْبٌ تحطُّ به　　　دهماءُ حاركهـا بالقِتْبِ محـزوم

ثم في سقيا المذانب ـ ثم في هذا الحنين من الظليم حتى كأن حنينه اوتار مزهر :

وضَّاعةً كعِصيِّ الشِّرْع جُؤْجُؤَهُ　　　كأنه بتنَاهى الرَّوْضِ علجـوم

وتناهي الروض ههنا فيها مجاوبة واصداء من قوله :

تسقي مَذَانِب قد زالت عصيفتها　　　حَدُورُها من أَتِّي المـاء مطمـوم

وأَتى الماء ههنا هو الدمع كما هـو الماء . وصـوت النعامـة الزمـار والترنيم لاحق بهذا المعنى . ثم يجيء المزهر في قوله :

قد اشهد الشَّرْبَ فيهم مِزْهَـرٌ رنِمٌ　　　والقومُ تصرعهم صهبـاء خرطـوم

وهذا أول القسم الثالث . والمعنى الترنمي نفسه في قوله :

تتبع جُوناً اذا ما هيِّجت زَجَلَتْ　　　كـأن دُفًّا عـلى العلياء مهـزوم

ووازن بين قوله هيجت ههنا وقوله في الظليم :

حتى تـذكّـر بيضـاتٍ وهيّجـه　　　يـوم رذاذ عليه الـريح مغيـوم

والرذاذ كالدمع وكالمذانب وما فيه معاني الماء والسقيـا . ولا نباعـد ان زعمنا ان الريح والغيم فيهما ظلال الطير . كما لا نباعد ان زعمنا ان قوله :

والمال صوف قرارٍ يلعبون به　　　عـلى نِقَـادتـه وافٍ ومجلوم

فيه لون من العقل والرقم الذى تكاد الطير تخطفه . وهنا ـ واو الجماعة ، وهي عَلَمُ الناس ـ بمكان الطير . الطير تكاد تخطف ، وهؤلاء يلعبون . وكالمقابل للعقل والرقم قوله :

يظل في الْحَنْظَل الخُطْبان يَنْقُفه وما استطفَّ من التَّنُّوم مخذوم

والحنظل الخُطْبان فيه لونان من الخضره . وينقفه مثل يخطفه ، والظَّليم طائر من جنس الطير . ورمزية الحنظل ، وهي المرارة والحزن ، واضحة . وناقف الحنظل تسيل دموعه كما ذكر امرؤ القيس . والتنُّوم المخذوم كـالصوف المجلوم . والقـرار ضرب من المعزى . والقرار من الأرض ينمو فيه الحنظل .

والظليم فوه كشق العصا . وهو وضّاعة كعِصيِّ الشرع جُؤْجُؤَه . ثم تأمـل وصف سلمى بانها اترجة ذات لون كالأترجة وطيب اريج .

........ كأن تَطْيا بها في الأنف مشموم

........ للباسط المتعاطي وهـو مزكوم

وقد ذكرنا ان الحسناء تجعل في أنفها خضاب حمرة واستشهدنا ببيت هدبة . وقال ذو الرمة :

تَثْني الخِمَار على عِـرْنين أَرْنَبـةٍ شَـمَّاء مارِنُها بـالمِسْك مـرثـوم

أى كأنه دامٍ ـ وقد جاء علقمة بالأريج والطيب والأنف في صفة الخمر حيث قال :

قـد اشَهدُ الشَّـرْبَ فيهم مِزْهَـرٌ رَنِمٌ والقومُ تَصْرَعُهم صَهبـاء خرطـوم

وَرِنمٌ فيها رّنة الترنيم والخرطوم سميت خرطوما لأخذها بـالخرطـوم وهو الأنف :

كأس عزيز من الاعناب عتَّقهـا لبعض أوقـاتهـا حَـانيَّةٌ حــوم

تأمل حاءات عجز البيت وعينات صدره

تشفى الصُّداع ولا يُؤْذيك صالبها ولا يُخَالِطها في الرأس تدويم

وهذا كقوله للباسط المتعاطي وهو مزكوم ، فطيب سلمى يشفي الزكام ، وطيب الخمر يشفى الصداع

عانيَّةٌ قَرْقَف لم تُطَّلَعْ سَنَةً يُجِنُّها مُدْمَجٌ بالطين مختوم

فالخمر محجوبة مصونة كسلمى التي قال فيها :

كأنها رشأٌ في البَيْتِ ملزوم

وأول البيت :

صفر الوشاحَيْن ملء الدرع خَرْعَبَةٌ

ولعلك آنست بعض رنته في قوله « عانية قرقفٌ لم تطلع سنة » وقوله « يجنها مدمج الخ » وهو عجز البيت فيه نظر الى « اترجة نصخ العبير بها » كأن هذا العبير لها خاتم وهي خمر معتقة ، والمسك تشبه به رائحة الخمر مبالغة في مدح طيبها ، قال الأعشي :

مثل ذكْي المسك ذاكٍ ريحها صبّها الساقي اذا قيل تَوَحّ

وخمر الجنة ختامها مسك لا كخمر الدنيا إلتي وان شبهت رائحتها بالمسك فان ختامها طين . وقد يدلك على ان علقمة أراد الى تشبيه حسنائه بالخمر ذكره المسك بعد الذى ذكره من انها اترجة بها نضخ العبير وهو قوله « كأنَّ فارة مسك في مَفَارِقها » ثم أتبع ذلك ما هو من معدن صفة الخمر في قوله : « للباسط المتعاطي وهو مزكوم » وقد ذكر معنى التشبيه بالخمر ابن الانبارى في شرحه حيث استشهد بقول الآخر يَذْكُر الخمر :

وتَـظَلُّ تنْصِفنا بهـا قرويّـة   ابْـرِيقُنـا بختـامـه ملثــوم
واذا تعاورت الأكفُّ زجاجَها   نفحت فنال رياحَها المزكومُ

وقال علقمة في صفة ابريق الخمر :

كأن ابريقهم ظبي على شرفٍ   مفـدم بسبـا الكتـان مـرثـــوم

والمرثوم هو الدامي الأنف وانما جعل الابريق دامي الأنف للون الخمر والغزال هو المحبوبة لقوله : « كأنها رشأٌ في البيت ملزوم » ، وقوله ( على شرف ) ههنا مقابل ومناوح لقوله ( في البيت ) هناك . والفِدام للخمر كما لا يخفي . والمرثوم من صفة الحسناء لأنها تضع نقطة العطر الحمراء على انفها . وفي وصف الخمر لعلقمة قبل هذا البيت قوله :

ظلت ترقرق في النَّاجُود يَصْفقُها   وَلِيُـد أَعْجَم بـالكتَّـان مَفْـدُوم

فمفدوم فيها صوت مُفَدَّم وصداها . ووليد أعجم اعطاه الشاعر ههنا صفة الابريق الذى عليه سبائب الكتان ، وفي صفة الابريق أيضا قوله :

أبيض أبــرزه للضِّحِّ راقبــه   مقلد قُضَبَ الـريحـان مَفْغُــوم

وهذا البيت صدىً من قوله :

يَحْمِلْن اترُجَّةً نَضْخُ العبير بهـا   كأَن تطيا بها في الانف مشموم

لمكان تَفَشِّي اريج العطر الطبيعي فيها ، هناك الريحان وهنا الأترج ـ وقد مرَّ التنبيه على مكان طيب الانف وشفاء الزكام ونقطة الحسناء . وهذا وفي آخر القصيدة نعت الجمال بكسر الجيم :

تتبع جُوناً اذا ما هُيّجت زَجَلتْ   كـأَنَّ دُفاً عـلى العلياء مهـزوم

وهذا المعنى في تشبيه حنين الابل بصوت الدف والناى متكرر في الشعر الجاهلي، وعليه قول عنترة :

بَركت على جَنْب الرَّداع كأنَّما     بَركَتْ على قصبٍ أَجَشَّ مُهَزَّم

والعجب للزوزني يقول كأنما بركت هذه الناقة على قصب متكسر له صوت وزعم بعضهم فيما روى ان عنترة شبه تكسر الطين اليابس الذى نضب عنه الماء بصوت تكسر القصب ( راجع شرح المعلقات للزوزني طبعة مصطفى البابي الحلبي ١٣٧٩هـ ـ الهامش ٣ ص ١٥٥ ) .

وقال جابر بن حني التغلبي صاحب امرىء القيس ان كانه :

وصدّت عن الماء الرواء لجوفها     دويٌّ كدفّ القينةِ المتهزم

وقال علقمة وهو من موضوعات الرنة والترنيم والتهزُّم المتكررة في ميميته ، وهو البيت التالي لما تقدّم في صفة الابل في آخر القصيدة :

اذ تزغّم من حافاتها رُبَعٌ     حنّت شغاميم في حافاتها كوم

والرُّبَعُ هَو الصغير من الابل ، وبكاؤه ههنا وبكاء الشغاميم وهى الحسان الطوال من الابل ، له صدىً وصوت يجاوب قوله في أول القصيدة :

أم هل كبير بكى لم يقْض عَبْرتَه     اثر الأحبّة يوم البين مشكوم

الباكي ههنا صغير في بكائه ، كبير في لوعته ونُضْج سنه وتجاربه ، يبكي على اثر الذاهبين من الأحِبَّة . والمتزغم صغير تجاوبه كبار . وتأمل قوله حافاتها في صدر البيت وعجزه .

وقد مَرَّت الحافة مفردة في قوله يصف الناقة الدهماء التي يستقي عليها فتسقى مذانب قد زالت عصيفتها :

فالعين مني كأن غَرْبُ تحطُّ به     دهماء حاركها بالقتب محزوم
قد عُرِّيت زمنا حتى استطفّ لها     كِتْرٌ كحافَةِ كِيرِ القين ملموم

وقد عادت كلمة ( استطف ) كما مرَّ في قوله يصف الظليم ( وما استطفّ من التنُّوم مخدوم) والْكِترُ عنى به سنامها،فهي كوماء-وقد جاء وصف الكوم في بيت ( حَافَاتِها ) كما رأيت . وتأمل الكافات ، في حاركها ، كِتْر ، كِير . ثم لنا عودة يسيرة الى كير القين وناره المتأججة ان شاء الله .

هذه الدهماء التي في أول القصيدة ، وهي كأنها رمز للشاعر في عنائه وألمه ودمعه ، أليس يقول : فالعين مني كأَنْ غربُ البيت وغرب الماء كأنما هو جزء من هذه الناقة لأنه منوطٌ اليها الى قتبها وحزامها وحاركها - هذه الدهماء يقابلها فحل الابل الشغاميم وهو أكلف الخدَّين . كُلْفَةُ الخدَّين هذه التي نعت بها الفحل ، تقابل خضرة التلغيم التي على خدّ الناقة النشيطة التي تمناها ليلحق بها الظعائن ، ولَحْيَيْها - الناقة النشيطة التي يريدها للحاق رمز السعادة والجد بكسر الجيم[1] والجد بفتحها والتشمير ، وشارتها الخصب والخضرة ، كالمحبوبة المشبهة بالاترجة وبالروضة ، وكالظِليم الخاضب ، الذى يظلله الغيم ، وحتى الحنظل الذى ينقفه خُطْبان ، اى ذو الوان من الخضره ، وحتى مشقة السفر لها لونٌ من الخضرة ، لحم فيه الخضرة - التنشيم - ومزادات تعلوها خضرة :

وقد أصاحب فِتْياناً طعامهم خُضْرَ المزادِ ولحم فيه تنشيم

والفرس السلهبة أى الطويلة على ظهر الأرض شبهها الشاعر بالسُّلاءَةِ بضم السين وتشديد اللام وهي شوكة النخل ولونها شديد الخضرة . والدهماء المذكورة قبل انما كانت تسقى بستانا من النخل والأعناب - يدلك على ذلك وصف القرآن لبساتين أهل البساتين . قال تعالى في الاسراء « أو تكونَ لك جنَّة من نخيل وعِنَبٍ فتفجر الأنهار خِلالَها تفجيرا » . وقال تعالى في الكهف : « واضرب لهم مَثَلاً رَجُلَيْنِ جَعَلْنا لاحدهما جنَّتيْنِ من اعْنابٍ وحَفَفْناهُما بنَخْلٍ وجَعَلْنا بيْنَهُما زرْعا » .

(١) بالكسر للعمل الذي يجد فيه صاحبه وبالفتح لحسن الحظ .

الفرس رمز للحسناء، لطولها وحسنها وتشبيهها بشوكة النخل، قال ابن الانبارى «وشبهها» يعني الفرس «بشوكة النخلة لارهاف صدرها وتمام عجزها وكذلك خِلقَةُ الشوكة وقد يستحب في الاناث» ا. هـ. ثم الفرس قرينة الشباب والمرح كقول امرىء القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها     لِغيث من الوسمي رائده خالي
بعِجْلِزَةٍ قد أترز الجـرْىُ لحمها     كميتٍ كـأنها هـراوة منـوال

وقد عاد بوصفه الفرس ههنا الى ما تقدم من صفته الناقة التي يتمناها ليلحق بالظعينة وذلك قوله :

هل تلحقَنّي بأُخرى الحيّ اذ شحطوا     جُلْذِيّـةٌ كأتـان الضَّحْـلِ علكـوم

وأتان الضحل صخرة تكون فى الماء ملساء صلبة .

وفى قوله :

وقـد اقـود أمـام الحي سلهبـةً     يَهْدِى بها نَسَبٌ في الحيّ معلوم
لا في شظاها ولا ارساغها عَتَبٌ     ولا السنـابـكُ افنـاهنَّ تَقْلِيمُ
سُلاَّءَة كعصا النَّهْـدِيّ غُلّ لهـا     ذو فَيْئَةٍ من نوى قُرّانَ معجوم

ذو فيئة اى يتطاير حين يرضخ بالمرضاخ وعنى بذلك العظام التي في حافر الفرس. قوله هل تُلْحِقَنّي يقابله قوله تتبع جوناً .

وقوله كعصا النهدى ـ فقد مر تكرار العصا في صفة الظليم فُوه كشق العصا ـ وضّاعة كعِصّى الشّرع .

ونوى قرّان فيه معنى من أَتان الضحل، كلا الأمرين حجرٌ املس. وعصا النهدى لصلابتها مما يُرْضَخُ بمثلها النوى وَقُرَّان بضم القاف قرية باليمامة كثيرة النخل .

وكير القين فيه معنى من الفيئه لأنه يتطاير منه الشرر وللقين كما لا يخفي سَنْدَانٌ ( بفتح السين ) . وتقليم السنابك انما يصنعه القين . والسنابك فيها من معاني الصلابة والقوة .

وقال علقمة يصف سفره أيام الفخر والقوة :

وقد عَلَوْتُ قُتُودَ الرَّحْلَ يَسْفَعْني      يَـوْمٌ تَجِيء بـه الجَـوْزَاءُ مسمـوم

والاكلف في خدية حمره وسواد وتلك هي السُّفْعَةُ ، فهذا يقوى ما ذهبنا اليه من انَّ الاكلف كناية عنه . وقتود الرحل فيه عودة الى قتب الدهماء وحزامها . وقد قدمنا انَّ في جَعْلِ الاكلف في أُخريات القصيدة كالعودة الى معنى الدهماء العاملة التي في أولها والاكلف فحل هادٍ مقرمٌ مُكْرم .

والسُّفْعَةُ والحرُّ والسَّمُومُ كل ذلك يقابل الرذاذَ والغَيْمَ والبستـان والعَصِيفَةَ والأُتْرُجَّةَ ذاتَ الطيب والرشأ المَلْزُومَ في الدار .

حـام كـأَنَّ أُوار النـار شـاملة      دُونَ الثيـاب ورأْسُ المـرء معمـوم

هذا الحامي الذى كأن اوار النـار شامله فيـه عودة الى معنى القـين وكيره الململوم :

كِبْر كَحافَةِ كير القيْن مَلْمُوم

لفظ الحامي فيه عودة الى هذا . وقوله « كأن اوار الناس شامله » فيه عودة الى قوله :

قـد أَدبر العـرّ عنها وهي شـاملها      من ناصع القطران الصرف تَدْسيم

( ادبر العرُّ عنها ) تقابلها ( زالت عصيفتها ) والتدسيم كالتدميم في قوله :

كأنه من دم الاجواف مدموم

اذ هو طلاء ، والدسم والدم معنويا بينهما صلة كما في رنة اللفظ مشابه .

والقطران الذى يداوى به الجرب له حرٌّ واشتعال ـ قال الفرزدق :

يمشون في حلق الحديد كما مشت　　جُرْب الجمال بها الكحيل المشعل

وقال تعالى في صفة أهل النار:«سرابيلهم من قَطِران وتغشى وُجُوههم النار»

وفي البيت بَعْدُ بعض الصدى من بيت العقل والرقم والطير التي تكاد تخطفه . وقد فسروا التدسيم بأثر الجرب .

والصّرْف تقوية للنصوع ـ اى الخالص ، فخلوص نصوع اللون هو المشعر بمعنى العودة الى معنى الرقم والعقل لخلوص لون الحمرة فيها حتى تكاد الطير تسقط عليه لتخطفه .

وقال علقمة :

من ذِكْرِ سلمى وما ذكرى الأوان بها　　الا السَّفَاه وَظَنُّ الغيب ترجيم

تأمل قوله « وظن الغيب ترجيم » فهو يعود به الى قوله :

ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم

نعم مصروم ، وظن الغيب ترجيم

وكل قوم وان عزوا وان كثروا　　عريفهم بأثافي الشر مرجوم

وقد كان هو عزيزا كثيرا ـ شاهد العزة قوله :

كأس عزيز من الاعناب عتَّقها　　لبعض اوقاتها حانيةٌ حوم

وشاهد الكثرة انه يقود السلهبة أمام الحي ، الذين ظعن ظاعنهم ويتمنى أن تلحقه ناقة جلذية الآن بأخراهم .

والتذكر مما يتكرر في القصيدة معنى ولفظا ـ حتى الظليم يتذكر :

حتى تـذكّـر بيضـاتٍ وهيَّجـه　　　يـوم رذاذ عليه الـريح مغيـوم

الريح والغيم لها صدى مقابل من السموم وأوار النار من بعد

وتأمل شبه الرنين والوزن وأصداء المعانى في :

ذو فيئة من نوى قرّان معجـوم
مُعقـب من قـداح النَّبْع مقروم
من الجمال كثير اللحم عيثـوم

ذو فيئه تقابلها مُعقَّب . ثم من نوى قُرَّان تُقابلها من قداح النبع . ومعجوم تقابلها مقروم ـ ثم ( من الجمال كثير اللحم عيثوم ) فيها وقفات ثلاث مع اختلاف الصيغ الا أن ( من الجمال ) فيها نفس ( من قداح ... ) ( من نوى قران .. ) وعيثوم موازنة عروضاً لا صيغة لمقروم ومعجوم .

وحسبنا هذا القدر من التنبيه على ما في هذه الميمية من أصداء وعودات ونعنى بالعودة معنى منظورا فيه الى الدلالة النغمية الموسيقية لهذا اللفظ .

ولعل القارىء الكريم قد فطن الى ترابط أقسام هذه الميمية الثلاثـة وقوة اتصالهن مع مايبدو من فواصل الأوصاف وضروب التشبيه .

هل ماعلمت وماستودعت مكتوم .

يصير بنا بيان الشاعر عما فيه ، وبعده ، من معانى اللوعة والبكـاء والحب ووصف الرحيل والهوادج والحسناء التى كالأترجة والدهماء والجداول والبستان ، الى تذكر جمال سلمي وبهجتها .

صفر الْوشاحيْن مِلْء الدرع خرعبة　　　كـأنها رشـأٌ في الـبيـت مـلزوم

والى أن يتمنى اللحاق بها :

هل تلحقنى بأخرى الحي ...

ووصف الناقة التي يتمنى أن يلحق أخرى الحي بها ... التى تقطع المومـاة عن عرض اذا تبغم البوم في الظلماء ، التي كالظليم المسرع كأنه خائف للنحس ومعه هقلة تجيبه بترنيم وزمار ... هل تلحقنى بها ناقة هذه صفتها ...

ظن الغيب ترجيم

بل كل قوم وان عزوا وان كثـروا　　عـريفهم بـأثـافي الشـر مـرجـوم
والحمـد لا يشتـرى الا لـه ثمن　　ممـا يـضَنُّ بـه الأقـوام مـعلوم

كالفرس التى لها نسب في الحي معلوم وقد زعم أن القوم لو يسروا بخيل ليسر بها ـ وكل ما يسر الأقوام مغروم .

والجـود نـافيـةٌ للمـال مهلكـة　　والبخْـلُ باقٍ لأهليـه ومذمـوم
والمال صُوف قـرار يلعبون بـه　　عـلى نِقـادتـه وافٍ ومجلوم
ومطْعَمُ الغُنْمِ يوم الغنم مطعمه　　أَنّى تـوجه وللمحـروم محـروم

وهنا لنا أن نتذكر قوله : « أم حبلها اذ نأتك اليوم مصروم » .

والجهل ذو عرض لا يُسْتَرادُ لَهُ　　والحلم آونـة في الناس معـدوم

والحلم نقيضه السفاه ـ وقد مر بك قوله : « من ذكر سلمى وماذكرى الأوان لها الا السفاه ، البيت ) ـ ولا أحسب أنه غاب عنك موضع الأوان مع السفاه والآونة مع الحلم ، وهذا من مجرى أساليب العودة التى قدمنا طرفاً منها .

ومن تعرّض للغربان يزجـرها　　عـلى سـلامتـه لابـد مشئـوم
وكل حصنٍ وان طالت سلامته　　عـلى دعـائمـه لابـد مهـدوم
قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم　　والقوم تصرعهم صهباء خرطوم

هنا القسم الثالث وهو تذكر ـ كأن ذهاب السعادة عنه بفراق من فارقوه هو المستقاة منه هذه الحِكَمُ الحزينةُ ـ فان تك الحال الآن قد ساءت فقد يذكر حالاً كانت أرفه وأطيب :

هل أنت كاتم ماعلمت وما استودعت ؟

هل من سبيل الى اللحاق بهم ؟

لابل لا سبيل وكل حصن وان طالت سلامته مهدوم ؟
لقد كان من العيش الطيب كذا وكذا ... هذا من بعض ما علمت
ثم البكاء ... هذا ما استودعت .

صدقت قريش أنها سمط الدهر هذه الميمية . وهى والبائية سمطا الدهر . وعل في بعض هذا الذى كنا فيه ما يوضح مقصدنا من أنه كان للشاعر العربي القديم مذهب من التأليف الموسيقي يساير ويبارى تأليفه المبين بعبارات الألفاظ وأوزان العروض . هذا التأليف الذى قوامه على موضوعات ذوات أصداء وعودات تنتظم القصيدة من عند أولها الى آخرها . وقد نظر ذو الرمة الى ميمية علقمة هذه نظرا حديدا كما ذكرنا في ميميته الطويلة التى مطلعها :

أأن توسمت من خَرْقاء مَنْزِلـةً ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وهي من الكلمات الجياد . وكأنه أخذ الشغاميم من علقمة ، ثم جعلها احدى قوافيه حيث قال :

اذ قعقع القَرَبُ البصبـاصُ ألْحِيَها واسترجَفَتْ هامَهـا الهِيمُ الشغاميم

ولذى الرمة في الألفاظ صناعة مهّد بها لأصحاب البديع كل تمهيد .

وليس وزن الأفاعيل والمفاعيل في أبيات علقمة ومن ذلك أمثلة عَدَدٌ في طويلة

غيلان كالأناعيم والأكاميم والأصاريم والأياديم والـدياميم والمقـاديم والبراعيم ـ وتأمل الضاد في قوله :

كـأنما عينهـا منها وقـد ضمرت          وضمها السير في بعض الأضاميم

ميم خبر كأن .

وتأمل محاكاة علقمة في قوله :

هل حَبْلُ خَرْقاء بعد الهجْرِ مرموم          أم هـــل لهـا آخـــر الأيـام تكليم
أم نازحُ الوصـلِ مخلافٌ لشيمتـه          لـونـان مُنْقَـطَعٌ منـه فمصـــروم

ثم لم يرد أن يكون عريفا مرجوماً بأثافي الشر فقال :

لا غير أنّا كـأنا من تـذكرهـا          وطـول ماهجـرتنـا نُزَّع هيم
تعتـادنى زفرات حـين اذكرهـا          تكـاد تنفضّ منهن الحيـــازيم

وهذا كأنما هو شرح لقول علقمة ( أم هل كبير بكى ) وقوله ( فالعين منى كأن غرب ) ( من ذكر سلمى وماذكرى الأوان لها )

وقال غيلان :

كأننى من هوى خرقاء مُطّرف          دامي الأَظلّ بعيد الشأو مهيوم
داني له القَيْدَ في ديمومةٍ قَـذَفٍ          قَيْنيْهِ وانحسرت عنـه الأناعيم

ومكان تكرار الدال هنا لا يخفي ـ وأحسب أن ذا الرمة سمى صاحبته خرقاء من قول علقمة :

بيت أطافت به خَرْقاء مهجوم

هذا ،

ولامية أمرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب منزل

نمط فذ من الاسترسال والعودات وتجاوب الأصداء والاحكام الموسيقى المعدن في تعاقب المعاني والصور والمعادلات والمقابلات التى بينها ، وتنتظم التأليف من عند أوله الى آخره .

وبينها وبين ميمية علقمة هذه شبهٌ كأنه خفيٌّ في طريقة الصياغة الكلية ـ وذلك أن قصيدة امرىء القيس مُخَضّرة ، وميمية علقمة مُخَضّرَةٌ .

وكذلك « بانت سعاد » وبائية عبيد بن الأبرص :

اقفــر من أهله ملحــوب      فــالقـطبيـات فــالـذنـوب

ولنا الى تفسير المخصرة والتخصير عودة في بابه ان شاء الله تعـالى ، حين نعرض لبعض عناصر الوحدة من بعد .

لقد غبرت دهراً أعجب من شدة الشبه ـ أم ذلك أمر توهمته ؟ ـ بين تأليف روائع موسيقا الأوربيين وتأليف روائع قصيد العرب . استهلال وتتابع ايحاء يشب أو ينساب على نوع من تجاوب المعاني وتداعي الخواطر وترجيع أطياف من الكلمات والصيغ والتراكيب . والصور البيانية والأخيلة والأفكار . ولا تخلو قطعة موسيقا رائعة من رنة تتكرَّرُ هي بنفسها أو بنوع منها أو بألوان تحوير لأجزائها يقتربن ويبتعدن يتلاقين ويفترقن ولاسيما اللواتي فيهن أصوات الغناء بالحناجر مع الآلات .

في مغلقة امرىء القيس أصداء تتجاوب من كلمات وعبارات ونغمات صيغ وصورٍ وأخيلة وأفكار على نحو هي من أجله بحق سَيّدَةُ القصيد وصاحبها بيده لواء الشعراء :

مثلا ، قفانبك في أول القصيدة ، لذلك صدىً يجاوبه من قوله :

أصاح ترى برقاً أُريك وميضه      كلمـع اليـدَيْنِ في حبِيٍّ مُكَلّل

الحبي هو السحاب المتراكم الداني من الأرض كأنه يحبو

يلفت الشاعر نظر صاحبه هنا كما استوقفه هناك . وقوله : كلمع اليدَيْنِ ، فيه نَفَس من قوله :

تصـدُّ وتبدى عن أسيـلٍ وتتَّقى    بناظرةٍ من وَحْش وَجْرةَ مُطْفِـل
وتَعْطو برَخْصٍ غَيْرِ شثْنٍ كأَنَّـه    أساريعُ ظَبْىٍ أو مساويكُ اسحل

اذ ها هنا حركة يديها ، كما هاهنا مستكنٌّ وميض ثناياها ، ولا يخفي ما بين حركة اليدِ ومساويك الاسحِلِ ولمع الثنايا من صلة .

وقوله :

وقوفاً بها صَحْبى عليَّ مـطيَّهم    يقـولون لاتَهْلِكْ أسى وتجمَّـل

له صدى من قوله في أواخر القصيدة :

قعدت له وصُحْبتى بين ضارجٍ    وبَـيْنَ العُذَيْبِ بعـدما مُتَـأمَّـل

البرق مما يهيج الذكرى . ههنا هو وصحبته قعودٌ يتأملونه ، وفي البداية كانوا وقوفا والشاعر يبكى من أجل الحبيب الذى كان والمنزل الذى عفا ، والعهد الذى بان . ثم ذكر المواضع ، العذيب ، ضارج ، قطن ، الستار ، يذبل ههنا مناسب ومجاوب لما كان ذكره من المواضـع في أول القصيدة ـ سقط اللوى ، الـدخول ، حـومل ، توضح ، المقراة .

وقوله :

يضىء سناه أو مصابيح راهبٍ    أمـال السليط بالـذبال المُفَتّـل

سبق ذكر الضوء ومصابيح الراهب في قوله يتذكر حسناءه :

تضىء الـظلاَمَ بالعشـاء كـأنها    منـارَةُ ممسى راهبٍ مـتبـتّـل

ورنة قوله : « أمال السليط بالذبال المُفَتّل » كرنّة قوله « أثرن الغبارَ بالكديد المُركَّلِ »

وفي قوله : « المُفَتّل » ، صدى رنّـة من قولـه في أوائل القصيـدة « كهدّاب الدمقس المُفَتَّل » ، والذبال شبيه بالهدَّاب . وتكرار الفاء في قوله في أول القصيدة :

........ بيـــن الدخـــول فحومـــل

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها ........

يشبه تكرارها في قوله ...... على الستار فيذبل

فأضحى يسح الماء حَوْلَ كُتَيْفَةٍ ........

واجعل صوب المطر من قوله :

على قطنٍ بـالشيم أيْمَنُ صَوْبـه وأَيْسَـرهُ على السـتـارِ فيَـذْبـل

مقابلا لنسج هذه الريح من جنوب وشمال في قوله :

فتوضح فالمقراة لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْها من جَنُوب وَشْمأل

وقوله :

فاضحى يسح المـاء حَوْلَ كتيفـةٍ يكُبُّ على الأذْقانِ دَوْح الْكَنَهْبل

في قوله « يسح الماء » صدى صفته للحصان حيث قال :

مسح اذا ما السابحاتُ على الونى اثـرنَ الغبار بـالكـديـد المُـرَكَّـل

وتأمل الكاف هنا وفي يَكُبُّ والكنهبل ، كلمع ، مكلل .

ودوح الكنهبل يقابل سَمُراتِ الحي . والسمرة شجرة من العضاه ضئيلة شيئا

ما ، والكنهبلة الطلحة الكبيرة وهي من العضاه ايضا . العضاه هي الأشجار ذوات الشوك وأكثر ما تكون في بلاد الجفاف .

تأمل قوله :

كـأَنِّي غداة البَـيْنِ يَـوْم تحمّلوا     لدى سَمُراتِ الحيّ ناقفُ حَنْظل

ههنا صورة فيها إكباب وشبه انكباب على الاذقان من رجُلٍ كبيرٍ مثله ذى لحية ومِسَحّ ويسُحّ الماء وصَوْبه وعرانين وبله ، كل هذا له طيوف واصداء تَنَاظَر وتتجاوب مع بكائه حيث قال :

وانّ شفـائي عَبْـرَةٌ مُهـراقَـةٌ     فَهَلْ عِنْدَ رَسْم دارسٍ من مُعَوَّلِ

يهمي الدمع سحا على الرسم الدارس الذى لا معول عنده ، ويحدو البرق السحاب والمطر والسيل فتصير المنازل بذلك رسوما دارسات وهو المتأمل في كلتا الحالتين ، متأمل على التوهُّم والتذكر بدليل تعداد المواضع وبدليل قوله : « بُعْدَ ما مُتَأَمّل » يالبعد ما اتأمله وكسرة اللام ان شئت مشبعة لترنم الروى وان شئت ففيها ياء المتكلم ، والمعنى واحد أو قريب من قريب .

وقوله :

ومـرَّ عـلى القَنَـان من نَفَيـانِـه     فأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ من كُلّ مَنْزِلِ
وتَيْـماء لم يَتْرُكْ بهـا جِـذْعَ نَخْلةٍ     ولا أُطُـماً الامَشِيـداً بِجَنْـدلِ
كـأن ثبيـراً في عـرانـين وَبْلِه     كبـيرُ أُنـاسٍ في بجادٍ مُـزَمَّـل
كـأن ذرا رأس المجيمـر غُـدْوةً     من السيـل والغثاء فلكـةُ مِغْـزل

قد تسمع منه وترى اصداء رنّاتٍ ومشابه صُوَرٍ تَقَدَّمْنَ ، مثلا قوله : « فأنزل منه العصم من كل منزل » ـ ( والعُصْم بضم العين وسكون الصاد من وحش الجبال والتلال ضربٌ

من الوعول واحدها الأعصم ) ـ فيه مشابه صورة من قوله :

ترى بعر الآرام في عرصاتها      وقيعانها كأنه حبُّ فُلْفُلِ

ومكان الشبه أن الآرام والعصم كليهما من جنس الظباء ، ومكان المقابلة ان الآرام من غنم الوحش والعصم من بقرها والآرام اناث والعصم فحول ، قال سويد بن ابي كاهل :ـ

ودَعَتْني بِرُقَاها انها      تُنْزِلُ الأعْصَمَ من رأس اليَفَعْ

قال الشارح ، الأعصم الوعل الذى في يديه بياض . والأنثى عصماء ، الا أنه أكثر ما يراد بالجمع ( العُصْم ) في الشّعر الذكور لقوتها . قال المخبل السعدى :

ولئن بَنَيْت ليَ المُشقّر في      هضَبْ تُقَصِّرُ دُونَه الْعُصْمُ
لَتَنقِّبَنْ عَنيِّ المنيَّةُ انَّ      الله ليس كحُكْمِهِ حُكْمُ

فقال الشارح وهو ابن الانبارى الكبير « والعصم الوعول واحدها اعصم » ، ا . هـ . قلت وهو يعلم ان الواحدة عصماء فدلَّ على ان المراد الفحول كما قدمنا . ولو ذهبنا مذهب الزمخشرى رحمه الله اذن لا نكرنا ان تكون للأعصم عصماء لكثرة الأعصم في الشعر لقوته وفحولته كما انكر في الأساس وفي التفسير ان يكون للمفند ، مفندة وذلك عند قوله تعالى « اني لأجد ريح يُوسفَ لولا ان تُفَنِّدون » ـ بدعوي انه لم يكن لها عقل وهي شابة ، أو كما قال .

قلنا ان مكان المقابلة هو ان الآرام من غنم الوحش والعصم من بقرها ثم الآرام اناث والعصم ذكور ، والآرام مقيمات في المنازل التي خلت من الحبائب وهنَّ مما يُشَبَّهْنَ ببقر الوحش ، والعصم اكرهها السَّيْل على اخلاء منازل اعتصامها بالجبال .

وقوله « جذع نخلة » ـ من « وتيماء لم يترك بها جِذْعَ نَخْلَةٍ » يقابله قوله « قنو

النَّخلة المُتعثكل ومقابلة القنو المتعثكل » للجـذع جلية ، وصلة النخلة بـالحبيبة لا تخفي ، فالحبيبة مما يكني عنها بالنخلة والظعائن تشبه بالنخل ـ قال المرقش الأكبر :

بل هل شَجَتْكَ الظُّعْنُ بـاكرةً     كـأَنَّهُنَّ الـنَّخْـلُ مـن مَلْهَـمْ

وقد سبق منا تفصيل في هذا المعنى . وقوله : « غدائرها مستشزرات الى العُلَى » قويُّ الدلالة على التشبيه بالنخلة يـوحي به ، وكـونه مثـل قولـه « كقنو النخلة المتعثكل » لا يخفي . واحسب انه الى هذا النعت قد نظر المرّار في نعته النخل حيث قال :

كأَنَّ فروعها في كُلِّ ريـحٍ     جـوارٍ بالـذوائب ينتصينـا

والمحبوبة كالنخلة في قوله :

هَصَـرْتُ بفودَيْ رأْسهـا فتمـايَلَتْ     على هَضِيمَ الكَشحِ ريَّا المُخَلْخَلِ

وقد سبق منا التنبيه على هذا من قبل .

والشبه واضح بين معنى عفاء الديار وخلوها من اوانسها ، ومعنى خلو تيماء من النخلات والآطامِ ـ الآطام رمز حراسة وحراس ومحروسات فيه رَجْع صدى من قوله :

تجاوزت احراساً اليها ومعشرا     عليَّ حِرَاصاً لو يُسِـرُّون مَقْتلي

الأطام جمع اطم بضمتين وهي الحصون ، كانت أكثر ما تُبنَى من اللبن . وقد تبنى من الجندل أى الحجر . ولم يصف لنا امرؤ القيس شيئا من اطم تيماء باقيا من الذى بناؤه من جندل الا ما بنته الطبيعة من جندل ، كثبير وذرا رأس المجيمر وثبير قد احاط به السيل كأنه كبيراناس مزمل في بجاد ، ووهم بعضهم فظن ان امرأ القيس قد اقوى ههنا لان حق « كبير اناس في بجادٍ مزمل » ان ترفع « مزمّل » فيها صفة لكبير وكبير مرفوعة ـ هكذا يبدو . وما جاءت الرواية بالإقواء ، هذه واحدة ، فمزعم الرفع

ههنا لا أصل من رواية له ، فيما نعلم ، ثم مُزَمل مجرورة لأنها نعت للبجاد المجرورة ، أى كبير اناس في بجاد مزمّل فيه كبير اناس ، فحذف جميع هذا لدلالة ما سبق عليه ، وليس بأبعد من قوله الفرزدق :

اليـــك من نَفَنِ الــدَّهْنــا ومَعْقُلَةٍ     خَاضَتْ بنا اللَّيْلَ أمثالُ القـراقير

أى من وسط الدهنا وهي رمال بنجد ومَعْقُلَة بضم القاف والقراقير هي السفن شبه الابل بها .

مستقبلين شمال الشام تَضْربنا     بحاصبٍ كنديف القـطن مَنْثُورِ

عـلى عمـائمنـا يُلْقَي وأَرْحُلِنـا     على زواحف تُزْجى مُخُّهـا ريرِ

أى ريرٍ مُخُّها ، وهذا محل استشهادنا وقد تعلم خبر الفرزدق انه لما بلغه طعن ابن ابي اسحق عليه في هذا البيت قال أما اني لو اشاء لقلت « على زواحف نزجيها محاسير » ولكني والله لا أقوله.. ورواية الديوان على هذا الذى زعموا انه أقسم لا يقوله « وتزجي مخها رير » اجود من « نزجيها محاسير » لأن الفعل مبني للمجهول وكون المخ ريرا ادل على الضعف من المحاسير .

ولا أحسبك تخطيء ان جعلت « مُزَمَّلِ » في بيت امرىء القيس صفة لأُناس من قوله :

« كبير اناس » لأن الأناس بمعنى الناس ويذكر فتقول هذا الناس وعليه قول لبيد : « وسؤال هذا الناس كيف لبيد » . والاتباع ـ اى ان تجعل ( مزمّلي ) تـابعا للبجاد في الجر ، واضح وهو الوجه . وكبير الأناس المزمل في البجاد فيه طيف من قوله .

كـأن دِمـاء الهـاديـات بِنَحْـره     عُصَـارةُ حنّاءٍ بشَيْبٍ مُـرَجَّـل

فصورة الشيخ الذى يخضب بالحَنّاء هنا ظاهرة وهل هذا الشيخ هو امـرؤ القيس نفسه ؟ ولا تخفي صلة ما بين الحناء والنساء ونفور النساء من الشيب . والبجاد هو الكساء المخطط فلهذا خصه الشاعر اذ شبّه ثبيراً والسيل مكتنفه من جانبيه كأنّه كساء مخطط لما فيه من طرائق الماء والصخور .

ثم لا يخفي الصدى المتجاوب الكبير بين قوله : « يسحُّ الماء » و « مرَّ على القنان من نفيانه » و « عرانين وَبْلِهِ » وسائر صفة السيل حتى صرّح بلفظه في قوله : « من السيل والغُثَاء » وبين قوله من قبل في صفة حصانه المِسَح الذى يسُحُّ العَدْوَ الشديد على وَجْهِ الكديد :

مكـرّ مفـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبـرٍ مَعـاً كجلمود صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَـلِ

هذا السيل الذى يَكبُّ على الأذقان دوح الكنهبل ولا يَدَعُ الا ما كان مشيداً بجندلٍ ، ولا مشيدَ بجندلٍ الا الجبل والآكام التي تتدهدى وتنحدر فيـه جلاميدُ صخراتها . ولكأَنَّ هذا البيت قد كان من الشاعر تَوْطِئَة وتمهيداً لما سيذكره من بعد من صفة السيل وما صنعه من خَرابٍ وتدمير . ولا اقواء في هذا البيت اذ لا يلزم الشاعر بناء « عل » على الضم بل له ان يقول من عَلُ من عِل من علا ، قال الراجز :

باتت تَنُوشُ الحوْضَ نَوْشـاً من علا نَـوْشـاً بـه تقـطع اجـواز الفـلا

قال في القاموس واتيته من عل بكسر اللام وضمها ومن على ومن عال اى من فوق . أ . هـ وقوله : « كأن ذُرا رأُس المجيمر البيت » فيه صدى ومشابه صورة من قوله :

دريرٍ كخُذْروفِ الـوليدِ أَمـرَّهُ تَتَـابُـعُ كفَّيْـه بخيطٍ مُـوَصَّـلِ

فلكة المِغْزَل من قوله « من السيل والغثاء فلكة مغزل » فيها شبه خذروف الوليد ، لأن تحت فلكة المغزل القطعة المستديرة الفطحاء التي يكون تحتها الخيط

المغزول وفلكة المغزل رؤيسه المستدير . وتشبه الخذروف الذي انما هو قطعة مستديرة فطحاء فيها ثقب وخيطه طرفاه بالكفيْن ، وقد يكون الخذروف شكله مخروطي مفعم القاعده دقيق الأعلى ، يناط به الخيط ثم يقذف ويستدير واحسب الأول هو المراد ، وان يك الثاني هو المراد فشبه طرفِهِ الدقيق الحاد بالفلكة المغزلية واضح . وكلا الخذروف الأفطح والمخروطي يسير المنال ، الأول يمكن عمله من القرع والثاني من الدوم وكلاهما من نبات العرب معروف . وهل الوليد هنا هو امرؤ القيس ؟ فالذكرى من معادن شعره ، وهو القائل يذكر زحلوقة الأطفال :

لمن زحلوقة زلُّ      لها العينان تنهلُّ

وهي الزحلوفة بالفاء أيضا .

وثبير والشيخ الكبير والحناء والشيب جميع أولئك فيهن صدىً من العنيف المثقل وكذلك الوليد والغلام الخف في قوله :

يزلُّ الغلامُ الخفُّ عن صَهَواتِهِ      ويلوِى بأثوابِ العنيفِ المُثَقَّل

فأثوابه بجاده كما ترى . والغلام الخف والعنيف المثقّل كلاهما يجوز ان يكون المعنى بهما هو الشاعر نفسه . وصورة الغلام الخف والوليد اللاعب تستبان بلا ريب في قوله :

كُمَيْتٌ يزِلُّ اللِّبْدُ عن حالِ مَتْنِهِ      كما زلّتِ الصوفاءُ بالمُتَنَزل

وفي زليل اللِّبْد انفاسٌ من ميل الغبيط اذ قال :

تقولُ وقد مال الغبيطُ بنا معاً      عَقَرْتَ بَعِيرى يا امرأَ القَيْس فانْزِلِ

ولا يخفي صدى ( فانزل ) في ( بالمتنزِّل ) .

وقوله « والقى بصحراء الغبيط » من البيت :

وأَلْقَي بِصَحْراء الغبيطِ بَعَاعَـهُ      نُزُولَ اليماني ذى الْعِيابِ المَحمَّل

فيه مجاوبة وتكرار للغبيط الذى مرّ في اوائل القصيدة ، ونحن الآن ، عند هذا البيت ، في اواخرها كما يعلم القاريء الكريم ، واليماني ذو العياب المحمل فيه رمزٌ لامرىء القيس ، تأمَّلْ قوله :

وَيـوْمَ عَقَرْتُ للعـذارى مطيّتي      فواعجبا من كُـورِها المتحمّـل

والقصة تذكر أنه فرَّق ما كان على مطيته بين العذارى . والتجاوب بين قوله : « عقرتُ للعذارى مطيّتي» ، وبين قوله « عقرت بعيرى يا امرأ القيس فـانزل » لا يخفي .

واذا صرنا الى آخر بيتين في رواية الزوزني - وقد تعلم انا انما بدأنا متابعة تجاوب اصداء القصيدة وتعاقب أطياف صورها من عند قوله :

اصاح ترى برقاً أُريكَ وميضه      كلمـع اليـدين في حبيٍّ مُكَلّل

والبيتان هما :

كـأَنَّ مكـاكيّ الجـواءِ غُـديّـةً      صُبحْنَ سُلافاً من رحيقٍ مُفَلْفَل
كأَنَّ السّباع فيه غَرْقي عشِيـةً      بأرجائه القُصْوى أنابيشُ عُنّصُل

فقوله مفلفل فيه رجع صدى قوله :

ترى بعر الآرام في عرصاتها      وقيعـانها كأنّـه حبُّ فُلْفُـل

وسُلافاً من رحيق مفلفل مقابلة لقوله :

كـأَني غـداةَ البَـيْنِ يَـوْمَ تحمّلُوا      لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنْظَلِ

والحنظل حارٌّ في العينين كالفلفل . ومرٌّ شرابه ، شتّان ما بينه وبين الرحيق المفلفل الذي كأنَّ هذه الطير من فرحها بالمطر قد سُقِيَتْ منه فانتشت . الشاعر يحسُّ نَشْوَتها من الذكرى البعيدة ، وهو من الم البكاء على تحسر تلك الذكرى كناقف الحنظل . وقد تذكر حديثنا من قبل عن دموع علقمة ورمزية ظليمِهِ الذي :

يظلُّ في الحنظل الخُطبانِ يَنْقُفُه      وما استطفَّ من التنوُّم مَخْذوم

والتنوم لشدة خضرته يشبه به سواد شعر الشباب والخطبان فيه خطوط خضر وصُفْر والشَّيْبُ اذا خضب بالحناء ضرب لونه الى الصفرة ، وقبل بيت علقمة قوله :

كأنها خاضِبٌ زُعْرٌ قوادِمُه      أجْنَى له باللّوى شَرْيٌ وتنُّوم

والشرى هو الحنظل ـ وما في هذا البيت من دلالات الشباب والشيب غير قليل . هذا وقول امرىء القيس « عشية » يقابلُ « غُدَيّةً » والسباع الغرقى في مقابلة العصم التي قد أنزلت وفي مقابلة بعر الآرام التي ترود . وأنابيش العنصل في مقابلة حب الفلفل . وأنابيش النبات عروقه المنبوشة ، شبّه الشاعر السباع الغرقى غامرها الماء لا يبدو منها الا الأُذُن مثلًا وبعض الذنب ، بهذه الأنابيش من البصل البري . وجعلها هكذا اذ رآها على بعد ، يدلك على ذلك قوله : « بأرجائه القُصْوى » وثَمّ نوعٌ من مقابلة بين النظر البعيد ههنا والنظر القريب في قوله « ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعاتها البيت » وقوله :

فبات عليه سَرْجُهُ ولجامه      وبات بعَيْني قائماً غير مُرْسَل

يذكرك بقوله « فواعجبا من كورها المتحمل » وقوله « وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم » لأن فيه مماثلة « بعيني قائماً غير مرسل » وبات تقابل ظل في :

فظلَّ العذارى يرتمين بلحمها      وشحم كهدّاب الدمقس المفتل

وهذا البيت له مقابل من أبيات خفه الحصان والصيد وهو قوله :

فظل طهاة اللحم ما بين منضج صفيف شـواءٍ أو قديـرٍ معجّل

الطهاة اما من صحب أمريء القيس وإما غلمانه ، وقد سماهم على كلتـا الحالتين أيتهما كانوا ، طِهاة ، هذا عملهم ، يُعِدُّون الصفيف والقدير له ولمن معه .

أما العذارى فهن أولاً عذارى حديثات السن كما ترى ، وارتماؤهن باللحم والشحم لَهْوٌ ، وعليهن الدمقس المفتل وهنّ كالدمقس المفتل . ويجـوز انه لم يـرد بارتمائهن الا ما كُنَّ فيه من حالة عمل ، ولكنه عمل في أنْسٍ ولهو ولعب . في بيت الطهاة توفر على الطعام نفسه وفي بيت العذارى خفة روح ومرح . وبعد هذا البيت وقبل بيت السرج واللجام :

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه متى ما ترقّ العـين فيه تَسهَّـل

الا تجد هنا رنة من قوله :

الى مثلها يرنـو الحليمُ صبابـةً اذا ما اسْبَكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَل

الحصان من جماله أعاليه وأسافله ، يكاد ينقلب الطرف دونه وهو حسـير . والحسناءُ الشابة من جمالها وفتنتها تزدهي قلب الحليم حين تضطرب قناة جسمهـا وقوامها المسبكر في الدرع والمجول ، فلا يملك نفسه الا أن يرنو اليها ببصره الذي كان مراده ان يغضه لما يمليه عليه حزم الحليم واناته .

وتأمل قولـــــه :

كـأنَّ على المتنـيْن منـه اذا انتحى مداك عروسٍ أو صـلايةَ حنـظل
كـأن دمـاءَ الهـاديـات بنحـره عُصَـارةُ حِنّـاءٍ بشيْب مُـرَجّـل
فعنّ لنـا سِـرْبٌ كـأنّ نعـاجَـهُ عـذارى دَوارٍ في مـلاءٍ مُـذَيّـل

قوله : « كأن على المَتْنَيْنِ » فيه صدىً لفظي من قوله :

وفرْع يزينُ المتْنَ أسْـوَدَ فاحم          أثيثٍ كقنــو النخلة المتعثكـل

وقنو النخلة المتعثكل فيه مقابلة لقوله من بعد :

وقـد اغتدى والـطير في وكنـاتهـا          بمنجـردٍ قيـد الأوابـد هيكـل

والمقابلة في كونه منجرداً تزين متنية ملاسة انجراد كأنها مداكُ عروس ، وقنو النخلة كما ترى غير منجرد ، والنخلة هي كالفتاة ذات الفرع الذي يزين المتن وهو أسود فاحم أثيث . فالمقابلة هنا تامة كما ترى .

وتأمل قوله : « وقد اغتدى والطير في وكناتها » مع قوله : « كأنّ مكاكيَّ الجواء غُدَيَّة » وقد تعلم أنه كما اغتدى الى الصيد قبيل السحر والطير واكنات ، كذلك نظر الى البرق ليعلم اين يصوب والطير واكنات ، ثم بقي يتأمل فعل الغيث حتّى أصبح والطير صوادح وهو بعد القائل :

نشيم بُـرُوقَ المُـزْنِ أَيْنَ مَصَــابُـهُ          ولا شَيْءَ يشفي مِنْكِ يابْنَةَ عفزرا

وقوله « مداك عروس » فيه ظلالٌ وأصداء من « خدْر عنيزةٍ » وانما الخِـدْر للعروس وبما بمجراها . وقوله :

فمثلك حُبْلى قد طـرقْتُ ومُرْضـع          فـألهيتُها عن ذي تمـائم مُحْولِ

لا يدلُّ على أن عنيزة كانت حبلى أو مرضعاً ولكنها تمنعت عليه ، فقال هذا على نوعٍ من التحدِّي والشغب والفحولة ، ثم لمّا لم يُجْدِه رَجَع الى اللِّينِ والانكسار في قوله :

أفـاطم مهلاً بَعْضَ هـذا التـدلُّـل          وان كُنْتِ قد ازمعتِ صرْمي فأَجْمِلي

وفي قوله « مداك عروس » ، أيضاً ظِلٌّ من قوله :

ويُضحي فُتَاتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشها     نَئُومُ الضُّحى لم تنتِطقْ عن تَفَضُّل

وقوله « نئوم الضحى » لا يخفي أنه يقابل : « وقَدْاغتدِي الخ .. » والمداك هو الحجر الذي يسحق عليه الطيب ، وكان من طيبهم الذريرة من الخشب الزاكي كالصندلِ وضروب الروائح العطرة . قالت الفتاة ( ديوان الحماسة ) :

سُبِّي أَبِي سَبَّكِ لن يضِيرَهْ     إنَّ مَعِي قوافياً كثيرةْ

يفوحُ منها المسكُ والذريرة

وقوله : « صلاية حنظل » مقابل لقوله « مداك عروس » والصلاية كالمداك مُدُقُّ الطيب . قال ابن الأنباري : « ومداك عروس معناه صلاية عروس » وروايته : « كأنَّ سراتَهُ لدى البيت قائماً » والمعنى كأن على المتنين اذ أن المتنين هما السراة وسراته اعلاه . وفي صلاية الحنظل كالوحي والرمز الى الشاعر نفسه لأن في صلاية الحنظل رجْعَ معنىً منَ نقف الحنظل لدى سمرات الحي . وقوله :

فعن لنا سِرْبٌ كأنَّ نعاجه     عذارى دوارٍ في ملاءٍ مُذَيّل

عجز البيت يقابل في الايقاع وظلال الصور واصداء النغم قوله : « كبير أناسٍ في بجادٍ مزمل » والمقابلة المعنوية ظاهرة ، الشيخ الكبير المزمل في عباءةٍ مخطّطة والعذارى المرحات يطفنَ حول الدوار بفتح الدال والواو هنا وهو صنم لهم في الجاهلية ( وتشدَّد الواو وقد يضم الدال كلهن لغة ) . وسرب النعاج هنا مقابل لسرب عذارى دارة جلجل الذي في اوائل الأبيات . وتأمل رجع صدىً كالنغم في دوار ... ودارة جلجل . وقوله :

فأدبرن كالجَزْع المفصَّلِ بَيْنَه     بجيدِ معمٍّ في العشيرة مُخْولِ

يصف السرب حين التوين مدبراتٍ وفيهنَّ الوان سوادٍ وبياضٍ فشبههنَّ بقلادةٍ من جَزْع ظفار وهو خَرَزٌ كريم صافي البياض والسواد ، هذه القلادة على جيد حسناء كريمة من أُصولٍ كريمة . معم مخول بفتح العين والواو وكسرهما . وزعم ابن السكيت ـ في رواية ابن الأنباري ـ انه يصف قلادة في جيد غلام معم مخول ( راجع شرح السبع طبعة تحقيق عبد السلام محمد هرون ص ٩٤ ، ٥١ ، ٥٢ ) ، والوجه ما ذهب اليه ابن حبيب : « في جيد كريم الأبوين ، أي شخْصٍ كريم الأبوين » وهذا الشخص بلا ريب هو الفتاة الموصوفة . وأغرب الزوزني فقال : « وشرط كونه في جيد معم مخول لأن جواهر قلادة مثل هذا الصبي أعظم من جواهر غيره ، وشرط كونه مفصلاً لتفرقهن عند رؤيته » ا. هـ. وانما جاءه الوهم من صفة الوشاح في قوله : « تعرُّضَ أثناء الوشاح المفصل » ـ قال ابن الأنباري : «المفصل الذي فُصِّلَ بالزبرجد » ا. هـ. ويجوز نحو هذا عند أهل الترف وزمانه ، وانما كانت العرب تُفَصِّلُ بالخرز والودع . والوجه الذي قد مناه أن المراد جيدُ الفتاة ، لا ريب فيه ، شاهد ذلك سوى السياق قول جرير :

فما مُغْزِلٌ أدْماءُ تَحْنُو لشادِنٍ    كطَوْقِ الفتاة لم تُشَدَّد مفاصله
بأحْسَنَ منها يَوْمَ قالت اناظِرٌ    الى الليلِ بَعْضَ النَّيْلِ أم أنت عاجله

تأمل جمال قوله ( الى الليل بعض النيل ) ، جرير هنا ينظر الى معاني أمريء القيس وصوره . وأمرؤ القيس يقول وهو مما يتجاوب صداه مع بيته المتقدم الذكر :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش    اذا هي نَصَّتْهُ ولا بُمعَطّل

فهو جيدٌ حَالٍ عليه عقد من جزع ظفار . وفي السيرة ان السيدة خديجة رضي الله عنها زفت السيدة زينب الى زوجها أبي العاص وأهدت لها عقد ظفار ، وانه لما أسر أبو العاص ببدر ( وذلك قبل اسلامه ) أرسلت زينب بالعقد في فدائه فرقّ لها

النبيُّ ﷺ . وما زال عقد الجزع ونحوه من حلى العرس عندنا الى عهد قريب ، يتبركون في ما أحسب بخبر السيرة ، أو عرفاً توارثوه اذ مادَّةُ عربنا من الحجاز أو أقدم والله أعلم .

جرير يصف جيداً نصته صاحبته كجيد الرئم وشبه التواء الشادن وهي تحنو عليه بطوق الفتاة وهذه هيْ عين صورة التواء سرب الوحش مدبرات كأنهنَّ فصوص الجَزْع ولكن بين الوان خرزهن لون جيد حر كريم من حرة كريمة . وقول جرير : « كجيد الفتاة » نص واضح وشعر العرب يفسر بعضه بعضاً ، وقال ذو الرمة يصف ولد الظبية ملتوياً وأمه تحنو عليه :

كــأنــه دُمْلجٌ من فِضَّــةٍ نَبَــهٌ      في مَلْعَبٍ من عذارى الحيِّ مَفْصُومُ

الدملج السوار والنبه بالتحريك المنسي ، ولا يخفي بعد أن قوله :

فادبرن كــالجَزْع المُفَصّــل بَيْنَهُ      بجيدِ معَمٍ في العشيرة مُخْولِ

فيه أطياف قوله :

اذا ما الثريّا في السماء تعرَّضت      تعرُّضَ اثناءِ الوشاح المُفَصّــل

والـوشاح يُفَصَّــل بالخـرز والودع ، وعـاب بعضهم قـول أمـريءِ القيس « تعرضت » فقالوا الثريا لا تتعرض ولكن تتعرض الجوزاء . ولله درُّ أبي العباس المبرد اذ استحسن هذا البيت في معرض حديثه عن التشبيه في الكامل . وجليٌّ ان أمرؤ القيس ههنا يوحي بصورة صاحبته التي قال فيها :

خــرجت بهــا أَمْشِي تجــرُّ وراءَنــا      على أَثرَيْنا ذَيْلَ مِـرْطٍ مُرَحَّــل

وقولـــــه :

فــألحقنــا بــالهــاديــات ودونــه      جــواحرهــا في صرَّةٍ لم تَـزَيّل

وفي هذا البيت نَبْأَةٌ من قوله في أول القصيدة :

كدأبك من أُمّ الحويرث قبلها   وجارتها أُم الرباب بمأْسل
اذا قامتا تضوّع المسك منهما   نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل
ففاضت دموعُ العين مني صبابةً   على النحر حتّى بلَّ دَمْعي مِحْملي
ألا ربَّ يَوْمٍ لك منهنَّ صَالح   ولا سيما يوم بدارة جلجل

وذلك بأن أم الحويرث وصويحباتها الى عذارى دارة جلجل هنَّ من نعاج الشاعر الأنسية هادياتٌ أي متقدمات لمجيء ذكرهنّ في أول القصيدة ، والمرأة مما يقال لها النعجة ، قال تعالى في خبر سيدنا داود عليه السلام : « إِنَّ هذا أَخي لَهُ تِسْعٌ وتِسْعُونَ نَعْجَةً ولي نَعْجَةٌ واحِدَةٌ فقالَ أَكفِلْنيها وعزَّني في الخِطابِ » وفي قول : أمريء القيس « اذا قامتا تضوّع المسْكُ منهما الخ » أناة وبطء أنوثةٍ ، وغَزَلٌ كما ترى وقوله : « جواحرها في صرة لم تزيّل » فيه طيف وصدى من هذا . لأن الجواحر هنَّ المتأخرات ولم يزلن في جماعتهن ، تنهض النواهض منهن في اناة ، وقوله « في صرّة » يفيد معنى الجماعة المؤنثة ، قال تعالى : « فأقبلت امرأتُهُ في صرَّةٍ فصكت وَجْهَها وقالت عَجُوزٌ عقيم » ( الذاريات ) . وقول امريء القيس : « نسيم الصبا جاءتْ بِريًّا القرنفل » فيه عَرْفٌ زاكٍ من روح « صُبِحْنَ سُلَافاً من رحيق مُفلفل » وله صدىً أوضح في رواية الدواوين الستة :

اذا التفتت نَحْوِي تَضَوَّع رِيحُها   نَسِيمَ الصَّبا جاءَتْ بريًّا القَرنْفُل

وهذا تكرار وهو من مذاهبهم ، وقوله :

فعادى عِداءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ   دِراكاً ولم يَنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَل

ولا ريب أن القاريء الكريم قد فطن الى أنا متبعو اصداء هذه القصيدة من عند آخرها ( بشيءٍ ) من تفصيل وقد كنا أجملنا من ذلك في معرض الحديث عن

الخمصانة في الجزء الثالث من قبل وانظر ص ١١٨١ من طبعة ١٩٧٠م ) هذا البيت متجاوب الصدى مع قوله : « كأن دماء الهاديات بنحره البيت » أي هو لم يعرق ولكن جرى دم الهاديات من الوحش على عنقه اذ لطخوها به . وعصارة الحناء هذه ( في قوله عصارة حناء بشيب مرجل ) قد سالت من لحية الشيخ الباكي الخاضب بالحناء ولعلك واجدٌ في قوله : « لم ينضح بماء فيغسل » لونا وصدى من قوله :

ففـاضت دموعُ العـين مِنِّي صبابـةً      عـلى النحر حتّى بـلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلي

وقال أبو الطيب في رثاء أبي شجاع :

بـأبي الوحيـد وجيشه متكـاثِرٌ      يبكي ومن شرِّ السّلاحِ الأَدْمُع

فما اشك أنه نظر الى دمع أمريء القيس الذي بلّ محْمَل سَيْفهِ .

والثور رجل والنعجة امرأة في مجاري الرمز والكناية . والنعجة المحبـوبة . والثور إما الشاعر وأما عاذله الشديد العذل الناصح له مع ذلك :

ألا ربَّ خَصْمٍ فيـكِ أَلْوَى رددتُّـه      نصيـح على تَعْـذَالِـهِ غَـيْرُ مُؤْتَـلِي

وههنا معنى مقابل لقوله :

تجاوزتُ أَحْراسـاً اليها وَمعْشـراً      عـليَّ حراصـاً لو يُسِـرُّونَ مَقْتَلي

اذ هؤلاء جماعة وذلك فردٌ ، وهذا قد ردّه حُجَّةً بحُجَّةٍ واولئك حذَّرهم وتَجاوزَهم وهذا الخصم واضح جهير غير مُقَصِّرٍ في النُّصْحِ . واولئك أعداء موغرو الصـدور يسرُّون الكيد ويَتربَّصُونَ به الغوائل و« عليَّ حراصاً لو يسرُّون مَقْتَلِي » قريب رنة النغم من « نصيح على تَعْذَالِهِ غير مؤتلي » وقوله :

لـه أيطلا ظبيْ وسـاقا نعـامـةٍ      وارخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُل

يُشْبِهُ صدى صوت العجز فيه صدى ايقاع قولـه : « واردف اعجازاً ونـاء بَكَلْكَلِ » ومع هذا التجاوب والتحاذي في الايقاع مقابلة في المعنى ، بين خفة الارخاء والتقريب وحال البطء وثقل الحركة في « أردف اعجازاً وناءَ بكلكل » وهنـا أيضاً صدىً خَفِيٌّ من « اذا قامتا » ومن « جواحرها في صَرَّةٍ » البيتين . ثمَّ بين « له ايطلا ظَبْيٍ وساقا نعامة » مشابهة في المعنى ولحن الايقاع لقوله :

وكَشْح لطيفٍ كالجديـلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كأُنْبُوبِ السَّقي المُذَلَّلِ

ولعل القاريء الكريم قد أحس الجناسَ في « السقي » « وساق » . ( الجديل أي الزمام ) وقوله : « ايطلا ظبي » يقابل الكشح اللطيف المخصَّر . وقوله : « ساقا نعامةٍ » بازاءِ قوله « وساق كأُنبوبِ السَّقِى الخ » والأُنْبوبُ ناعم ممتليء طـويل ، وساق النعامة قصير شديد متماسك وبه وصف عنترة ساق أمه زبيبة :

وأنـا ابنُ سوداء الجبـين كأنَّها ضَبُعٌ تَرَعْرَعَ في رُسُوم الْمَنْـزِلِ
السَّـاقُ منها مِثْـلُ ساقِ نعـامةٍ والشعر منها مِثـلُ حبِّ الْفلْفَل

وفي قوله ـ أي عنترة « ضبع ترعرع في رسوم المنزل » كالنظر الساخر الى قول علقمة : « كأنَّها رشأٌ في البَيْتِ مَلْزُوم » .

وقوله يصف فرسه :

ضليـع اذا استدبـرتَهُ سـدَّ فَرْجَـهُ بِضافٍ فوَيْقَ الْأَرْض ليس بأعْزَلِ

مقابلة مع قوله : « بمنجـرد قيد الأوابـد هيكل » اذ الانجـراد قلة الشعر ، ومشابهة لقوله :

وفرع يزين الْمَتْنَ أسْودَ فاحمٍ أثيث كقِنْـوِ النَّخلةِ الْمُتَعثْكِـل

وكثافة أغصان النّخلةِ تَزِينُ أعلاها وذَنَبُ الفرس يزين عَجُـزَه وأسفَله كما ترى ، ولا يفوتنا هنا صديً من قوله :

فبسـرت بها أمشي تجـرُّ وراءَنا      عـلى أثَرَيْنـا ذيل مِـرْط مُـرَحّـل

وتأمل قوله :

« ذيل مِرْطٍ مُرَحّل » ورِنة « مِرْطٍ مُرَحّل » . هذا وقوله :

على الذَّبْل جيّاش كأنّه اهتزامَهُ      اذا جاش فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

فيه صوت المرجل المذكور هُنَا وفي قوله :

فظلَّ طهاةُ اللحم ما بَيْنَ منضـج      صفيف شـواءٍ أو قـديـر مُعَجـل

( لأن القدير اناء طهيه المرجل ) والمقدر في قوله من قبل :

فظلَّ العذاري يـرتمين بلحمهـا      وشحم كهدّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّل

ثم في قوله جياش واهتزامه وجاش حميه شيء من جيشان السيل وهزيم الرعد وكلا هذين مذكورٌ في آخر القصيدة حيث قال :

فـأضحى يسحُّ المـاء حَوْل كُتَيْفَـةٍ      يَكُبُّ عـلى الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَـل
أصـاح ترى بـرقاً أُريـكَ وميضـه      كلمـع اليَـدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَـلَّل

والْحَبِيُّ ( مرَّ تفسيره ) مع بارقه رعدٌ وجيشان وهزيم .

ثم في ذلك استمرارٌ لصوت الحركة ومنْظر الصورة في قوله :

مكـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مَعـاً      كجلمود صَخْرٍ حطّهُ السيلُ من عَلِ

وقوله مِكر مِفَر موازنة لقوله :

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي      بنـاظِرَةٍ وحش وَجْـرَةَ مُطْفِـل

اذ ههنا نتابع حركةٍ في رشاقةٍ وخفّة وكذلك حال الفرس ، والمرأة مما تشبه بالمُهْرَة قال الأعشى :

عهدى بها في الحيّ اذ أُبـرزت هيفـاءَ مثـل المهـرة الضـامـر

ولذلك ما زعمنا من قبل أن علقمة اذ قال :

وقـد أقـود أمـام الحيّ سلهبـة يَهْدِي بها نَسَبٌ في الحي معلوم

كما افتخر بأنه فارس ذهب الى معنى من الرمز بالسلهبة لسلمى .

وجلمود الصخر المحطوط من علٍ موازنٍ لذُرَا رأس المجيمر ولثبير وللأطم المشيد بجندل المقاوم للسيل ، وقوله :

كميت يزِلُّ اللِّبْدُ عن حال ِمَتْنِه كـما زلّتِ الصفـواءُ بـالمتنـزل

ظاهرة مقابلته لميل الغبيط .

ووصف الذئب والقربة وقد مرّ بك في معرض حديثنا عن الصعلكة والفروسية من الجزء الثالث انكار صاحب الخزانة أن يكون هذا من شعر امريء القيس وأصل انكاره من الأصمعي وقد تعلم ان امرأ القيس مر عليه حين من الدهر وهو خليع وجاءه خبر مقتل أبيه وهو مع بعض ذؤبان العرب . فما انكره منكر من امر هذه الأبيات ليس بثبت ، وقد كان الأصمعي نديم ملوك ، فغلب جانب النديم البلاطي منه في هذا الذي عسى أن يكون قد توهمه من انكار الصعلكة على أمريء القيس ، ولأمرٍ ما جعله المعري نديماً بلاطياً في رسالة الغفران وأَخر مكانه في الصفوة عن المبرد وابن دريد ويونس والأخفش الأوسط وأدرجه في أهل اللغة والنحو ممن عادوا في الجنة متآخين بعد أن كانوا في الدار الفانية اعداء ، ولم يسلمه ، على ذلك ، من خصومه مع المازني وانتصار من هذا عليه ، ثم جعله يتمثل بقول الشاعر :

أعلمـه الـرمـايـة كـلَّ يَـوْم فلما اشتـدَّ سـاعِـدُه رمـاني

وينهض كالمغضب ويفترق أهل المجلس وهم ناعمون ـ فجعل الأصمعي وحده غير ناعم كما ترى .

هذا ولعل ما قدمناه أن يفي ببعض ما نزعمه من تجاوب أصداء الايقاع وأطياف الصور ومقابلاتها في معلقة أمريء القيس ، مع الذي سبق من تناولنا له في باب الخمصانة . على أننا بعد أن عالجنا موضوع تجاوب الأصداء من عند وصف الفرس والبرق والسيل ونبهّنا الى ما يعود من ذلك على النعوت وضروب الايقاع المتقدمة من عند الوقوف والاستيقاف الى موضع صفة الذئب والقربة ، نريد ان نلفت النظر الى طريقة توارد المعاني في هذه القصيدة من عند أولها ، ومع علمنا بأن كثيراً من ذلك هو ادخل في باب الأغراض ونَفَسِ الشاعر ، وذلك سَيَلي ان شاء الله ، نرى أن هذا الموضع أجدر به لنستكمل به بعض ما يحسن التنبيه عليه من تجاوب الرنات والمعاني والصور . أول شيء الوقوف والاستيقاف من أجل الحبيب والمنزل والبكاء ، يجاوب هذا وصف السيل وبكاء الغمام وعفاء الديار في آخر القصيدة .

ثانياً ذكرى تحمُّل الأحباب :

كأني غداة البين يوم تحملوا  لدى سَمُراتِ الحي ناقف حنظل
وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم  يقولون لا تهلك أسىً وتجمل

هذا يقابله أمر غداة الصيد ومرح الأصحاب وجمال الفرس كما يقابله غداة غلب السيل على كل شيءٍ وتغنّت الطيور . وقد سبق التنبيه على المقابلة بين ناقف الحنظل والمصبوح من السلاف ومداك العروس وصلاية الحنظل .

ثالثاً : عذل الصحاب له وردُّه عليهم ، يقولون له لا تهلك أسى وتجمل ويقول لهم :

وان شفائي عَبْرَةٌ مهراقَةٌ  فهل عند رسم دارس من مُعَوّل

وهذا صداه قوله : « الاربَّ خصم فيـك الوى رددتـه » الخصم يعذلـه على الضلال في الحب ، وهؤلاء يعذلونه على إهلاك نفسـه بالأَسى من أجـل الذكـرى والحبيب والمنزل الذي درس ولا غناء عنده .

رابعاً : شفاء الدمع له بانكشاف صور الذكرى أمامه . وقال ذو الرمة والى أمريء القيس نظر ومنه أخذ :

خليليّ عوجا من صدور الـرواحل بجُمْهورِ حُزْوَى فابكيا في المنـازل
لعـل انهمال الـدمـع يعقب راحـةً من الوجد أو يشفي نجيّ البلابل

شفاء الدمع في استعادة الذكرى وحياتها بالخيال حياةً أرفع في ذروة الفن ، حياةً هي خَلْقٌ فنيٌّ جديد . عند كلردج أن الخيال الأول هو معدن الخلق والابداع فان لا يكن في قوله غموض أو غلو فعسى أن يكون هذا مراده ، وسنعرض ان شاء الله لمقالته في موضع يلي . ومما يحسن ذكره ههنا على سبيل الاستطراد قول ابي الطيب :

فـان يكُن المهديُّ من بـان هَدْيُـه فهذا والاَّ فالهـدى ذا فما المهـدي

والا فالخيال والابداع ذا ، فما الخيال ؟

خامساً : أفضت بالشاعر راحة الدمع والبكاء الى التلذذ بذكرى الحبائب ، وخاصة يوم دارة جلجل ، وحدث به الأصمعي عمن لم يسمه من رواية الفرزدق ، وفيه ما يدل على أن عنيزة كانت من العذارى وأن قوله : « فمثلك حُبْلى الخ » فخر منه وتبجُّح وجَدَلُ غَضْبةٍ من عاشق . ( راجع شرح السبع ص ١٤ ) ولا يخلو سياق الخبر من خيال الأساطير ، وقصة الحسن البصري وثياب الريش في ألف ليلة وليلة تنظر الى خبر يوم دارة جلجل ، ولا يخفي أن الفرزدق ورواته كانـوا يترددون عـلى مربـد البصرة ـ قصة ملابس الريش في حكاية الحسن البصري والحسناء بدور بنت الملك الغيور ....

سادساً : حواره مع عنيزة وأمر الغبيط وقوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع   فـألهيتها عن ذي تمـائم محـول

له صدىً في قوله :

« ......... كالجيد المفصَّـل بينه   بجيد مُعم في العشيرة مخـول »

لأن التميمة مما تكون كالطَّوْقِ ، وأحسب أن وهم ابن السكيت رحمه الله أصله من ههنا ثم تشبيه الشادن في انحنائه وغفلته بالطوق والدملج مستكن ههنا ، لأن المرضع كالظبية الحانية على ولدها ، وذو التمائم كالصغير الساجي من ولد الظباء ، وقد تعلم قول أمريء القيس : « وتتقي بناظرةٍ من وحش وَجْرة مُطْفل » فمجاوبة هذا ومناسبته لبيت المرضع كما ترى غير خافية . ومحول ومخول ـ ( وأجود عندي صيغة اسم الفاعل ) بينهما من شبه الرَّنة امْرٌ جلي . وقوله :

اذا ما بكى من خلفها انصرفت له   بـشق وتحـتي شـقـهـا لم يُحَـوَّل

له صدى في بيته :

فقلت لــه لمـا تمـطىّ بصلبـه   وأردف اعجـازاً ونـاءَ بكلكـل

وهذا فيه مجاوبة أصداء وترجيع معانٍ وايقاع مع قوله :

فقلت لها سيري وأَرخي َزمامه   ولا تبعـديني من جنـاك المُعَلّل

ورأيت في ١٩٦٧م في نسخة بمكتبة السيد العباسي عبد القادر باش أعيان رحمه الله بالبصرة بعد هذا البيت :

ذرى البكر لا تَرْثِي له من رِدافنا   وهـاتي اذيقينا جنـاةَ السّفَـرْجـل

وفيه حلاوة ولعلة جِيءَ به تفسيراً وتفريعاً عما قبله من راوٍ أو قاصّ قديم أو هل

قاله أمرؤ القيس ثم اضرب عنه واستغْنى بقوله :

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعـديني من جنـاك المعلل

أستبعد هذا الوجه وان بدا في البيت شيء من روح أمريء القيس ونَفَسِه في « ردافنا » لملاءمتها ومجاوبتها فيما يبدو لقوله : « وأردف اعجازاً » ولقوله « جَنَـاة السفرجل » لما فيها من تكرار لفظ الجني ومعناه ، ولموازنة السفرجل كلمات مثلها في القصيدة كالسجنجل والعقنقل ، اذ هذه للمتأمل روح محاكاة وليست أصيلة ولعلها صناعة مسجدية كقول أبي عمرٍو في :

وسِنٍّ كسُنَّيْقٍ سنـاءً وسُنَّـما ذَعَـرْتُ بِمِدْلاج الهجـير نهوض

ومما يدل على ما نرحجه من أنه مصنوع على ظاهر حلاوته وخفة روحه أن فيه شيئاً من تطويل زائد ليس من حاق جزالة امريء القيس في شيء ، مثلاً « ذرى البكر لا ترثي له الخ » فقد سبق قوله : « عقرت بعيري » وهو فوق الرثاء اذ هو زجر ، وسبق قوله : « وقد مال الغبيط بنا معاً » وفيه عدم المبالاة وروح اللهو من الشاعر الذي الجَهْرُ به في « ذري البكر الخ » لا يزيده جودة ولا حاجة اليه . وقوله : « وهاتي أذ يقينا جناة السَّفَرْجَل » طويل ، ولا يخلو من غلظة بعيدة كل البعد من لطف : « ولا تبعديني من جناك المعلل » وأجود ما في البيت السفـرجل ، ولعلهـا كانت في بيتٍ أضاعته الرواه ولفقّ المسجديون هذا الحلو الظاهر الخاوي الباطن مكانه ، وليس كما ترى بكبير شيء .

سابعاً : المُضِيُّ في خبر عنيزة وتمنعها وذكر يوم ظهر الكثيب :

ويوماً على ظهر الكثيب تمّنعت عـليّ وآلـت حلفـة لم تحـلّل

وهذا يجاء به بعد قوله بعد :

فلما أجَـزْنا سـاحـة الحيّ وانتحى بنا بطن خَبْتٍ ذي حقـافٍ عَقَنْقل

هَصَـرْتُ بِفَوْدَيْ رأسهـا فتمـايلت عـليّ هضيمَ الكَشْحِ رَيّـا المخلخل

وهذا الوصف له رنة في قوله : « له أيطلا ظبي وساقا نعامة » ولعل الموصوف هنا بقوله « فلما أجزنا ساحة الحي الخ » هو بعينه يوم الكثيب الذي تمنعته لقوله :

فقـالت يمـين الله مـالـك حيلة وما ان أرى عنك الغـواية تنْجَـلي

والغواية بفتح الغين ضلال العشق ولا تزال كلمات من أصلها تستعمـل في دارجتنا يقال هو غاوي فلانة أي عاشقها والغَيْ أي العشق . وزعم بعضهم أن قوله سبحانه وتعالى : « والشعراء يتبعهم الغاوون » أي محبو الشعر وعاشقوه وهذا وجه ضعيف لا يجيزه السياق والاستثناء من بعد ، والله أعلم ، نعوذ به أن نقول في كتابه بما لا نعلم .

ثامناً : وهو طرفٌ مما تقدّم ، مناغاته فاطمة بقوله :

أفـاطم مهلاً بعض هـذا التـدلـل وان كنت قد ازمعتِ صرْمي فأَجْملي
أغـرَّك منيّ انَّ حبَّـكِ قـاتِـلي وأنّـك مهما تـأمري القلْبَ يفْعَـلِ
وان تـكُ قد سـاءتـك مني خليقَـة فسُـلّي ثيـابي من ثيـابـك تَنْسُـل
ومـا ذرفت عينـاك الا لتَضْـرِبي بسَهْميـكِ في أعشـار قلْبٍ مُقَتّـل

قوله : « أفاطم مهلاً » التفات من قوله : « على ظهر الكثيب تمنعت » فكأنه قال مهلاً عن هذا التمنع ، والتمتعُ يعود على قوله من قبل : « عقرت بعيري يا أمرأ القيْسِ فانْزَلِ » كما فيه رنّةُ معنىً وايقاع تتصل بقوله : « وما إن أرى عنك الغواية تنجلي » وتأمل النون وتأمل السين في ساءتك .. سلي ... تنسل بضم السين وكسرها ولا أستبعد الفتح وتخفيف اللام سُلّي ثيابي تَنْسَلَّ من ثيابك ، خفف اللام ثم حركها بالكسرة وهو وَجْهٌ في المشدد والجزم يُقَوِّيه هنا وليس بأبْعَدَ من قراءة من قرأ : « ومن

النَّاس والدَّوابِ والأنعام مختلفٌ ألوانُه كذلك » في سورة فاطر ، وقف عنده ابن جني في المحْتسب .

وهذه الأبيات من أرقِّ الشعر ولا أعلم ما قول أصحاب مادية غزل العرب فيها وهو قولٌ ضحل قال به العنصريون خُنْزُوانَةً وجهلًا وأخذ به بعْض المعاصرين أما عن غفلة وإما عن جهل وإما عن بعض الطلب الضال للتحرر مما يُظَنُّ أنه قيد من المحافظة والدين ، والعجب من مذهب أحمد أمين في هذا الباب .

وفي قول أمريء القيس : « أغرَّكِ مِنّي » انظر كيف جاء بالراء في القسيم الأول ثم في أوائل القسيم لثاني : « وأنك مهما تأمري القلب يفعل ، وقوله : « وما ذرفَتْ عَيْناك » يقابل قوله : « ففاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ » وقد فاضت على مِحْمَل سيفه وليس له من غناء وقد فاضت عيناها وهما بذلك سهمان يخترقان القلب ، وهما أيضاً قِدْحا مَيْسِرٍ يلعبان تدلُّلًا بالعاشق ـ وههنا طيْف وظلٌّ من المطيّة التي عَقَرها والمطيّةُ رمز للشاعر نفسه وقد ذبحت وجُعِلَتْ أعشاراً وضربت عنيزة بسهمَيْها تَلْعَبُ بهذه الأعشار المُقَطّعة .

تاسعاً : مغامرة الغرام من عند قوله :

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خباؤها    تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غَيْرِ مُعْجَل

وهذا صدىً من قوله : « ويوم دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزَة » ومن قوله : « فمثلك حُبْلي قد طَرَقْتُ ومُرْضعٍ » وكأنَّه استمرار ورجعة الى ذلك بعد الرقّةِ التي رَقَّها في قوله : « أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل .» وهذه المغامرة التى ذكرها أمرؤ القيس كانت أمثالٌ لها مذهباً عند الشعراء ولعله هو حاكي مذهبا وقد نبهنا الى ما نُرَجِحّهُ من قدم قصة العاشقين من أمثال عروة والمرقش في معرض الحديث عن الحسن بن هانئ .

وفي شعر المهلهل والمرقش الذي بأيدينا لها مشابه ، وقد تقدم منا بعض الحديث عن :

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ... ولا أبــداً مــا دام وَصْلُك دائــما

والمغامرة كما يعلم القاريء أصلحه الله في بائيـة سحيم : « عميرة ودع إن تجهزت غاديا » وشيء منها في ميمية عنترة :

يـا شاة مـا قَنَص ٍ لِمَنْ حَلَّتْ له ... حَــرُمَتْ عـليّ وليتهــا لم تَحْـرُم
فبعثتُ جـاريتي فقلت لها اذْهَبي ... فتحسَّسِي أخبـارَهـا لى واعلمي
قـالت رأيْتُ من الأَعادي غِـرَّةً ... والشـاة مُمْكِنَـةٌ لمن هــو مـرتمي

فنسبة ابتداء هذا المذهب الى المخزومي موضع نظر عندنا ولنا الى هذا عودة في بابه ان شاء الله ، نسأله سبحانه أن يجعلنا ممن اذا وعد وفى .

وقوله : « تمتعت من لَهْو بها غير مُعْجَل » له صدىً ايقاعِيٌّ مَعْنَوِيٌّ يجاوبه في قوله : « صفيف شواءٍ أو قدير معجل » ولا يخفي أن هذا يقابل شواء يوم دارة جلجل وفيه صاحبة الخدر المخاطبة بهذا الافتخار الغزلي من امريء القيس اذ تمنعت واذ قال لها : « فمثلك حبلى » وقوله : « وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يرامُ خِبَاؤُها » عِدْلٌ وموازِنٌ ومقابِلٌ لقوله : « ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة » وقوله :

تجاوزتُ أحراساً اليها ومعشرا ... عليَّ حِراصاً لو يُسـرُّونَ مَقْتَلي

من تتمة المغامرة وتتمة حديثه عن الخباءِ الذي لا يرام ، وفيه رنة معنى ونغم نجد ظلالها في قوله من بَعْدُ :

وقِرْبَةِ أقْوامٍ جَعَلْتُ عِصَامهـا ... على كاهِلٍ مِنّي ذَلُولٍ مُـرَحل

وهـذه صفة حـال تصعلكـه وهـو هنـا مـع الأقـوام لم يتجـاوزهم ، فهـذا مكـان

المقابلة . وهو هنا مُنْحَنٍ تحت عِبْءِ الْقِرْبَةِ . وقوله : « على كاهِلٍ مِنيّ ذلولٍ مُرَحّل » فيه رنة قوله :

فسِـرْتُ بها أمشي تجرُّ وراءنا على أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِـرْطٍ مُرَحَّـل

وشتان ما سَيْرهُ هنا وسَيْرُه هناك ، ومُرّحلٍ « هنا » و « مُرَحَّـلٍ » هناك ، والذيل المجرور لِتَعْفِيَةِ الأثرين ، وعصام القربة الذي على الكاهل الذلول ولا يعبأ أحدٌ بالآثار وستعفو إصباح الرياح ، وتأمل قوله : ذيل ، ذلول .

عاشراً : قوله :

اذا ما الثريا في السماءِ تعرَّضَتْ تعرُّضَ اثناءِ الوشاح المُفَصّل

وهذا من فواصل القصيدة النغمية الايقاعية والمعنويّة الايحائيَّة ، وفيه توقيت تجاوزه الأَحْرَاسَ ودخولِه الخباءَ المُمَنَّع ، فهذا يربِطُه بما قبله . وفيه ذكر هذا النجم وهذا يوطيء لأبيات الليل التي ستجيء .... وصداه .

فيـا لـك من لَيْـل كـأنَّ نُجُـومَـهُ بكُـلِّ مُغَار الفَتْـلِ شُدَّتْ بيـذْبُلِ
كـأَنَّ الثُّـريَّـا عُلِّقَتْ في مصَـامهـا بـأمرَاسِ كتّـانٍ الى صُمّ جَنْدَلِ

ويذبل في آخر القصيدة في قوله :

عـلى قَـطَن بـالشيم أيْمَنُ صَوْبِـهِ وأَيْسَـرُه عـلى السـتّـار فَيَـذْبُـل

وكذلك جندل في قوله : « ولا أُطُماً الا مشيداً بجندل » فهذا ثابت كثبات الثريـا في مصامها . و « أمراس كتّان » فيها رنّة وطيف من « الدمقس المفتل » وقد مرَّ قوله « بكل مغار الفتل شُدَّت بِيَذْبُلِ » والثرّيا مُشَبَّهَةٌ بصاحبة الوشاح المُفَصّل .

حادي عشر : تتمة الخبر عن المغامرة مع التوطئة للوصف :

فجئت وقد نَضَتْ لنَوْمٍ ثيابها     لدى السِّتْرِ الا لبسة المُتَفضّل

وهذا يقابل قوله :

وتُضحي فتيتُ المِسْك فَوْقَ فراشها     نَئُومُ الضُّحى لم تنتطِقْ عن تَفَضُّل

والمقابلة توقيت وذكر بداية حالٍ وأواخرها .

وقوله : « وقد نضت لنوم ثيابها » له جرسٌ وايقاعٌ ومعنىً منسجم مع قوله من قبل « فسُلّي ثيابي من ثيابك تنسل » و« لدى الستر » فيه معنى « ويوم دخلتُ الخِدْرَ » اذ الخِدْرُ ستر ، وهو المتجاوز له في كلتا الحالتين ، ويدلك على أنّ هذا تكرار وإعادة ايقاع وترجيع لقوله ؛ « ويوم دخلت الخِدْرَ » تشابه الترتيب وسياق القصة :

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها     لدى الستر الالبسة المتفضل
فقالت يمين الله مالك حِيلةٌ     وما إن أرى عنك الغَواية تَنْجلي

وهذا كقولها : « تقول لك الويلات انك مرجلي » .

ثاني عشر : قصة اللقاء والوصال :

خرجت بها أمشي تجرُّ وراءَنا     على أثَرينا ذيل مِرْطٍ مُرَحّل
فلما أجزنا ساحةَ الحيّ وانتحى     بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حقافٍ عقنقل
هصرتُ بِفَوْدَيْ رأْسها فتمايلت     عليَّ هضيم الكشح ريّا المخلخل

وهذا البيت فاصلة معانٍ وايقاع ، وبداية نعت التمثال الذي تحدثنا عنه من قبل . وقوله « فلمّا أجزنا ساحة الحي » فيه عودة رنّةٍ الى : « تجاوزتُ أحراساً » وفي قوله : « بنا بطن خبْتٍ ذي حقافٍ عقنقل » نوعُ مقابلةٍ مع قوله من قبل : « ويوم دخلتُ الخدر » يعني الغبيط على ظهر البعير ، وقوله « هصرت » يقابل « ولا تبعديني

من جناك المعلل » وقوله : « تمايلت » يقابل ميل الغبيط . ويعجبني قول أبي العلاء :

أين امـرؤ القيسْ والعـذارى ... اذْ مـال مـن تَحْتِـه الـغبـيطُ
لـه كُـمَيْـتـانِ ذاتُ كـأْسٍ ... تُـزْبِـدُ والسـابِـحُ الـربيط
استنبط العـرْبُ في المـوامي ... بـعـدك واستـعـرب النـبيط

ولا تفوتنا المقابلة الخفية بين نشوة امريء القيس من كُمَيْته حيث اغتدى والطير في وكناتها ونشوةُ الطير اذ انتشين من كُمَيْتِ الحياة والحيوية : ـ

كـأَنَّ مكـاكيَّ الجـواءِ غُـدَيّـةً ... صُبِحْنَ سُلَافاً من رحيق مفلفل

قوله هصرت بِفَوْدَيْ رأسها بَعْدُ مِمّا يجاوُبه ويحكي صداه شيءٌ كثيرٌ ، مثلاً :

كـأَنَّ ذُرا رأْسِ المجيمـر غــدوةً ... من السيـل والغثاء فلكـة مِغْـزلِ

وقوله : « أثيث كقنو النخلة المتعثكل » وقوله : « وكشح لطيف كـالجديـل مخصر » وقوله :

غـدائـره مستشـزراتٌ الى العُـلى ... تضـلُّ العقاص في مُثَنًّى ومُـرْسَلِ

وعـابَ بعضهم مستشزرات وهي من معنى المُفَتّـل ومن مجرى المتعثكـل في دلالتها .

ثالث عشر : صفة المحبوبة وقد فصلنا من ذلك في حديثنا عن التمثال ، وتأمل رنة الضاد في « مهفهفة بيضاء غير مفاضة » وكذلك الفاء ، ورّنة جيمي السجنجل مع النون والغين في « غير مفاضة غذاها نَميرُ الماء غير المحلل » . نعت التمثال قوله :

مهفهفـة بيضـاء غــير مفـاضـةٍ ... تـرائبهـا مصقـولـة كـالسجنجـل
كبكـر المقـانـاة البيـاض بصفـرة ... غـذاهـا نمـير المـاء غــير المُحَلّل
تصـدُّ وتبـدي عن أسيـلٍ وتتقي ... بناظِرَةٍ من وحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفِـل

وجيدٍ كجيدِ الرئمِ ليس بفاحشٍ اذا هِيَ نصّتْه ولا بمُعَطل
وفرع يزين المَتْنَ أسْوَدَ فاحم أثيثٍ كقنوِ النخلة المتعثكل
غدائره مستشزرات الى العلي تضل العقاصَ في مثنى ومرسل
وكشحٍ لطيفٍ كالجديل مُخَصَّر وساقٍ كأنبوبِ السقيّ المُذَلّل
وتضحى فتيتُ المِسْك فَوْقَ فراشها نَئُوم الضُّحى لم تنتطق عن تَفَضُّل
وتعطو برخصٍ غيرِ شثنٍ كأنه أساريع ظبي أو مساويك اسحل

كلُّ هذا نعت التمثال :

وهو الذي يقال له نعت ماديٌّ . والذين ينحتون التماثيل عاريات ويرسمون الصور كذلك مفصلات ، كل ذلك لا يُتَّهمون فيه بمادية بل يُسَمّى ما يصنعونه فنًّا راقيا . والعجب كل العجب لمن يرى الشعرة في عين أخيه ولا يرى الجذع في عين نفسه ، أو كما قال أبو الهندي الشاعر ، ونَتَحَّرج من روايته فتكتفي بالاشارة اليه .

وقد فصلنا الحديث في هذا المعنى من قبل ، ومرّت بك أيها القارىء الكريم ضروبٌ من أصداءٍ وأطيافٍ تتصل بهذه الأبيات مما قبلها ومما بعدها . والشَّبَهُ مثلاً بين ايقاع : « اساريع ظبي أو مساويك اسحل » - « مداكُ عروسٍ أو صلاية حَنْظَلِ » - « وارخاء سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ » - « بأمراسِ كتّانٍ الى صّمِ جَنْدَلِ » مما لا يخفى ان شاء الله .

وأمرٌ عسى أن يكون بعض تفصيله مناسبا ههنا هو ضروب تجاوب الايقاع من جناس وتكرار وما أشبه مما فصلنا القول فيه في الجزء الثاني من هذا الكتاب مثل الكافين في قوله :

كبكر المقاناةِ البياضِ بصفرةٍ غذاها نميرُ الماءِ غير المحللُ

والشين في : « من وحش وجرة » وبعدها قوله :

وجيدٍ كجيد الرئم ليس بفاحش　　اذا هِيَ نصّتــه ولا بمُعَــطّل

وتأمل جيمات وجرة وجيد كجيد الرئم والفاء والنون في : « وفرع يزين المتن أسود فاحم » والثاء والنون في « أثيث كقنو النخلة المتعثكل » « والقِنْـو » تجاوبُ المقاناة كما ترى والضاد في : « تضحى ـ الضُّحى ـ تفضُّل » ـ والطاء في « تنتطقْ ـ تعطو » وهلم جرا .

وتأمّل صيغة الفعل : « تصدُّ وتُبْدِي » كلاهما مسند الى المرأة ثم جاءت اسماء ثلاثية سواكن الوسط : « وجيدٍ ـ وفَرْعٍ ـ وكَشْحٍ ـ وساقٍ » .. ثمَّ مرة أخرى الفعل المسند اليها وتضحى وتعطو :

وتعطو برخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأنَّه　　أساريعُ ظَبْيٍ أومساويكُ إِسْحل

ورَخْص وشثن كلاهما ساكن الوسط وهما صفتان تُوَازِنَان الأسماء التي مضت وظبى بعدهما مثلهما في الوزن ، ثم أساريع ومساويك متوازنتان .

ولو تأملت القصيدة كلها أَلْفَيْتَ عجبا . في روى امرىء القيس وقافيته أمثال اسم الفاعل والمفعول من الرباعي المضعف مما يتوقع تكراره وما قارب من الرباعي ، أمثال محول معلّل معطّل مُرْسَل مذيّل مُرَجّل وما أشبه من الأفعال مثل فانزل ، لم تحللّ ، لم يُحَوّل ، وقد افتنَّ في قوافيه التي من هذا الضرب . غَيْرُ المتوقّع تكراره أمثال حَوْمل ومثلها هيكل وغير بعيد منها حنظل وعنصل وجندل اذ النون من أخوات المصوّتات ، ذكر نحواً ، من هذا صاحب الكتاب لصيرورتها الفا في النون التوكيدية الخفيفة وفي التنوين المنصوب وفي أمثال ادعوا للاثنين وادْعُوَنْ وارمينْ . وغير بعيد أيضاً منه في الايقاع : « لمَّا تَموّل » لتكرار الواو فيها و « مِجْول » لمكان الواو وكمثل « مِجْول » ، موازنة لها ، « مِغْزَل » .

ومن الصيغ المتكررات تكرارا ملحوظا متجاوبةً اصداؤها : عقنقل ، سجنجل ، كنهبل ، متعثكل ، متنزل ، متأمل ، متبتل ، مفلفل ، مُخَلْخَل ، تتفل ، يذبل .
رابع عشر :

تضيء الظلام بالعشاءِ كأنها منارة مُمْسى راهِبٍ متبتل

هذا البيت من فواصل القصيدة المعنوية الايحائية الكبرى - قوله :

وتعطو برخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأنَّه اساريعُ ظَبْيٍ أومساويكُ إسْحِل

هوآخر الوصف ونعت التمثال وفيه تحريك له بقوله : « وتعطو » . البيت الذي قبل هذا : « وتضحى فتيت المسك البيت » رجعة الى قوله :

فجئت وقد نَضَت لنوْمٍ ثيابها لدى الستر الا لبسة المتفضل

والحركة التي حرّك بها التمثال في « وتعطو برخص » فيها عودة الى منظر الحركة في قوله :

خرجت بها أمشي تجر وراءنا على اثرينا ذيل مرْطٍ مرحل

ثم في : « وتعطو برخص » توطئة لما سيجيء ، بعد من قوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلَمْع اليدَينِ في حَبِيٍ مكلل

ووازن بين « مرحّل » وهي للذيل الذي يجر على الأرض ، وبين « مكلل » ومكان الاكليل الرأس ، ثم قوله « حبي » مع أنه في صفة السحاب مأخوذ من حبو الطفل على الأرض ، و « لمع اليدين » مما سبق التنبيه على مكانه . « والرَّخْصُ » بنانها ، و « الشثن » من صفته هو لفروسيته وهو شاب ومعاناته الحروب والكروب وهو كبير . وقوله : « تعطو » بعد قوله : « تضحى » مجيءُ قوله : « تضيء الظلام الخ » بعده منسجم منساق انسياقاً لا تكلف فيه .

وقوله « تضيء الظلام بالعشاء » وتشبيه ذلك بالمنارة في قوله : « كأنها منارة ممسي راهب متبتل » ينم بالبعد وبأنّ الظلام محيط بالشاعر وهي ، المحبوبة ، بذكراها منارة في هذا الظلام . تبدو الصفة كأنها نعت مباشر لجسم الفتاة المهفهف ووجهها الحسن المشرق ، ولكنها في نفس الوقت اشعار ببعد ذلك الوجه حتى كأنه منارة تهدي المسافر في الظلام . هذا معنى قولنا ان هذا البيت من الفواصل الكبرى .

بعدهَ أخذ الشاعر في تذوق الذكرى والتمسك بها واستعادة زمانها وهو في لجة ظلام الحاضر المحيط به .

خامس عشر : التمسك بالذكرى قبيل تحسرها مع تلذذ بذلك وشعور بارتياح نفس وشفاء :

تضيءُ الظلامَ بالعشاءِ كأنَّها ... منارةُ مُمْسى رَاهِبٍ متبَتِّل
الى مثلها يرنو الحليمُ صبابَةً ... اذا ما اسبكرت بين درعٍ ومجْول
تسلّت عماياتُ الرجال عن الصبا ... وليس فؤادي عن هواكَ بمُنسْل
الا ربَّ خصمٍ فيك ألوى رددتُه ... نصيح على تعذاله غير مؤتلي

تأمل قوله : « الظلام » « بالعشاء » « مُمْسَى » وأنت تذكر قوله في صفة شَيْمِهِ البرقَ مع صحبه :

يضيءُ سناه أو مصابيح راهبٍ ... أمال السليط بالذُّبالِ المُفَتَّل

انظر كيف يتجاوب هذا مع قوله : « تضيء الظلام بالعشاء » ولا يفتكَ ايحاءُ الجرْس الخفي في « أمال السليط » « مال الغبيط » « الذبال المفتّل » « الدمقس المفتّل » يضيء البرق كأنه المحبوبة لأنها هي منارة الراهب . والحليم هو الشاعر . والراهب لا شك حليم فاجعل الراهب نفسه رمزا . النابغة وكثّيرٌ نَظَرا الى راهب

امرىء القيس وحليمه في نحو :

لو أنّها عَرَضَتْ لأَشْمَطَ راهبٍ عَبَـد الالـه صـرورَةٍ مُتَعبّـد
لرنا لبهجتهـا وحُسْنِ حديثهـا ولخَـالـهُ رُشْـداً وان لم يـرشـد

ونحـــو :

عشِيَّةَ سُعْدى لو تبدَّت لراهبٍ بـدُومَـةَ تَجْـرُ دُونَـهُ وحجيـج
قـلى دينَهُ واهتـاجَ للشوق إنها على الشوقِ إخوانَ العزاءِ هَيُوج

وقال الشنفري :

فدقّت وجلّت واسبكرت واكملت فلو جُنَّ انسانٌ من الحُسْنِ جُنّتِ

ونظر الشنفري كما لا يخفى الى قول امرىء القيس :

الى مثلها يرنـو الحليمُ صبابَـةً اذا ما اسبكرت بين درْعٍ ومِجْوَلِ

وعجيب قوله : « تسلّت عمايات الرجال » لأن فيه « عمايات » وهي ظلام يناسب الممسى والعشاء والظلام قبلها وموازنة للغواية من قولها له : « وما إن أرى عنك الغواية تنجلي » ورواه بعضهم « العماية » وروده هنا يقويه ولعله كلتيهما قال . ثم هذه العماية التي هي ظلام هي نفسها تضيء له الظلام لأنّ قلبه بها مفعم . وهي تثير الدموع والشفاء بالذكرى ورؤيا المنارة التي تزيل الظلام . و « الصبا » بلا ريب ضياء لأنه يرنو الى « مثلها » « صبابة » « اذا ما اسبكرت بين درع ومجول » هذا الذي عبر عنه الشنفري بأنه فوق حال البشر : « فلو جُنَّ انسانٌ من الحسن جُنّت » .

ولا يخفى ما في « تسلت » و « منسل » من رجع اصداء : « فسلى ثيابي من ثيابك تنسل » وقد قلنا قبل ان « ألارب خصم فيك ألوى رددته » فيها مجاوبة ومقابلة لقوله « تجاوزت أحراسا » وكان ذلك ليلا .

ليلُ العمايةِ التي كان عليها يُعْذَلُ أفْضَلُ من هذا اللَّيْل الكئيب المحيط به الآن .

سادس عشر : صفة الليل وخطابه ورمزيته وايحاؤه :

وليل كموج البحر أرْخى سُدوله ... عـليَّ بأنـواعِ الهُمُـوم ليبتـلي
فقلت لـه لمـا تمـطّـى بصُلْبـه ... وأردف أعجـازاً ونـاءَ بكلكـل
ألا أيها اللَّيْلُ الطويل ألا انجلي ... بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليْـلٍ كـأنَّ نجومَـهُ ... بكلِّ مُغَار الفَتْل شدَّت بيـذبل
كأن الثريا علقت في مصامهـا ... بأمراس كتـان الى صم جندل

وقد مهد لصفة الليل ما تقدم من قوله : « تضيء الظلام ـ البيت » كما قدمنا ذكره . وفي « أرخى سدوله » رجع صدى من صفة الخِدْر والغبيط الا أنه ههنا غبيط من هموم وموج البحر هنا في صفة السيل من بَعْدُ مُناظَرةٌ له ومشابهُ منه في قوله :

فأضحى يسحُّ الماء حول كُتَيْفَةٍ ... يكبُّ على الأذقان دوح الكنهبل

وفي قوله :

كـأن ذرا رأْس المجيمر غُـدْوة ... من السيل والغثَاءِ فلكـة مغزل

فهذا بحر طام ـ والبحر للماء الكثير سواءٌ أكان عذباً أم ملحا ، قال تعالى « وما يستوي البحران هذا عذْبٌ فُراتٌ وهذا ملْحٌ أُجَاج » وقال تعالى : « وما يستوي البحران هذا عذبٌ فراتٌ سائِغٌ شَرابُهُ وهذا مِلْحٌ أُجَاجٌ ومِن كُلٍّ تأْكلُون لحماً طريّاً وتستخرجون حِلْيَةً تلبسُونها » .

وفي قوله :

كأن السباع فيهِ غَرْقَى عشِيّـةً ... بأرْجائِهِ القُصْوى أنا بِيشُ عُنْصُل

وانظر كيف جعل اضرار السيل بالسباع عشية كإرخاءِ الهموم مع الليل سدولها عليه وكيف اتساع السيل فهو بحرٌ له أرجاؤه القصوى .

وفي قوله :

والقى بصحراءِ الغبيطِ بَعَاعَـهُ نُزُولَ اليماني ذي الْعِيَابِ الُمحمَّل

فملأ صحراء الغبيط ، وقيل سميت بالغبيط لشبهها بقتب البعير وهي في ديار بني يربوع من تميم . وفي بني تميم كان مبدأ نشأة امرىء القيس . وخبر يوم دارة جلجل من رواية الفرزدق وهو تميمي ـ وقد سبق قولنا انه أسطوري ولنا رجعة الى هذا ان شاء الله تعالى ، لا نعني أن نفس اليوم اسطوري ولكن القصّة التي رويت كما رويت .

وقوله « صحراء الغبيط » يدل أيضا على موضع الذكرى حيث عقر الناقة ومال به الغبيط . وقد صار ما كان موضع أُنْسٍ قفاراً به بَعَرُ الآرام وطمى على ذكراه السيل . وقوله : « نزول اليماني ذي العياب » ويـروى : « كصَرْع اليمـاني » أي سقوطه أو طرحه أمتعته ـ هذا له مشابه من شعره كقوله في البائية :

فرُحْنا كأنّا من جُؤَاثي عَشِيّـةً نُعَالي النِّعاج بْينَ عِدْلٍ ومُحْقَب

فعلى هذا يجوز أن يكون البحر المذكور هنا في : « وليل كموج البحر » بحراً مِلْحاً إذ كانت جؤاثي من أسواق البحرين ، ولا شيءَ يمنع أن يكون المـراد موج البحرين العذب والملح معا . واليماني المذكور هو الوافد على السوق بعيابه بين عِدْلٍ ومُحْقَب والمعاني مما تتداعى في الشعر ويرد بعضها على بعض .

وقوله : « لما تمطّى بصلبه » فيه من صفة البعير مالا يخفى وقد مرَّ الحديث عنه . وقوله : « ألا أيها الليل الطويل ألا انجل » فيه رنة « وما ان أرى عنـك الغوايـة

تنجلي » ورواية الأصمعي : « وما ان أرى عنك العماية تنجلي » وقد مرت الاشارة الى قرب مابين « الغواية » و « العماية » و « عمايات الرجال » وقوله : « ألا أيها الليل الطويل » ههنا .

هذا وقوله : « وما الاصباح منك بأمثل » يمهد لقوله :

« وقد أغتدى والطير في وكناتها »

ذلك صباحٌ أمثل من ليله الآن الطويل الذي صباحه استمرار له . ونجوم الليل راكدات . وهذا يذبل راسٍ مكانَهُ وهنَّ فوقه لا يتحركن . أين هذا من زمان انتظاره الغيث والصيد وصوب الغيث قد غَمر الآفاق ما بين الستار الى يذبل :

على قطن بالشيم أيمن صَوْبه وأيسره على الستار فيذبُلِ

وهذه الثريّا أيضا راكدة . أين زمان اذ هي تتعرض تعرض أثناء الوشاح المفصل ؟ لابل أين زمان ليلٍ أفضل من هذا الليل اذ هو مغامر بين ذؤبان العرب ضليل خليع ؟

وقرْبةِ أقوامٍ جعلت عصامها على كاهل مِنِيّ ذَلُولٍ مُرَحَّل

وقد حمل الزوزني هذا على المجاز اذ تمدّح بحمل أثقال الحقوق . وقال ابن الأنباري يصف نفسه بأنه يخدم أصحابه . وهذا أقرب والأول ليس ببعيد . وينبغي أن يحمل البيت على الحقيقة ثم تُفَرَّعُ من ذلك على وَجْهِ الرمز هذه المعاني الأُخرى ، أي انه شارك الصعاليك في الجهد واخشوشن بمثل خشونتهم . وانكار الأصمعي على فضله هذا البيت وما بعده قولٌ منه بالظن ، وكان كما ذكرنا من قبل نديم ملوك بني العباس ووزرائهم من بني يرمك ، فلعله أنف بخدمته الملوك لامرىء القيس الذي كان ملكاً من أن يعمل عمل ضربٍ كأنه من شرار السوقة .

وقال المعري يذكر الذئب في قصيدة يتبَّدى بها في ديوانه سقط الزند :

وأطلسَ مُخْلِق السّربالِ يَبْغي    نَواقِلَنا صلاحاً أو فسادا
كأَنِّيَ إذ نبذتُ له عِصَاماً    وهبت له المطيّةَ والمزادا

فذكر « عصاما » وما أرى أنه ذكره إلّا وهو يريد اشارةً الى عصام امرىء القيس والبيت في رواية التبريزي لشرح العشر وعن أبي العلاء أخذ التبريزي وخِلافُ المعري للأصمعي في أمور قد ألمعنا اليه ولا أشك أنه ما خلا من غمز حيث قال : « والأصمعي ينشدهم من الشعر ما أحسن قائِله كل الاحسان » والله أعلم .

سابع عشر : حديث الصعلكة :

وقربة أقوام جعلت عصامها    على كاهل مِنّي ذلولٍ مُرَحّل
ووادٍ كجوف العيْر قَفْرٍ قطعته    به الذئب يعوي كالخليع المعيّل
فقلت له لّما عوى ان شأْننا    قليلُ الْغِنَى ان كُنْتَ لما تموّل
كلانا اذا ما نال شيئا أفاتَهُ    ومن يَحْتَرِثْ حَرْثى حَرْثك يهزل

وانما جئنا ببيت القربة من قبل لنبين صلته بما قبله من حيث المعنى . وقوله :

ووادٍ كجوفِ العيرِ قَفْرٍ قطعته    به الذئب يعوي كالخليع المعيّل

فيه ايقاع : « وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله » سواء بسواء . ولعمرك هذا مما يصححه لامرىء القيس ومع الايقاع ظلال المعاني والايحاء اذ بين « أرخى سدوله » و « قفر قطعته » ، نوع من طباق ومقابلة وموازنة ، ثم كلمة « العيْرْ » مفردة كما كلمة « البحر » مفردة . وجوف العير مكان خالٍ مخيف والوجه في تفسيره ما ذهب اليه ابن الكلبي أنه واد سلّط الله عليه ناراً فخلا ، والجوفُ من كلمات اليمن يقولونها للواد ، وأشباه البراكين مما تقع في جزيرة العرب وما بمجراها من كوارث الطبيعة . قال تعالى : « أيودُّ أَحَدُكم أن تكونَ له جَنَّةٌ من نَخَيلٍ وأعْنابٍ تجْري من تَحْتِها الأنْهارُ له فيها من كلِ الثَّمرات وأصابَهُ الكِبَرُ وله ذُرِيَّةٌ ضُعَفاءُ فأصابها إعصارٌ فيه نارٌ فاحترقتْ » وقال

تعالى : « فطاف عليها طائفٌ من ربّكَ وهم نائمون فاصبحت كالصّرِيم » أي احترقت واسودت كأنها اللّيْل . وقال تعالى : « وأحيط بثمره فأَصبح يُقَلّبُ كفَّيْهِ على ما أنفق فيها وهي خاوِيَةٌ على عروشها » وقال تعالى : « فكلاًّ أَخَذْنا بذنبه فمنهم من أرسلنا عليه حاصباً ومنهم منْ أخذتْهُ الصَّيحْةُ ومنهم مَنْ خَسَفْنا بِهِ الأَرْضَ » وجميع هذا مابين سينا وسائر جزيرة العرب . و « الذئب » على إفرادها من قوله « لماعوى » وذكره السباع من بعد ما يعود عليه ، ويكون مجرى « جوف العـير » في الايقاع والمعنى كمجرى ما مرّ وما سيجيء من أسماء المواضع مثل كتيفة وحومل ، وله ما يشابهه في التركيب في « وألقى بصحراء الغبيط بعاعه » . قوله « صحراء الغبيط » فيه مشابهة لجوف العير من حيث الاضافة كما ترى ولا يخلو المعنى من شبه . وقوله : « به الذئب يَعْوِي كالخليع المعيّل » يجوز أن يكون معنى الخليع فيه القمير أي الذي غلب في الميسر أو القمار فخسر والمعيل بصيغة اسم المفعول من عاله الأمر يعيله ضُعِّف الفعل وهو قياس متلئب أي المغلوب على أمره ، وقالوا أي الكثير العيال ، وما أحرى أن تكون « المعيّل » على صيغة اسم الفاعل المضعف وعلى هذا تفسير الزوزني وهو الصواب ان شاء الله . وخبر لعب امرىء القيس النَّرْدَ وأَنَّهُ قُمِرَ أو كان مقارب أن يقمره صاحبه لما بلغه خبر مقتل أبيه مذكور كما تعلم . والخليع المخلوع من قومه وقد خلعه أبوه وأطرده كما تعلم . وما أشبه « المعيل » ان تكون بمعنى يناسب الذئب والخليع ، وهو الذهاب في الأرض والتماس الفريسة من عال يعيل اذا افتقر والتضعيف في فعل المفتوح العيْن في الماضي قياسٌ متلئب ، قال صاحب الكتاب في باب دخول فعّلت ( بالتضعيف ) على فَعَلْتُ لا يشركه في ذلك أفعلت وقالوا ظلَّ يُفَرِّسها السَّبْع ويُؤَكِّلُها اذا أكثر ذلك فيها وقالوا موّتت وقَوّمت اذا أردت جماعة الابل وغيرها الى آخر ما قاله . وقول امرىء القيس :

فقلت لـه لما عَـوَى إنَّ شأْنـنـا  قلِيلُ الغنى إن كُنْتَ لَمَّا تَمـوَّلِ

حكاية لحديث الصعاليك ، أي أنا فقير وأنت فقير ان كنت لمَّا تجد المال بَعْدُ ، ثمَّ فيه رِقَّةٌ للذئب وتشبيه حال نفسه بحال الذئب ، أي مثلي ومثلك لا يَقْتني ، أما أنا فقد أصبت الغنى ولم يمكث عندي لطبيعتي المتمردة ، وأما أنت فحالك كحالي فأعلم ذلك ان كنت لمّا تصب الغنى لأنّك ستفيته ولا يمكث عندك ،

كـلانا اذا مـانال شيئـاً أَفاتَـهُ ومن يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثك يهزل

يُهْزَلِ بالبناءِ للمجهول ماضيه مثله هُزِل بضم الهاء وكسر الزاي ، أي يكن مهزولا أو بالبناء للمعلوم ماضيه هزل بفتح ويجوز ضم الزاي على صيغة كرُم وشرف ويجوز جعله رباعيا بضم الياء وكسر الزاي أي يكن ما عنده من المال مهزولا من أهْزَلَ القوم اذا هُزِلت أموالهم من ابل وبقر وغنم ونحو ذلك .

أمـا امرؤ القيس فكـانت شيمته شيمـة الملوك وأهـل النبـل ، يشـارك في الاخشيسان ويبذل ما يجد أو كما قال عنترة من بعد وهو كما تعلم سماه القصاص أبا الفوارس .

قال :

هلاَّ سألت الخيل يابْنَـةَ مالـكٍ إنْ كُنْتِ جـاهلةً بمـا لم تعلمي
يُخْبِـرْك من شهد الـوقيعة انني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

ولعل من صحبهم من الصعاليك لم يجد عندهم من المروءة الا كما يوجد عند سائر الناس ، قال عروة بن الورد :

ألا ان أَصحابَ الكنيف وجدتهم كما الناس لمَّا أخصبوا وتمـوّلوا

وقد ذكرنا خبره من قبل ، هذا ، والخبر الذي يُذْكَر في لعبِهِ النَّرْدَ ( أي امرىء القيس ) واعطائه ملاعبه الفرصة لينتصر يقوّى ما نذهب اليه ههنا . فلم يجد امرؤ

القيس بين ذؤبان العرب من يشبهه حقًّا الاّ الذئب الذي يعوي لأنَّه اذا وجد افْنَى ما يجده ولم يدّخر .

وهذا فيه تمهيد واشارة الى ماضيعه الشاعر من فرص مَضَيْنْ ... وقد كان له ما كان اذ هو يغتدي والطير في وكناتها الى الصيد ، وأبوه الملك المطاع ، وبنو أسد رهط عبيد بن الأبرص ، عبيد العصا .

ثامن عشر : وصف الصباح الذي كان أمثل ، وهو صباح الاغتداء الى الصيد ، وهو إشراقٌ بعد الظلام الذي كان قبل ، وَعْودٌ الى التي كانت تضيء الظلام وهي نئوم الضحُّى ، وهو كما قال :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجردٍ قيدِ الأَوابدِ هيكل
مِكرٍّ مفرٍّ مقبل مدبر معاً كجلمودِ صخر حطه السيل من عل

وهنا تمهيد لوصف السيل وفيه صدى « خرجت بها أمشي تجرُّوراءنا » البيت :

كُميْتٍ يزلُّ اللبد عن حال مَتْنِه كما زلت الصفواءُ بالمتنزل

تأمل قوله « كُمَيْت » بعد ذكره السيل ، وقد تعلم حديثه عن نشوة الطير بعد مجيء الغيث والسيلِ كأنما صُبِحْنَ سلافاً وهي الكُمَيْت .

على الذَّبْل جياش كأنَّ اهتزامَه اذا جاش فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجل

والسيل قد مرَّ نَفَيانهُ على القنان فأَنْزَلَ العُصْمَ ، اجْعَل حَمْىَ الجوادِ هنا كنفيان السبل .

مِسَحّ اذا ما السابحات على الونى أَثَرْن الغبار بالكديد المركّل

تأمل الكاف ومن قبل « يزل اللبد عن حال » تأمل لامها وراء مكر مفر وهلم جرا .

يزلّ الغلام الخف عن صهواته ويُلْوِي بأثواب العنيف المثقل

هل ـ كما تساءَلْنا من قبل ـ هل الغلام الخِفُّ هو امرؤ القيس والعنيف المثَّقل أبوه ؟ لقد كان شابا في « وقد أغتدى والطير في وكناتها » وانتقل به خياله الى عهد كان غلاماً ثم الى عهد ان كان أصغر من ذلك ، وليداً يلعب بالخذروف :

دريرٍ كخذروف الوليد أَمرّه تتابع كفَّيْه بخيْطٍ مُوَصَّل

مما يجري مثل هذا المجرى من تذكره أيام صباه الأول قوله الذي روى أبو الفرج أنه أول غزلٍ له :

عهدتني ناشئا ذا غِرّةٍ رَجِلَ الجمَّةِ ذا بطْنٍ أَقَبْ
أتبع الولدان أرخى مئزري إبْنَ عشرْ ذا قُرَيطٍ من ذهب
وهي إذْ ذاك عليها مئزرٌ ولها بَيْتُ جوارٍ من لُعَبْ

هذا من جيد الشعر وعزيزه . ثمَّ ماذا :

ضليع اذا استدبرته سدّ فرْجَهُ بضافٍ فُوَيْقَ الأرْض ليس بأَعْزَلِ
كان على الْمَتْنَيْنِ منه اذا انتحى مداك عروسٍ أو صلَايَةَ حَنْظلِ
كأن دماءَ الهاديات بنحره عُصارة حنّاءٍ بشيْبٍ مُرَجَّل

انتقل من ذكريات الغلام والوليد الى نعت الجواد ، واجعل هذا النعت من أوله في موازنة مع ما مرَّ من نعته الحسناء ، وقد سبق التنبيه منا الى هذا المعنى . وتأمل قوله : « كأن على المتنين منه البيت » وذكره مداكَ العروسِ وصلاية الحنظل وصلاية موازنة لعماية وغواية . وقوله : « كأن دماء الهاديات » من الفواصل ، اذ به مهّد لنعت سرب

الوحش ، وفيه ذكر الحناء والشيب وما يتصل بذلك من طيوف معانٍ وايحاء .

تاسع عشر : وصف سرب الوحش من عَند ظهوره الى أن صِيدَ وأُكِلَ . هذا فيه نوع رمزٍ لأُم الحويرث وأم الربـاب ودارة جلجل وليلة اذ نضت لنـوم ثيابهـا والغبيط ، جميع اولئك .

فعنَّ لنـا سِرْبٌ كـأنَّ نعـاجَـهُ ... عـذارى دوار في ملاءٍ مُـذَيّـل
فأدَبْرَن كـالجَزْع المفصَّـل بَيْنَه ... بجيـد مُعَمٍّ في العشيرة مخـول
فـألحقنـا بـالهـاديــات ودُونَـه ... جـواحرهـا في صَرَّةٍ لم تـزيّل
فعادى عداءً بَـيْنَ ثور ونعجـةٍ ... دراكـاً ولم يَنْضَح بمـاء فيُغسَـل
فظلَّ طهاةُ اللحم ما بين منضج ... صفيفَ شـواءٍ أو قديـرٍ معجل

وقد سبق الحديث عن هذه الأبيات ، وأن الحصان رمز للشاعر ، وان طهاة اللحم هنا بازاء المتراميات بلحم وشحم كهداب الدمقس في ذلك اليوم الذي كان له صالحا منهن .

مكمِّل عشرين : وهو من الفواصل المعنوية الايقاعيـة الايحائيـة ، البيتان اللذان أتم بهما نعت الجواد بعد اذ صنع ما صنع من الصيد .

ورحنا يكادُ الطرفُ يقصر دونه ... متى ما ترقَّ العـين فيه تسهّـل
فبـات عليه سَـرْجـه ولجـامـه ... وبات بعيْني قائـماً غير مـرسل

قولنا فاصلة لأنه يشبه ما ختم به نعت الفتاة وذلك قوله :

الى مثلها يرنـو الحليم صبابـة ... اذا ما اسبكرت بين درع ومِجْول

فههنا نظر اعجاب ومحبة للجواد كما هناك نظر صبوة وعِشق . وقبل هـذا البيت « تضيءُ الظلام بالعشاء » ... وهذا الجواد يردّ الطرف حسيراً بشعاع جماله ،

والرواح يكون بالعشية فهذا قريب من معنى اضاءتها بالعشاء ، وقوله « فبات عليه سرجه ولجامه » أي بات رفيقا له ، وهذا يقابل صاحبة « بطن خبت ذي حقافٍ عقنقل » . ههنا ضوء سببه قوة اشعاع الذكرى ، ذكرى الشباب والصيد والجواد الجميل وذلك الوجه الحبيب الجميل . وذِكْرُ الجواد وافرادِه بالوصف يمهد لذكر شيْم الشاعر البرق ودعوته أصحابه ليشيموا ليروا أين يصوب ، وثَمَّ يرودون بالجياد ويصيدون الهاديات وينعطفون الى وُدِّ الغانيات .

الحادي والعشرين : صفة البرق وعموم ضوء البرق :

أصاح ترى برقاً اريك وميضه    كلمع اليدين في حبيّ مُكلل
يضيء سناه أو مصابيح راهب    أمال السليطَ بالذبال المُفَتَّل
قعدت له وصحبتي بين ضارج    وبين العذيب بعدما متامل

هنا امرؤ القيس وأصحابه قعود من أجل البرق الذي هو ضوء الماضي بشبابه وأحبابه وذكرياته الحسان . وفي أول القصيدة قد وقف واستوقف وبكى واستبكى .

الثاني والعشرين : ثم صفة بكاء المطر ومجيء السيل .

الثالث والعشرين : تتابع تفاصيل صور الذكريات مع وصف السيل ـ جذع النخل ـ الآطام الشيخ ذو البجاد ـ فلكة المغزل ـ اليماني ذو العياب .

الرابع والعشرين : الطير تصدح والسباع غرقى كأنها بقايا عروق من خشاش الأرض ودارت القصيدة من حيث بدأت ، موقف عند مكان قفر كانت فيه ذكريات ، بكاء وشفاء بالدموع والتذكر ، قفر شاسع الأرجاء ، وبحر سيل غَمَر كل شيء .

كأنَّ السباع فيه غرقى عشِيّةً    بأرجائه القُصْوى أنابيش عُنْصل

غير أن الطير تصدح . هذا الغناء الثمل هو سر الشعر . بكى الشاعر ثم غنّى .

زعم بعض أهل العصر ، وشارك في شيء من ذلك الدكتور طه حسين رحمة الله عليه ، أن هذه القصيدة منحولة . بل أغرب الدكتور طه فزعم في بعض ما زعم أن امرأ القيس نفسه انتحلته العصبية اليمانية وساق خبر عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث الذي خرج على عبدالملك وكان جده الأشعث ارتد ثم أسلم وفتح الفتوح وأبلى البلاء الحسن يوم الشريعة ثم خبره مع أمير المؤمنين كرم الله وجهه معروف . والأشعث وامرؤ القيس يلتقيان في سلسلة النسب وكان الملك في آل امرىء القيس ثم بعد يوم الكلاب وزوال ملك بني آكل المرار انتقل الى بيت قيس بن معدي كرب ، ذلك ذكره الجاحظ إما في البيان وإما في الحيوان ، وكان الجاحظ من أخبر الناس بالمنتحل وأوْقفهم عند تزييفه ، وما كان الفرزدق وهو راوي أخبار امرىء القيس وذو العصبية في مُضَرَ وهم الى المدى البعيد الذي عرف به حتى لقد أنشد لا يبالي أمام خالد القسري :

يختلف الناس حتى لا اجتماع لهم ... ولا اختلاف اذا ما اجمعت مضر
ومن يَمِلْ يُمِلِ المأثورُ هامته ... حيث التقى من حفافَيْ رأْسِهِ الشعر

بالذي ينصر عصبية اليمن ، وانما ساق خبر امرىء القيس لمعرفة بني دارم به وقد نشأ أول أمره فيهم وقد تقدم خبر هجاء امرىء القيس بني دارم ومدحه عويرا ، فما كان ليعين على انتحال فضل لليمانية ليس له وجود وأصل . وقد رأى الفرزدق الحطيئة عند سعيد وأثنى هذا على شعره ، وخبر الحطيئة مع الزبرقان وهو تميمي وبني قريع وهم تميميون معروف ، وقد رأى الحطيئة الجاهليين الذين رأوا امرأ القيس وغيره من الفحول ورووا لهم ورأى الفرزدقَ جماعةٌ من العلماء وأهل النحو والرواية وأخبارُهُ مع ابن أبي اسحق معروفة وهو القائل في أبي عمرو :

مازلت أفتح أبوابا وأُغلقها ... حتى أتيت أبا عمرو بن عمار

وأبو عمرو استاذ الأصمعي صحبه هذا ثماني سنين والأصمعي استاذ الجاحظ

وقد أخذ عنه وعن أبي عبيدة وغيرهما وذكر ذلك وقد رأى الناس لبيد بن ربيعة ورووا عنه تقديمه الملك الضليل ، وقال الفرزدق :

وهب القصائد لي النوابغ اذ مضوا  وأبو يزيد وذو القروح وجرول

وجرول هو الحطيئة وذو القروح امرؤ القيس وأبو يزيد هو المخبل السعدي .

والفحل علقمة الذي كانت له  حلل الملك كلامه لا ينحل

وعلقمة كالمخبل كلاهما من تميم .

وأخو بني قيس وهن قتلنه  ومهلهل الشعراء ذاك الأول

فقول ابن سلام والنقاد اذ نسبوا الى مهلهل أول هلهلة الشعر أصله من هنا .

والأعشيان كلاهما ومرقش  وأخو قضاعة قوله يتمثل
وأخو بني أسدٍ عبيد اذ مضى  وأبو دؤاد قوله يتنحل
وابنا أبي سُلمى زهيرٌ وابنه  وابن الفُرَيعةِ حين جد المقول
والجعفريُّ وكان بِشرٌ قبله  لي من قصائده الكتاب المجمل

والجعفريُّ هو لبيد ـ ولا أزعم أن الفرزدق أصاب كلامه مكتوبا وان كان ذلك يجوز اذ عاصر لبيدٌ دهراً فشت فيه الكتابه وجاءته صحيفة من الوليد بن عقبة وأجاب عنها . ولكنّ « الكتاب » هنا قد يراد بها الضبط والحوز والرواية التامة ، وقال تعالى : « والمُحْصَنٰتُ من النساء إلا ما ملكت أَيْمَنُكُمْ كِتَابَ الله عَلَيْكم » أي ذلك كتبه الله عليكم وأمر به :

ولقد ورِثْتُ لآل أوسٍ منطقاً  كالسم خالط جانِبَيْهِ الحَنْظل
والحارثي أخو الحماس ورثته  صَدْعاً كما صَدَع الصفاةَ المعول

يصد عن ضاحية الصفا عن متنها ... ولهن من جَبَلَيْ عماية أثقل
دفعوا إليّ كتابهنَّ وَصِيّةً ... فورثتهن كأنهنّ الجندل
فيهن شاركني المساور بعدهم ... وأخو هوازن والشآمى الأخطل
وبنو غدانةُ يُحِلبُون ولم يكن ... خيلي يقوم لها اللئيم الأعزل

ثم أخذ في الهجاء . وأخو بني قيس هو طرفة وابن الفريعة هو حسان رضي الله عنه وبشر هو ابن أبي خازم الأسدي من فحول الجاهلية وعبيد هو ابن الأبرص والحارثي هو النجاشي الذي قال :

اذا سقى الله أرضا صوب غاديةٍ ... فلا سقى الله أرض الكوفة المطرا

وكان مع أمير المؤمنين حتى أقام عليه حد الخمر وزاده جلدات . وأخو قضاعة هو أبو الطمحان القيني وقوله في الحارثي « أخو الحماس » فحماس بكسر الحاء ورد في الحديث وكان لرسول الله صلى الله عليه وسلم صديقا ولا أرى إلا أنه ههنا بفتح الحاء أي الحماسة لنصره عليا وتحمسه في ذلك والعرب مما تحذف التاء وتزيدها فمن حذفها قول الآخر : « وأخلفوك عد الأمر الذي وعدوا » وإقام الصلاة أي اقامتها ومن زيادتها ما روى الطبري في الحديث عن لات في تفسير سورة صاد :

العاطفونة حين لا من عاطف ... والمطعمونة حين أين المطعم

فعلى هذا فان قول المعاصرين « حماس » بلا تاء صحيح لا غبار عليه يشهد له قول الفرزدق هذا ، وقد نبه لَيَالْ المستشرق الدقيق البارع الى غلو مرغليوث والى أن الشعر انما روى عن رواة العرب وعلمائهم قبل أن يصل الى خلف وحماد وفي مقدمته لشرح المفضليات تفصيل حسن في هذا الباب .

لم يخترع الفرزدق خبر يوم دارة جلجل ولكن رواه وروى ذلك عنه ومن شك في أصل الخبر عنده لزمه أن يشك أيضا في الرواية عنه .

يجوز أن يكون الفرزدق اخترع أو زاد في خبر الفتيات الذي نسبه الى نفسه حين فاجأهن يسبحن وجمع ملابسهن ليضطرهن أو يخرجن عاريات فيراهن عاريات وتمثل بيوم دارة جلجل وقص عليهن قصته في لونها الأسطوري ، أنهن كلهن خرجن لما ضم امرؤ القيس ثيابهن اليه فرآهن عاريات .

خبر يوم دارة جلجل كما رواه امرؤ القيس لا كما روته الأسطورة التي سمعها الفرزدق فرواها . ولو أن امرأ القيس كان قد رأى عنيزة عارية عند الغدير لكان له في ذلك شعر ولتغنى به . نظرة اليها لدى الستر إلا لبسة المتفضل جعلته يتغنى بما هو منها مخصّر كالجديل وبما هو كأنبوب السقي المذلل وقنـو النخلة المتعثكل ومصقـولات كالسجنجل وكذلك نظرة اليها في اسبكرارها وحواره معها اذ مال بهما الغبيط .

لم ير امرؤ القيس العذاري عاريات يوم دارة جلجل . ولكنه رأى عذاري الدوار وما ندري كيف كان كساء التي كن يطفن بها ووصفها في قوله :

وبيْتِ عذارى يَوْمَ دَجْنٍ ولَجْتُهُ  يـطفن بجبَّاء المـرافق مكسال

ولكن الطائفات عليهن الملاء المُذَيّـل . وقولـه « بجبّاء المـرافق » كان فيـه معنى من معاني تماثيل الحسناء المقطوعة الذراع عند العضد ـ هكذا كانت بعض تماثيـل أفروديت اليونانية ـ ( فينوس عند الروم وهي الزهرة وأناهيد وعشتروت عند العرب وفارس وكنعان على التتالي ومثلها العُزّى عند قريش ) .

عُرْيُ العذارى في خبر دارة جلجل أسطوري لم يخترعه الفرزدق ولكن رواه وروى عنه كما قدمنا . أسطوري كقصة ملابس الريش ولا نباعد ان زعمنا أن بعض هذا المعنى الأسطوري نلمحه في خبر الرميكية والمعتمد . والطين المسكي أنه ينظر الى الطين الذي لطخت به الفتيات الفرزدق واختراع الفرزدق ـ في خبرٍ يرويـه عن نفسه ـ لا يقدح في رواية ما يخبر به عن رواية قديمة لم يكن غيره من معاصريه أو من

هم أسن منه بها حقاً جاهلين . كان الفرزدق فيما ذكروا مِعَنا مِفَنًّا . فاجعل هذا من باب اعتنانه وافتنانه . ولو قد كان لخبره مع فتيات الطين أدنى نفسٍ من أصل لكان لجرير فيه مجال ومنطق قذع من قرى قوله :

تدليت تَزْنى من ثمانين قامة     وقصّرت عن باع العُلى والمكارم

وكقوله :

بسيف أبي رغوان سيف مجاشع     ضربت ولم تضرب بسيف ابن ظالم

وكقوله يذكر هربه من زياد :

خرجت من العراقِ وأنت رِجْس     تلبَّسُ في الظلام ثياب غول
وما يخفى عليك شراب حدٍّ     ولا ورهاء غائبة الحليل
اذا دخل المدينة فارجموه     ولا تدنوه من جدث الرسول

وذكر الفرزدق قصته ضلال العنبري وَمُصَافَنَةَ الماء وقد أشرنا الى ذلك في معرض الحديث عن البحر الطويل ، فعيره جرير قائلا :

ولو كنت ذا رأي لما لُمْتَ عاصِماً     وما كان كفؤاً ما لقيت من الْفَضْل
ولما دَعَوْتَ العنبريّ ببلدةٍ     الى غير ماءٍ لا قريب ولا أهل
ضَلَلْت ضلال السامريّ وقومه     دعاهم فظلوا عاكفين على عجل

وجرير كثير الاستشهاد والاشارة الى الآي . وكذلك يفعل الفرزدق كثيرا إلا أنه لم يجمع القرآن كجمع جرير ، بآية ما رووه أنه قيّد نفسه ليحفظ القرآن ، ثم نزع القيد ليفرغ إلى الهجاء ، واستفزه قول جرير :

ولما اتّقى القيْنُ العراقي باسته     فرغت الى القين المقيد في الحجل

القين العراقي البعيث والمقيد في الحجل هو الفرزدق .

والعجب لبعض ملاحدة العصر يزعمون أن كتاب الله صُنِعَ على عهد بني أمية ليدعم مجتمعا كان يقوم على الرق . « ويابؤس للجهل ضرّارا لأقوام » اذ خَفِي عنهم للجهل أمثال هذا من خبر جرير والفرزدق .

والشيء بالشيء يذكر ، فمما قاله الفرزدق من قرآنياته قوله في نوار :

وكانت جنّتي فخرجت منها كآدم حين لجَّ به الضرار

وقال في الحجاج :

وكان كما قال ابن نوح سأرتقي الى جَبَلٍ من خشية الماء عاصم

وذكر خبر ابن نوح هذا وهو الوارد في سورة هود مع خبر ناقة ثمود في هجائه ابليس حيث قال يخاطب ابليس :

فقلت لها هلّا أُخَيَّك أخرجت يمينك من خُضْر البحور طوامي
فلما تلاقى فوقه المْوْجُ طامياً نكصْتُ ولم تحتل له بمرام
ألم تأت أهْلَ الحِجْر والحِجْرُ أهْلُه بأنعم عَيْشٍ في بيُوتِ رخام
فقلت اعقروا هذى اللقوح فانها لكم او تنيخوها لقوح غرام

أي إلا أن تعقروها هذا معنى او تُنيخوها ـ او هنا هي التي تضمر بعدها ان ناصبة وقال في الحجاج بعد البيت الذي تقدم وهو من قصيدته في مقتل قتيبة بن مسلم التي اولها «تحن بزوراء المدينة ناقتي»:

رمى الله في جثمانه مِثْلَ ما رمىٰ عن القِبْلَةِ البيضاءِ ذات المحارم
جنوداً تسوقُ الفِيلَ حتى أعادها هباءً وكانوا مطرخمي الطراخم

والاشارة هنا الى «الم تر كيف فعل ربك» سورة الفيل

وقال جرير يمدح الحجاج:

دعا الحجاج مثل دعاء نوح فاسمع ذا المعارج فاستجابا

واشار الى سورتين ههنا كما ترى.

وقال يهجو الفرزدق والبعيث:

ان البعيث وعبد آل مقاعس لا يقرءان بسورة الأحبار

وهي المائدة، وذلك ان فيها النهي عن الخمر والميسر ـ ويجوز ان يكون يشير الى خبر الفرزدق اذ طالب معاوية بميراث الحتات بلا دليل وفي المائدة آية وصية الميت «شهادة بينكم اذا حضر أحدكم الموت» الآية.

وقال في ابنة الحتات وهي من عمات الفرزدق، وهذا مما يقوي عندنا الوجه الذي تقدم:

قامت سُكَيْنَةُ للفحول ولم تقم بنت الحتات لسورة الأنفال

لأن فيها قوله تعالى: «يا أيها الذين ءَامنوا استجيبوا لله وللرسول اذا دعاكم لما يحييكم» الآية.

والفرزدق وجرير قد اشتهرا بقول الشعر منذ زمان معاوية أول خلفاء بني أمية هذا، ولا يخفي أن أصحاب الغلو في قضية انتحال الشعر بلا هدىً ولا برهان، انما أربهم ان يلقوا بظلل الريبة على نور الحضارة الاسلامية بأسره، متخذين من الشعر ذريعة وسلما فتأمل.

والغافلون منا هم الذين يفردون لهذا الامر باباً، مع العلم بأن العلماء الأقدمين قد نظروا ومحصوا ووقفوا عند كل قصيدة فشكوا في القصيدة وفي القطعة وفي البيت والبيتين وصححوا ما صح عندهم بعد التمحيص، وادنى نظر في سيرة ابن

هشام يرينا من ذلك مثلاً صالحا من مثل مقالته «وأكثر أهل العلم ينكرها له» وقد كانوا لقرب عهدهم بفصاحة العرب يقدرون على تمييز الجزل واللين والمصنوع وغير المصنوع وهذا باب قد قتلوه خبرة وعلما فمن الخير أن نقف حيث وقفوا.

وهذا الجاحظ كان من أدق أهل الفضل نظَرَاً وأجمعهم لخبر وقد لقي العلماء الذين اخذوا بدراية عن رواية، وقد أثبتت في حيوانه هذه الأبيات لعمرو بن احمر الباهلي:

ان امرأ القَيس على عهده ... في ارث ما كان بناه حُجُرْ
بَنَتْ عليه الملك اطنابها ... كأس رَنَوْناةٌ وطِرْف طمرّ
يلهو بهنْدٍ فَوْق انماطها ... وفَرْتَني تسعى عليّه وهِرّ

قال ابن الأنباري الكبير واستشهد بالبيت الثاني مما تقدم في شرحه للامية المزرد عند البيت (في صفة الحصان).

يُرى طامحَ العينين يَرْنو كأنّهُ ... مُؤَانِسُ ذُعْرٍ فهو بالأذن خاتل

قال «والرنو ادامة النظر» ثم قال: وكأسٌ رَنَوْناة دائمةٌ مقيمة قال ابن حمر:

بنت عليه الملك اطنابها ... كأس رَنَوناةٌ وطرف طمر

قال الشيخ ابو بكر بن الجراح قال ابن الأعرابي انث الملك لانه جعلها الكأس . ا . هـ . وَرَنَوناة ويابوس للصغير من الابل وما نوسة للنار من الكلمات التي حفظها رواة اللغة انها وردت في شعر ابن أحمر وكان مُخَضْرَماً عاش الى زمان سيدنا عثمان وأخذ عنه العلماء والشعراء، وها هو ذا كما ترى يذكر امرأ القيس كما ذكره الجاهليون من قبل مثل قول الحارث:

ثم حجراً أعني ابن أم قطام ... وله فارسية خضراء

أسد في اللقاء ورد هموس وربيع ان شمرت غبراء
وفككنا غلّ امريء القيس عنه بعدما طال حبسه والعناء

وقول عبيد يذكر حجراً أبا امرىء القيس:

هلا على حجر ابن أُمِّ قطامِ تبكي لا علينا

افنجعل ابن أحمر مخترعا لخبر امريء القيس وحجر، كما جعل الفرزدق مخترعا لخبر دارة جلجل؟ فهذا لعمرك الشطط والغلو.

هذا ورأى من رأى أن أبيات الفرزدق اللامية تدل على ان الشعر القديم كان مكتوبا لا نقطع به ولا ندفعه. لا ندفعه لان بعض الشعر كان مكتوبا لورود الاخبار بذلك كخبر ديوان ملوك الحيرة الذي فيه ما مدحوا به من الشعر، وكخبر المعلقات، ومن سماها السموط، فقد سماها المعلقات لان السمط هو العقد الذي يُعَلَّقُ على العنق. وفي السيرة ان ابن الزبعري اتهم بأنه كتب على جدار الكعبة:

الهي قصيّا عن المجد الاساطير ورشوة مثلها تُرْشَى السفاسير
وأكلها اللحم صِرْفاً لا مزاج له وقولها ذهبت عير أتت عير

لما أصبحت قريش فوجدت هذين البيتين مكتوبين ثَمَّ. وابن الزبعري صاحب هذا الخبر من بني سهم من قريش وكانت سهم ومخزوم وجمح تنافس قصيا في السيادة وخبر ذلك معروف.

هذا وقول الفرزدق في اللامية:

أوصي عشية حين فارق رَهْطَه عند الشهادة والصحيفة دغفل
ان ابن ضَبَّة كان خيْراً والداً وأتمُّ في حسب الكريم وأفضل
ممن يكون بنو كليبٍ رَهْطَه أو من يكون اليهم يَتَخَوَّل

يُقوىّ ما نميل اليه من عدم القطع بأن مثل هذا يدل على الكتابة، وانما هو ضربٌ من التأكيد، وذلك ان هذا الذي زعمه الفرزدق هنا مما لا يوصي بمثله مكتوبا وانما قصد الفرزدق الى الفكاهة والسخرية.

وهذه الأبيات تقوي أيضا ما ذهبنا اليه آنفا من الاشارة الى سورة المائدة، وذلك قوله تعالى: «يـأيُّها الّـذِينَ ءامنوا شَهَـادَةُ بَيْنَكُم اذا حضر أَحَدَكُمُ المَـوْتُ حِينَ الْـوَصِيَّةِ اثنـانِ ذَوا عَدْلٍ مِنْكُمْ أو ءاخـران من غَيْرِكم انْ أنتم ضَـرَبْتُم في الأرضِ فأصَبَتْكُمْ مُصِيبَةُ المَوْتِ الآية (١٠٦) من المائدة والتي بعدها» بمعرض بيت جرير:

إنَّ البعيث وعَبْدَ آل مُقَاعِسٍ لا يقرءَانِ بِسورةِ الأحبار

وكأن جريراً ههنا يردُّ على الفرزدق سخريته التي سخر بها حيث نسب الى دغفل ما نسب من الوصية والشهادة ـ وكأن هذا الوجه أقوى، مع ما في سورة الأحبار من معاني النهي والتحريم التي تقدم ذكرها. وقال الصاوي في حاشية تحقيقه على ديوان جرير (تصوير بيروت عن طبعة مصطفى محمد ٣٥٣ أ. هـ. القاهرة) : سورة الأحبار هي سورة المائدة لقوله تعالى فيها «يأيها الذين ءَامنوا أوفوا بالعقود» ا. هـ. (راجع ص ٣١٩). واحسب انه اوقعه في هذا الوهم ظنه ان الفرزدق انما سماه جرير عبد آل مقاعس لأن مقاعسا تقاعسوا عن الحلف ـ فكأنهم، هذا استنباطه المتضمن، لم يوفوا ـ وانما سماه عبد آل مقاعس لانه عنده في النبز الذي نبزه به أن جده جبير القين.

هذا، وانما أطلنا الوقفة، على ما اختصرناه فيها حتى لا تتجاوز القدر المعتدل لقوة دلالتها على ما زعمناه من اسلوب التأليف الموسيقى في القصيدة مع تأليفها البياني، وقد فسرنا مرادنا من قولنا الموسيقي. ومهما نَزلَّ فيه فلن يخلو هذا الذي قدمناه من عرض وتحليل من توضيح للمراد الذي فسرناه والزعم الذي زعمناه من

ان للقصيدة بنية من أصوات وأنغام ومعان كالأنغام في تجاوبها وتوارد أطيافها وأصدائها حينا بعد حين.

وكان يصاحب جميع هذا من أمر القصيدة انه كان يتغنى بها الركبان. فكان الراوي كما يروي الألفاظ يروي نغم التغني وذلك يعينه على تثبيت رواية الحفظ. وقد ذكر ابو الحسن سعيد بن مسعدة في تفسير القصيد انه كان الذي يتغنى به الركبان من بحور الشعر المحكمات وقد ذكر بعض المتفق عليه والمختلف فيه من هذه البحور كالطويل التام والبسيط التام والمديد التام والوافر التام والكامل التام والرجز التام وذكر بعضهم الخفيف ولعمري انه لأحرى ان يذكر من الرجز التام لان اكثره المشطور وانما رويت من التام أبيات، غير انه يجوز ان المروي منه قد كان كثيرا، ولم يذكروا شيئا من المديد التام وانما ذكروا المجزوء كقول المهلهل:

يا لبكر أنشروا لي كليباً ... يا لبكر أين أين الفرار

فعل هذا هو المراد.

وقال سلامة بن جندل (فيما نسب اليه):ـ

دع ذا وقل لبني سعد لفضلهم ... مدْحاً يَسِيرُ به غادي الاراكيب

وقال المسيب بن علس:

فَلأبْعثن مع الرياح قَصيدة ... مني مُغَلغَلةً الى القعقاع

تَرِدُ المياه فلا تَزَالُ غريبةً ... في القوم بين تمثُّلٍ وسَماع

وقد كانت لقرى العرب، ولاسيما الحجازية منها ومكة والمدينة خاصة، معرفة بالغناء منذ الجاهلية، يشهد بذلك خبر النابغة في قصة الاقواء وخبر شراب عروة بن الورد وسماعه عند بني النضير وجواري المدينة حين استقبلن الرسول عليه الصلاة والسلام بغنائهن:

طلع البدر علينا ... من ثنيات الوداع

وخبر جواري الرُّبَيع بنت معوذ بن عفراء رضي الله عنها وخبر جارية سيدنا حسان رضي الله عنه حيث تغنت:

هـل علـيّ ويحـكـما ان لهـوتُ مـن حَـرَج

ويستشهد به العروضيون على المقتضب ويمهدون له بقرين مصنوع:

غـنيـا عـلى الـدُّرج بـالخـفـيف والهـزج
هـل عـليّ ويحـكـما ان لهـوت مـن حـرج

وربما ذكروا انه سمعت احدى جواري المدينـة تتغنى به من بعض درج الآطـام وما تقدم أثبت وقد لا يتنافيان.

وخبر جرادتي عبدالله بن جدعان وغناؤهما بالأبيات الفائية:

أقـفـر مـن أهـله المـصـيـف فـبـطن نخـلة فـالغـريـف

وقال الأعشي : اذا ترّجع فيه الْقَيْنَةُ الفُضُل

وقال طرفة:

نـداماي بيض كـالنجـوم وقينـة تـروح علينـا بـين بـرد ومجسـد

وقال لبيد:

بصبـوح صافيـة وجـذب كَـرِينَةٍ بمـوتـر تـأتـا لـه ابهـامـهـا

وقال ابن احمر يذكر وفد عاد واشْتغالهم بالسماع في أبيات ذكرها المعـري في رسالة الغفران ونص على استحسانه لها وذلك قوله على لسان ابن قـارحه يخـاطب ابن أحمر : « ولقد يعجبني قولك » :

ولـقـد غَـدَوْتُ ومـا يُـفـزِّعُـني خَـوْفٌ أحـاذِره ولا ذُعْـرُ

رُوْد الشباب كأنني غصنُ بحرام مكّة ناعم نضر
كشراب قَيْلٍ عن مطيته ولكلّ أمرٍ واقع قَدْر
مَدَّ النهارُ له وطال عليه الليل واستنعت به الخمر

استنعت به الخمر اي كأن قد اهلكته بتهالكه عليها فسكر حتى كأنه قد نعاه الناعون، وفي هامش الدكتورة ابنة الشاطيء (ص ٢٤١) استنعي به حب الخمر تمادى وهكذا في اللسان واستشري وفي القاموس واستنعت الناقة تقدمت أو تراجعت نافرة او عدت بصاحبها او تفرقت وانتشرت ا. هـ. ويجوز التفسير بهذا على تشبيه الخمر بالناقة النافرة والرجوع الى اصل الاشتقاق يفيد المعنى الذي بدأنا به استنعت به اي طلبت ان تنعي احد الناس به اى بأن تنعاه لتهالكه عليها وشدة سكره بها حتى كأنه ميت وليست هذه المعاني كلها ببعيد بعضهن عن بعض:

ومسفة دهماء داجنة ركدت وأُسْبِلَ دونها الستر

عني باطية الخمر:

وجرادتان تغنيانهم وتلألأ المرجان والشذر
ومجلجلٌ دان زَبَرجده حَدِبٌ كما يتحدَّب الدَّبر

عني به العود وجعله مجلجلا كالسحاب ذي الرعد ليوازن بهذه الصورة ما تقدم من وصفه الباطية بانها مسفة وذلك من صفة السحاب، كما في قول الشاعر:

دان مسف فُوَيْقَ الأرْض هَيْدَبه يكادُ يلمِسه من قام بالرّاح

والدَّبْر ذو دوي وهو اكبر من النحل، دان زبرجده اي مقترب الى الارض بزبرجه اي باطرافه الرقيقة وهي الهيدب كما في بيت اوس (او عبيد فيمن رواه لعبيد) وعنى هنا اطراف صوت العود وحواشيه على التشبيه وحدب اي راكب بعضه

بعضا من تحدُّب الموج بعضه على بعض وقد وضح هذا المعنى الكميت في قوله:

همـو رئموهـا غـير ظـأر وأشبلوا　　　عليهـا بـأطـراف القنا وتحـدّبـوا

اي تعطفوا وحفوا بها يحمونها بأطراف القنا. وقال حبيب:

لما رأى الحـرب رأي العـين تـوفلس　　　والحـرب مشتقـة المعنى من الحـرب

عـذا يصرف بـالأمـوال جـريتهـا　　　فعـزّه البحـر ذو التيـار والحـدب

اي ذو الموج المتراكب.

شبه ابن احمر العود بالرعد والسحاب وانما اختار الرعد والسحاب لأن وفد عاد جاءوا للاستسقاء فشغلوا باللهو «فلما رأوه عارضا مستقبـل أوديتهم قالـوا هذا عارض ممطرنا، بل هو ما استعجلتم به ريحٌ فيها عذابٌ أليم » «سورة الأحقاف».

ثم للعـود في صوتـه جلجلة وهـديـر ومعنى التحـدب والعـطف في صفـة ابن الرومي للعود والقيان:

وقيـان كـأنها مـرضعـات　　　مطفلات عـلى بنيها حـوان

وقال ابن أحمر بعدما تقدم ودلالته على معنى التعطف والتحنن واضحة:

ونّـان حنّـانـان بينهـما　　　وَتَـرٌ أجشُّ غِنـاؤه زَمْـر

جعله كالزمر تشبيها له بالناي وصوته أجش.

وقـال تعالى: « افمن هـذا الحـديث تعجبـون وتضحكـون ولا تبكـون وانتم سامدون» فسروا سامدون ههنا بالغناء.

وكان فقهاء الحجاز يجيزون الغناء. وكانت للموسيقا نهضة عظيمـة على ايـام بني أمية، فمن زعم ان العرب انما تعلموا الغناء من فارس لزمه ان يتقدم بأثر مدنيـة

الفـرس على العـرب من أيام بني العبـاس الى أيام بني أميـة، فتضطرب النـظريات الشعوبية بذلك أيما اضطراب.

وما كانت صلة العرب بمدنيـة الفرس ومن جـاورهم من الأمم بضعيفة عـلى أيام الجاهلية وهذا باب واسع.

والأصوات المائة المختارة التي عليها مدار كتاب أبي الفرج انما كانت أكثرها مما تغني به معبد والغريض وابن سريج ومشاهير العصر الأموي من اشعـار الأولين وكـان اختيارهـا أيام دولـة الرشيـد. واسحق الموصـلي والابراهيـمان انما كـانوا هم ونظراؤهم من معاصريهم جيلاً مقتديا بجيل الغناء الأموي الأول.

وذكر الاستاذ المستشرق فارمر في محاضرة له ألقـاها بمعهـد اللغات الشرقيـة من جامعة لندن في اواخر الاربعـين ان اسحاق المـوصلي كـان يتقن ما يسمى عنـد الموسيقيين بالتأليف المحكم في تفـاصيل لـه بعد عهـد الذاكـرة بها. وعسى ان يفسر بعض هذا من قوله شيئا من قول ابي نصر الفارابي في الموسيقا الكبير: «وقد بينـا في كتاب المدخل وصناعة الموسيقى ان الصناعة الشعرية هي رئيسـة الهيئة المـوسيقية، وكانت غاية هذه ان تطلب لغاية تلك، فلذلك ينبغي أن تقرن بالألحـان المؤلفة فقط أقاويل، وتقرن بالأقـاويل ألحـان مؤلفة، حتى تصـير الحروف التي ركبت منهـا تلك الاقاويل فصولا لنغم الالحان. ولا فَرْقَ بيْن أن يتقدم فيُعْمل لحْنٌ من نغم انسانية ثم يُقْـرَن بها بعـد ذلك حـروف رُكِّبَتْ منها أقـاويل وبـين أن تعمل أقـاويل ثم تجعـل حروفها فصولاً في نغم».

قال محقق كتاب الموسيقا الكبـير في حواشيـه الجيدة المنبئـة عن علم وفضل غـزيـر في الهـامش ١ من ص ١٠٩٣: «المؤلفـة من النغم فقط اي التي تؤخـذ من التصويتات الانسـانية دون ان تقـرن بالاقـاويل أو التي تؤخـذ عن نغم الالات مما يمكن أن تقرن بها اقاويل دالّة على معان . » ا . هـ .

معلقة امريء القيس مثلا بما فيها من اصدائهـا المتجاوبـة معنى وايقاعـا قد تجعل كلها مادة لقطعة او قطع موسيقية وتكون حروفهـا وأقاويلهـا فصولا لالحـان تلك الموسيقا. ثم هذه الموسيقا من شاء قرن بها بعد ذلك حروفا ركبت منها أقاويـل غير التي قالها امرؤ القيس. ظاهر قول كلام ابي نصر يدل على ان مثل هذا جائز.

هل بعيد اذن ان تكون لكثير من تأليف الموسيقا الغربية اصول من مـوسيقا عربية نشأت من أقاويل عربية، ثم ركبت على حذوها بعد ذلك أقاويل غير عربية؟

الـذي لا ريب فيه ان من أوائـل ما تـرجمه الافـرنج عن العـرب الموسيقـا والطب في القرن الحادي عشر الميلادي ومن بعـد، فبدايـة نهضة اوروبـا من حينئذ. وربما ارخوا لها بسقوط القسطنطينية في يد محمد الفاتح رحمه الله سنة ١٤٥٣م فيقال ان علماء بيزنطة فروا بالمخطوطات اليونانية الى الغرب فنهض نتيجة الاطلاع عليها والانتفاع بعلومها وفنونها. وههنا موضع تساؤل، وهو أَنَّ الافرنج قـد استولـوا على القسطنطينية في الحملة الصليبية الرابعة ومكثـوا على السيـادة والسيطرة عليهـا من ١٢٠٤م الى ١٢٦١م ، فلماذا لم ينتفعوا بمخطوطاتها في هذه الفترة؟

أغلب الـظن أن علم يونـان لم يصل الى اوروبـا الا من طريق العـرب، طبا وموسيقا وغير ذلك. وقد ذكر الاستاذ فؤاد سوزكين في محاضرة له سمعناها بفاس اذ قدمها أستاذا زائرا في خريف سنة ١٩٨٠م انهم كانوا ربما ترجمـوا الكتاب وانتحلوه لأنفسهم من بعد او نسبوه الى عالم يوناني قديم افتراء عليه ومثل لذلك بمترجم كان يقال له قسطنطين الافريقي.

وما استبعد أن تكون موسيقا الكنائس، وهي أصل في الذي يسمونه التأليف العالي (الكلاسيكي) من صنـوف الموسيقـا، قد اقتبست من مـوسيقا المسلمـين عن طريق الترجمة والاخذ المباشر شيئا كثيرا وفي شعر المعـري في كلمة يـزري بها عـلى

رجل من اهل المعرة يقال له طارق كان يقرأ القرآن ثم ارتد وتنصر، قوله:

مخـــاريق تبـــدو في الـكـنيســـة منهم بِـلَحْـنٍ لهـم يحـكـي غـنــاء مخـــارق

ومخارق هذا من الموسيقيين على زمان المائة الاولى من خلافة بني العباس، واياه عني دعبل في هجائه لابراهيم المهدي اذ قال:

ان كـان ابراهيم مضـطلعا بهـا ( يـعـنـي الخـلافـة ... )
فلتصلحن من بعـده لمخـارق

وقد ينسب اليه الغناء الماخوري وهو ضرب دون ما كان عليه شأن الموسيقا الاول من الاتقان. ويجوز أن يكون ابو العلاء المعري ما أراد إلا التشبيه والتمثيل فقط. غير ان الغالب على طريقته الدقة وبعد الغور. فلن نباعد أنفسنا من الصواب ان اخذنا بظاهر معنى كلامه ان لحون أناشيد الكنيسة على زمانه كانت فيها محاكاة للحون مخارق. وفي تأريخ فرنسا القديم انه قد كان لنصارى الشام نصيب كبير في تعليم أهلها ضروبا كثيرة من اساليب الحضارة والصناعة. وأول الأبيات القافية التي منها البيت المقدم ذكره قوله:

الأهـل اتي قَـبْرَ الـفقـيرة طـارقٌ يُخَـبِّرُهـا بـالغيب عن فعـل طـارق

وهي في ديوانه لزوم مالا يلزم.

ذهبت موسيقا العرب والمسلمين مع ذهاب الخلافة والذي أصابته دولة الاتراك من بقاياها ظل باهت قالص. والذي احتفظ به أهل الطرق والاذكار والمدائح شيء تعمدوا فيه أنه تعبُّديٌّ مُغَلَّب فيه جانب وضوح اللفظ والمعنى. وقد كان يصاحب التعبد قصد الى التثقيف الديني والابتعاد عن طرب اللهو الدنيوي ونغمات اناشيد الصوفية تتشابه في بلاد الاسلام فيها بين مشارقها ومغاربها على الرغم مما قد يكون بين ضروب موسيقاها الدنيوية من اختلاف.

ولئن صح ـ وهو ان شاء الله صحيح ـ ان موسيقا اوروبا المحكمة العالية لها اصول ـ من طريق أصولها في اغاني الكنيسة ـ في موسيقا الخلافة التي درست، فلا بد من القول بان تلك الاصول تَمُتُّ الى طبيعة تأليف القصيدة العربية القديمة بسبب عظيم.

## بين امريء القيس وابن الباقلاني:

قال ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني في كتابه اعجاز القرآن (طبعة دار المعارف بتحقيق السيد احمد صقر ـ القاهرة سنة ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٤م) يذكر من فضائل القرآن واعجازه وينبه على نقص سائر أصناف بلاغة العرب عن تلك المنزلة: (انظر ص ٦٩): «ومعنى عاشر، وهو انه سهل سبيله فهو خارج عن الوحشي المستكره، والغريب المستنكر وعن الصنعة المتكلفة. وجعله قريبا الى الأفهام، يبادر معناه لفظه الى القلب، ويسابق المعنى عبارته الى النفس، وهو مع ذلك ممتنع المطلب عسير المتناول، غير مطمع مع قُرْبه في نفسه، ولا موهم مع دنوه في موقعه ان يُقدر عليه او يظفر به. فأما الانحطاط عن هذه الرتبة الى رتبة الكلام المبتذل، والقول المسفسف، فليس يصح ان تقع فيه فصاحة او بلاغة، فيطلب فيه الممتنع، او يوضع فيه الاعجاز ولكن لو وضع في وحشي مستكره، أو غمر بوجوه الصنعة، وأطبق بأبواب التعسف والتكلف، لكان لقائل ان يقول فيه ويعتذر أو يعيب ويقرع. ولكنه أوضح مناره وقرب منهاجه، وسهل سبيله، وجعله في ذلك متشابها متماثلا، وبين مع ذلك اعجازهم فيه. وقد علمت ان كلام فصحائهم وشعر بلغائهم لا ينفك في غريب مستنكر، أو وحشي مستكره ومعان مستبعدة. ثم عدولهم الى كلام مبتذل وضيع لايوجد دونه في الرتبة، ثم تحولهم الى كلام معتدل بين الامرين،

متصرف بين المنزلتين. فمن شاء نظر في قصيدة امريء القيس: « قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل» ونحن نذكر بعد هذا على التفصيل ما تنصرف اليه هذه القصيدة ونظائرها ومنزلتها من البلاغة، ونذكر وجه فوت نظم القرءان محلها، على وجه يؤخذ باليد ويتناول من كثب ويتصور في النفس كتصور الأشكال، ليتبين ما ادعيناه من الفصاحة العجيبة للقرءان» ا. هـ .

والعجب كل العجب من ابن الباقلاني رحمه الله ينسب امر تفوق القرءان واعجازه الى دعوى وحجة من عند نفسه كما يتبادر الى الذهن من قوله: «ليتبين ما ادعيناه» وانما مراده ـ أو ما ينبغي أن يكون هو مراده ـ أن يقول «ليتبين صحة ما نعتقده، ونؤمن به». ذلك بأن حجة القرءان في أنه معجز مذكورة في ءاياته المحكمات، كقوله تعالى: «أم يقولون افتريٰه قل فأتوا بسورة مثله» (يونس) وقوله تعالى: «أم يقولون افتراٰه قل فأْتوا بعشر سور مثله مفتريت» (هود). وقد أقر الكفرة من صناديد ملأ قريش باعجازه، وحكى المولى سبحانه وتعالى. ذلك عنهم في قوله تعالى: «إنه فكر وقدر، فقتل كيف قدَّر، ثم قتل كيف قدَّر ثم نظر ثم عبس وبسر ثم أدبر واستكبر، فقال ان هذا الا سحر يؤثر، إن هذا الا قول البشر سأصليه سقر» (المدثر) وفي قوله تعالى: «قد نعلم إنه ليحزنك الذي يقولون فانهم لا يكذبونك ولكن الظٰلمين بأيٰت الله يجحدون» (الأنعام) وكون القرءان معجزاً بنظمه متضمن في قوله تعالى: «قل ان كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأْتوا بسورة من مثله وادْعوا شهداءكم من دون الله ان كنتم صٰدقين» (البقرة) وفي قوله تعالى: «وما كان هذا القرءان أن يفتري من دون الله ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل الكتٰب لاريب من رب العٰلمين». النظم يدخل في مدلول التفصيل، ولفظ النظم نفسه غير وارد في القرءان. وقال تعالى: «ولقد صرفنا في هذا القرءان من كل مثل» (الاسراء)

وقال تعالى :«قل لئن اجتمعت الانس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرءان لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظَهِيرا» (الاسراء) وانما يكون بعضهم ظهيراً لبعض وانما يعين بعضهم بعضاً في هذا المجال لو جسروا على ذلك ، بتأليف ونظم. وقال تعالى: «واذا بدّلنا ءاية مكان ءاية والله أعلم بما ينزل قالوا إنما أنت مفتر بل أكثرهم لا يعلمون قل نَزَّله روح القدس من ربك بالحق ليثبت الذين ءامنوا وهدى وبشرى للمسلمين ولقد نعلم أنهم يقولون انما يعلمه بشر لسان الذي يلحدون اليه اعجمي وهذا لسان عربي مبين» (النحل). وقال تعالى: «ولو جعلناه قرءانا أعجميا لقالوا لولا فُصِّلت ءايٰته ءَاعْجَمِيٌّ وعربي» (فصلت) وقال تعالى: «كتاب أُحكمت ءايٰته ثم فصلت» (هود) وقال تعالى: «الله نزَّل أحْسَنَ الحديث كتٰباً متشبهاً مثاني تقْشَعِرُّ منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله» (الزمر).

حصر معنى النظم في اللفظ ههنا غير صواب. وأصل النظم من نظم الخرز والعقود والعرب كانت مما تشبه الكلام الحسن باللؤلؤ المتساقط من سلك النظام كقول أبي حية النميري.

اذا هُنَّ ساقَطْنَ الحديث كأنه      سِقاطُ جني المرجان من كفّ ناظم

وقال المخبل فشبه تساقط الدمع باللؤلؤ:

واذا ألمَّ خيالها طرفت      عيني فماءُ شؤونها سجم
كاللؤلؤ المسجور أُغفل في      سلك النّظام فخانه النّظم

حَصْر معنى النظم في جانب سرد الالفاظ وحدها غير صواب في ما نرى، لأن القرآن انما راع العرب وأبلغهم الرسالة السماوية بنمط من أساليب بلاغتهم وبيانهم، ولسانهم ثم باين تلك الأساليب وذلك البيان شعره وترسله وسجعه بنهج قد تفرد به، لا يستطاع مثله، ولا يدرك سبره، لأنه معجزة ووحي من الله وتنزيل من

حكيم حميد، اعجازه يخلص الى القلب خلوصا. نظمه وبيانه يدخل في حيزه كله، مضمونه، رنة الفاظه وتتابع تراكيبه وورنق أساليبه واسرار معانيه وضروب مبانيه من محكم ومتشابه وتنزيله وتأويله وبحور علومه، قال تعالى: «ما فرّطنا في الكتٰب من شيء». وعلى هذا الوجه يفسد ما اتجه اليه أبوبكر بن الباقلاني من عقد الموازنة بين نظم القرآن ونظم إمريء القيس وأضرابه. قال تعالى: «وما هو بقول شاعر». قال تعالى: «فذكر فما أنت بنعمة رَبِّك بكاهن ولا مجنون أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون» (الطور).

وتناول ابن الباقلاني من بعد شعر امريء القيس، فمما قاله فيه: «فنرجع الآن الى ماضَمِنّا، من الكلام على الأشعار المتفق على جودتها وتقدُّم أصحابها في صناعتهم، ليتبين لك تفاوت انواع الخطاب وتباعد مواقع البلاغة، وتستدل على موضع البراعة. وأنت لا تشك في جودة شعر امريء القيس، ولا ترتاب في براعته، ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أمورا اتبع فيها، من ذكر الديار والوقوف عليها، الى ما يتصل بذلك من البديع الذي أبدعه والتشبيه الذي أحدثه والمليح الذي تجد في شعره والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله، والوجوه التي ينقسم اليها كلامه من صناعة وطبع وسلاسة وعَفْوٍ، ومتانة ورقة، وأسباب تُحْمَدُ وأمور تؤثر وتمدح. وقد ترى الأدباء أولا يوازنون بشعره فلانا وفلانا ويضمون أشعارهم الى شعره، حتى ربما وازنوا بين شعر من لقيناه وبين شعره في أشياء لطيفة، وأمور بديعة، وربما فضلوهم عليه أو سوّوا بينهم وبينه أو قربوا موضع تقدُّمه عليهم وبَرَّزوهُ بين أيديهم، ولما اختاروا قصيدته في السبعيات أضافوا اليها أمثالها، وقرنوا بها نظائرها، ثم تراهم يقولون لفلان لامية مثلها ثم ترى انفس الشعراء تتشوق الى معارضته وتساويه في طريقته ثم وربما غبَّرت في وجهه في أشياء وتقدَّمت عليه في

أسباب عجيبة». قلت قوله وربما غبرت في وجهه بالغين المعجمة والباء الموحدة التحتية اي ربما سبقته فألقت بغبار سبقها في وجهه ومن ذلك قول أبي الطيب في القافية:

إذا شاء أن يلهو بلحية أحْمَقِ أراه غُبارى ثُمَّ قال له الْحَق

وأراه أخذ عبارته من قوله :

فذكّرتهم بالماء وساعة غبَّرت سماوةُ كَلْبٍ في وُجُوهِ الحزائقِ

ثم يقول ابن الباقلاني ( وراجع ص ٢٤١ ـ ٢٤٢ فما بعد وانظر الهامش ٥ من ص ١٦٠ ) « واذا جاءوا الى تعداد محاسن شعره كان امرا محصورا، وشيئا معروفا. أنت تجد من ذلك البديع أو أحسن منه في شعر غيره وتشاهد مثل ذلك البارع في كلام سواه، وتنظر الى المحدثين كيف توغّلوا الى حيازة المحاسن، منهم من جمع رصانة الكلام الى سلاسته، ومتانته الى عذوبته، والاصابة في معناه الى تحسين بهجته، حتى ان منهم من ان قصر عنه في بعض، تقدم عليه في بعض، وان وقف دونه في حال، سبقه في احوال، وان تشبه به في امر ساواه في امور، لأن الجنس الذي يرمون اليه، والغرض الذي يتواردون عليه هو مما للآدمي فيه مجال، وللبشرى فيه مثال، فكل يضرب فيه بسهم، ويفوز فيه بقدح، ثم قد تتفاوت السهام تفاوتا، وتتباين تباينا، وقد تتقارب تقاربا، على حسب مشاركتهم في الصنائع ومساهمتهم في الحرف، ونظم القرآن جنس متميز، واسلوب متخصص» ـ قلت ليت أبا بكر رحمه الله وقف ههنا، ثم انه يقول: «وقبيلٌ عن النظير متخلص» وهذا من قوله تعالى: «لا يأتون بمثله» وفي العبارة تقصير لاثباته النظير وان منه تخلصا على ان مراده النفي واضح لا يخفي، ثم قال: «فاذا شئت ان تعرف عظم شأنه، فتأمل ما نقوله في هذا

الفصل لامريء القيس في أجـود اشعاره، ومـا نبين لـك من عواره عـلى التفصيل، وذلك قوله:

قفـا نبـك من ذكــرى حبيب ومنـزل بسقط اللوى بـين الدخـول فحـومـل

فتـوضـح فــالمقـراة لم يعف رسمهــا لمــا نسجتهــا مـن جنــوب وشــمال

الذين يتعصبون له ويدعون محاسن الشعر يقولون هذا من البديع لأنـه وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذكر العهد والمنزل والحبيب، وتوجع واسـترجع، كله في بيت ونحو ذلك. وانما بيّنا هذا لئلا يقع لك ذهـابنا عن مـوضع المحـاسن، ان كانت ولاغفلتنا عن مواضع الصناعة ان وجدت. تـأمّل، أرشـدك الله، وانظر، هـداك الله، أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سبق في ميدانه شاعرا، ولا تقدّم به صانعا وفي لفـظه ومعناه خلل، فـأول ذلك أنـه استوقف من يبكي. لـذكـر الحبيب، وذكـراه لا تقتضي بكاء الخليّ، وانما يصحُّ طلب الاسعاد في مثل هذا على أن يبكي لبكائه ويرق لصديقه في شدّة برحائه فأما أن يبكي على حبيب صديقه وعشيق رفيقه فأمرٌ محـال. فأن كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقا صحَّ الكلام من وجْه وفسـد المعنى من وجه آخر، لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه، وأن يدعو غيره الى التغازل عليه والتواجد معه فيه ثم في البيتين مالا يفيد من ذكر هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن من الدخول وحـومل وتـوضح والمقـراة وسقط اللوى وقد كـان يكفيه ان يـذكر في التعريف بعض هذا وهـذا التطويـل اذا لم يفد كـان ضربا من العي. ثم ان قـوله لم يعف رسمها، ذكر الأصمعي من محاسنه أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته فلو عفا لاسترحنا وهذا بأن يكون من مساويه اولى لأنه ان كان صادق الود فلا يزيده عفاء الرسوم، الا جدَّة عهد وشدة وجد وانما فزع الأصمعي الى افادته هذه الفائدة خشية أن يعاب عليه فيقال أي فائدة لأن يعرفنـا أنه لم يعف رسم منـازل حبيبه وأي معنى لهذا الحشو فذكر ما يمكن أن يذكر ولكن لم يخلصه بانتصاره لـه من الخلل ثم في هذه

الكلمة خلل آخر لأنه عقب البيت بأن قال: «فهل عند رسم دارس من مُعَوّل» ذكر ابو عبيدة أنه رجع فأكذب نفسه كما قال زهير:

قف بالديار التي لم يَعْفُها القدم | بلى وغيّرها الارواح والدّيم

وقال غيره أراد بالبيت الأول انه لم ينطمس اثره كله وبالثاني أنه ذهب بعضه حتى لا يتناقض الكلامان. وليس في هذا انتصار، لأن معنى عفا ودرس واحد فاذا قال لم يعف رسمها ثم قال قد عفا فهو تناقض لا محالة واعتذار أبي عبيدة اقرب لو صح، ولكن لم يرد هذا القول مورد الاستدراك كما قاله زهير فهو الى الخلل أقرب. وقوله لما نسجتها كان ينبغي أن يقول، لما نسجها، ولكنه تعسف فجعل ما في تأويل تأنيث لأنها في معنى الريح والأولى التذكير دون التأنيث وضرورة الشعر قد قادته الى هذا التعسف وقوله لم يعف رسمها كان الأولى أن يقول لم يعف رسمه لأنه ذكر المنزل فان كان رد ذلك الى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها فذلك خلل لأنه انما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبه بعفائه أو بأنه لم يعف دون ماجاوره. وان أراد بالمنزل الدار حتى أنث فذلك أيضا خلل ولو سلم من هذا كله ومما نكره ذكره كراهية التطويل لم نشك أن شعر أهل زماننا لا يقصر عن البيتين بل يزيد عليهما ويفضلهما. ثم قال:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم | يقولون لا تهلك أسىً وتجمل
وان شفائي عبرة مهراقة | فهل عند رسم دارس من معول

وليس في البيتين أيضا معنى بديع ولا لفظ حسن كالأولين والبيت الأول منهما متعلق بقوله قفانبك، فكأنه قال: قفا وقوف صحبي بها على مطيهم او قال حال وقوف صحبي وقوله بها متأخر في المعنى وان تقدم في اللفظ ففي ذلك تكلف وخروج عن اعتدال الكلام. والبيت الثاني مختل من جهة أنه قد جعل الدمع في اعتقاده

شافيا كافيا فما حاجته بعد ذلك الى طلب حيلة أخرى وتجمُّل ومعول عند الرسوم؟ ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن الدمع لا يشفيه لشدة ما به من الحزن، ثم يسائل: هل عند الربع من حيلة أخرى؟ وقوله:

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل
اذا قامتا تضوّع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريّا القرنفل

أنت لا تشك في أن البيت الأول قليل الفائدة، ليس له مع ذلك بهجة فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ، وان كان منزوع المعنى، واما البيت الثاني فوجه التكلف فيه قوله: «اذا قامتا تضوع المسك منها» ولو أراد أن يجود أفاد أن بهما طيبا على كل حال، فأما في حال القيام فقط، فذلك تقصير. ثم فيه خلل آخر،لأنه بعد أن شبه عرفهما بالمسك، شبه ذلك بنسيم القرنفل، وذكر ذلك بعد ذكر المسك نقص. وقوله نسيم الصبا في تقدير المنقطع عن المصراع الأول لم يصله به وَصْلَ مثله. وقوله:

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتّى بل دمعي مِحْملي
ألا ربَّ يَوْم لك منهنَّ صالح ولاسيما يوْم بدارة جُلْجُل

قوله: «ففاضت دموع العين» ثم استعانته بمني استعانة ضعيفة عند المتأخرين في الصنعة وهو حشو غير مليح ولا بديع. وقوله على النحر، حشو آخر لأن قوله حتى بل دمعي محملي، اعادة ذِكْرِهِ الدمع حشو آخر، وكان يكفيه أن يقول حتى بلت محملي، فاحتاج لاقامة الوزن الى هذا كله. ثم تقديره أنه قد أفرط في افاضة الدمع حتى بل محمله تفريط منه وتقصير، ولو كان أبدع لكان يقول: حتى بلَّ دمعي مغانيهم وعراصهم ويشبه أن يكون غرضه اقامة الوزن والقافية، لأن الدمع يبعد أن يبل المحمل، وانما يقطر من الواقف والقاعد على الأرض أو على الذيل وان بله فلقلته وأنه لا يقطر. وأنت تلد في شعر الخبزرزي ما هو احسن من هذا البيت وأمتن

وأعجب منه. والبيت الثاني خال من المحاسن والبديع خاو من المعنى وليس المعنى له لفظ يروق ولا معنى يروع من طباع السوقة فلا يرعك تهويله باسم موضع غريب. وقال:

ويوم عقرت للعذاري مطيتي فيا عجبا من رحلها المتحمل
فظل العذاري يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

تقديره اذكر يوم عقرت مطيتي أو يرده على قوله: «يوم بدارة جلجل» وليس في المصراع الأول من هذا البيت الاسفاهته قال بعض الأدباء: قوله ياعجبا، يعجبهم من سفهه في شبابه من نحره ناقته لهن وانما اراد أن لا يكون الكلام من هذا المصراع منقطعا عن الأول، وأراد ان يكون الكلام ملائما له، وهذا الذي ذكره بعيد وهو منقطع عن الأول، وظاهره أنه يتعجب من تحمل العذاري رِحله، ولا في هذا تعجب كبير، ولا في نحر الناقة لهن تعجب. وان كان يعني بهن انهن حملهن رحله، وأن بعضهن حملته، فعبَّر عن نفسه برحله، فهذا قليلا يشبه أن يكون عجبا، ولكن الكلام لايدل عليه، ويتجافى عنه، ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب، ولا معنى بديع اكثر من سفاهته مع قلة معناه وتقارب أمره ومشاكلته طبع المتأخرين من أهل زماننا والى هذا الموضع لم يمر له بيت رائع وكلام رائق.

وأما البيت الثاني فيعدونه حسنا ويعدون التشبيه مليحا واقعا وفيه شيء وذلك انه عرف اللحم ونكر الشحم فلا يعلم انه وصف شحمها وذكر تشبيه أحدهما بشيء واقع للعامة ويجري على السنتهم وعجز عن تشبيه القسمة الأولى فمرت مرسلة وهذا نقص في الصنعة وعجز عن اعطاء الكلام حقه. وفيه شيء آخر من جهة المعنى وهو أنه وصف طعامه الذي أطعم من أضاف بالجودة وهذا قد يعاب وقد يقال ان العرب تفتخر بذلك ولا يرونه عيبا وانما الفرس هم الذين يرون هذا عيبا شنيعا. وأما تشبيه الشحم بالدمقس فشيء يقع للعامة ويجري على ألسنتهم فليس

بشيء قد سبق اليه، وانما زاد المفتل للقافية وهذا مفيد ومع ذلك فلست أعلم العامة تذكر هذه الزيادة ولم يعدّ أهل الصنعة ذلك من البديع ورأوه قريبا. وفيه شيء آخر من جهة المعنى وهو أن تبجحه بما للأحباب مذموم وان سومح التبجُّح بما أطعم للأضياف الا أن يورد الكلام مورد المجون وعلى طريق أبي نواس في المزاح والمداعبة. وقوله:

ويوم دخلت الخدر خدرِ عنيزة فقالت لك الويلات انك مُرْجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

قوله : « دخلت الخدر خدر عنيزة » ذكره تكريرا لاقامة الوزن ، لا فائدة فيه غيره ولا ملاحة ولا رونق . وقوله في المصراع الأخير من هذا البيت « فقال لك الويلات انك مرجلي » كلام مؤنث من كلام النساء نقله من جهته الى شعره وليس فيه غير هذا . وتكريره بعد ذلك : « تقول وقد مال الغبيط » يعني قتب الهودج بعد قوله : « فقالت لك الويلات انك مرجلي » لا فائدة فيه غير تقدير الوزن والا فحكاية قولها الأول كافٍ وهو في النظم قبيح لأنه ذكر مرة « فقالت » ومرة « تقول » في معنى واحد وفصل خفيف . وفي مصراع الثاني : تأنيث من كلامهن . وذكر أبو عبيدة انه قال عقرت بعيري ولم يقل ناقتي لأنهم يحملون النساء على ذكور الابل لأنها أقوى ، وفي ذلك نظر ، لأن الأظهر أن البعير اسم للذكر والأنثى واحتاج الى ذكر البعير لاقامة الوزن.

ومضى ابن الباقلاني على هذا المنهج ، لم يكد يسلم به بيت من المعلقة أنه جيد ، ثم قال بعد أن طوّل وأثقل : « ولست أطول عليك فتستثقل ولا أكثر القول في ذمه فتستوحش وأكلك الى جملة من القول فان كنت من أهل الصنعة فطنت واكتفيت وعرفت ما رمينا اليه واستغنيت وان كنت عن الطبقة خارجا وعن الاتقان بهذا الشأن خاليا فلا يكفيك البيان وان استقرينا جميع شعره وتتبعنا عامة الفاظه

ودللنا على ما في كل حرّف منه . اعلم أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة وأبيات متوسطة وأبيات ضعيفة مرذولة وأبيات وحشية غامضة مستكرهة وأبيات معدودة بديعة ».

ثم أخذ بعد كلمات في ذكر هذه الأبيات المعدودة البديعة فقال : ( ص ٢٧٤ ) « فأما الذي زعموا أنه من بديع هذا الشعر فهو قوله :

ويُضْحى فتيتُ المسك فَوْقَ فراشها نَؤُوم الضُّحى لم تنتطق عن تَفَضُّل

والمصراع الأخير عندهم بديع ومعنى ذلك أنها مترفة متنعمة لها من يكفيها ومعنى قوله لم « تنتطق عن تفضّل » يقول لم تنتطق وهي فُضُل وعن هي بمعنى بعد قال ابو عبيدة لم تنتطق فتعمل ولكنها تتفضل . ومما يعدونه من محاسنها :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علـيّ بأنـواع الهمـوم ليبتـلي
فقلت لـه لما تَمـطّى بصُلبـه وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكـل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصُبْحٍ وما الاصباح منك بأمثل

وكان بعضهم يعارض هذا بقول النابغة :

كليني لهمّ يا أُميمة نـاصب ولَيلٍ أُقاسيه بطيء الكواكب
وصَدْرٍ أراح الليلُ عازِبَ همه تَضاعفَ فيه الهمُّ من كلّ جانب
تقاعس حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي تبلو النجوم بآيب

وقد جرى ذلك بين يدي بعض الخلفاء ، فقدمَتْ أبيات امريء القيس واستحسنت استعارتها وقد جعل لليل صدرا يثقل تَنَحّيهِ ويبطيء تقضّيهِ وجعل له أردافاً كثيرة وجعل له صُلبا يمتد ويتطاول ورأوا هذا بخلاف ما يستعيره أبو تمام من الاستعارات الوحشية البعيدة المستنكرة ورأوا أن الألفاظ جميلة . واعلم أن هذا

صالح جميل وليس من الباب الذي يقال انه متناه عجيب ، وفيه المام بالتكلف ودخول في التعمل .

وقد خرّجوا له في البديع من القصيدة قوله :

وقد اغتدى والطير في وكناتها ... بمنجردٍ قيد الأوابد هيكل
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معا ... كجلمودُ صخرٍ حَطّه السيلُ مِنْ عَلِ

وقوله أيضا :

له أيطلا ظبيٍّ وساقا نعامةٍ ... وارخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تتفُلِ

فأما قوله « قيد الأوابد » فهو مليح ومثله في كلام الشعراء وأهل زماننا الآن يصنفون نحو هذا تصنيفا ويؤلفون المحاسن تأليفاً ثم يوشحون به كلامهم ، والذين كانوا من قبل ـ لغزارتهم وتمكنهم ـ لم يكونوا يتصنعون لذلك ، انما كان يتفق لهم اتفاقاً ويطرد في كلامهم اطرادا . وأما قوله في وصفه : « مكر مفر » فقد جمع فيه طباقا وتشبيها ـ وفي سرعة جري الفرس للشعراء ما هو أحسن من هذا وألطف . وكذلك في جمعه بين أربعة وجوه من التشبيه في بيت واحد صنعة ولكن قد عورض فيه وزوحم عليه والتوصل اليه يسير وتطلبه سهل قريب . وقد بينا لك أن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت أبياتها تفاوتا بينا في الجودة والرداءة والسلاسة والانعقاد والسلامة والانحلال »... ثم قال آخر الأمر : « وكنا أردنا أن نتصرف في قصائد مشهورة فنتكلم عليها وندل على معانيها ومحاسنها ونذكر لك من فضائلها ونقائصها ونبسط لك القول في هذا الجنس ونفتح عليك في هذا النهج ثم رأينا هذا خارجاً عن غرض كتابنا والكلام فيه يتصل بنقد الشعر وعياره ووزنه بميزانه ومعياره ولذلك كتب وان لم تكن مستوفاة وتصانيف وان لم تكن مستقصاة . وهذا القدر يكفي في كتابنا ولم نحب أن ننسخ لك ما سطره الأدباء في خطأ أمريء القيس في العروض والنحو والمعاني وما عابوه عليه في أشعاره وتكلموا به على ديوانه لأن ذلك أيضا

خارج عن غرض كتابنا ومجانب لمقصوده ، وانما أردنا أن نبين الجملة التي بينّاها لتعرف أن طريقة الشعر شريعة مورودة ومنزلة مشهودة يأخذ منها اصحابها على مقادير أسبابهم ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم . وأنت تجد للمتقدم معنى قد طمسه المتأخر بما أبَرَّ عليه فيه وتجد للمتأخر معنى قد أغفله المتقدم وتجد معنى قد توافدا عليه وتوافيا اليه فهما فيه شريكا عنان وكأنهما فيه رضيعا لبان والله يؤتي فضله من يشاء فأما نهج القرآن ونظمه وتأليفه ورصفه فان العقول تتيه في جهته وتحار في بحره وتضلُّ دون وصفه .

ونحن نذكر لك في تفصيل هنا ما تستدل به على الغرض الخ . أ . هـ »

ونقول لله در أبي الطيب حيث قال :

وفي تعب من يحسد الشمس ضوءها ويجهد أن يأتي لها بضريب

فزعم الباقلاني أن تشبيه الشحم بالدمقس من كلام العامة جدلٌ ومكابرة اذ كلام أمريء القيس أصل ثم شاع التشبيه ولا يعيب قوله تعالى : « كل من عليها فان » ، أن العوام تتمثل به ولا نقول مع أبي الطيب في ابن الباقلاني :

وكم من عائب قولا صحيحا وآفته من الفهم السقيم

فالشواهد على فهم ابن الباقلاني لا تخفى ، ولذلك ما لقبه خصمه بالشيطان ( راجع مقدمة الاستاذ صقر ( ص ٧٤ ) ووصف محقق الاعجاز نقده لامريء القيس والبحتري بالروعة والبراعة لولا ما كدره وشانه من التحامل . لا جرم كان ابن الباقلاني من أئمة الكلام والجدل ومع ذلك فَرْطُ المراء والسفسطة ، ووصفه بالتحامل والتَّجني فيه اغضاء عن باطله مما يقدح في حاق الامانة الفكرية . ولقد كان الجاحظ ممن فتقوا للناس أكمام علم الكلام ، ووضعوا لأهل الأدب والكتابة النموذج الذي يحتذي وتكلموا في الاعجاز بما صار هو المذهب والصراط لأهل علم

البلاغة ودراسات الاعجاز من بعدهم ، وما ورد من كلامه في هذا المضمار في كتابه الحيوان وحده شاف وهو قطرة من بحر كتابه في النظم القرآني ( الذي لم يصلنا حتى الآن ) وان الباقلاني قد أخذ منه الخلاصة والزبدة التي رتب عليها كتابه ، ومع ذلك لم يتورع هو أن يقول في أوائل كتابه بعدما جزم بتقصير من تكلموا عن معاني القرآن من اجل اهمالهم بيان أمر معجزته ، عن الجاحظ ، ولم يعترف له بفضيلة في هذا المضمار « وقد صنَّف الجاحظ في نظم القرآن كتابا لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى » فنقض ما قدمه من أن المتكلمين لم يهتموا بهذا الباب حيث نسب الى الجاحظ أنه لم يعد ما قالوه ، ولقد نعلم ، فيما نقل الينا من الأخبار أن كتاب نظم القرآن للجاحظ قد سئلت عنه الأفواج في موسم الحج بمكة لشدة الحرص ممن سأل على اقتنائه . ثم قال عن الجاحظ وهو امام الأدب والبليغ الذي لا يجارى ( ص ٢٤٧ ): « وكذلك قد يزعم زاعمون أن كلام الجاحظ من السمت الذي لا يؤخذ فيه والباب الذي لا يذهب عنه ، وأنت تجد قوما يرون كلامه قريبا . ومنهاجه معيبا ونطاق قوله ضيقا حتى يستعين بكلام غيره ويفزع الى ما يوشح به كلامه من بيت سائر ومثل نادر وحكمة ممهدة منقولة وقصة عجيبة مأثورة وأما كلامه في أثناء ذلك فسطور قليلة وألفاظه يسيرة ، فاذا أُحْوِجَ الى تطويل الكلام خالياً من شيء يستعين به ، فيخلط بقوله من قول غيره ، كان كلاما ككلام غيره ، فان أردت أن تحقق هذا فانظر في كتبه في نظم القرآن وفي الرد على النصارى وفي خبر الواحد وغير ذلك مما يجري هذا المجري ، هل تجد في ذلك كله ورقة واحدة تشتمل على نظم بديع أو كلام مليح . على أن متأخري الكتاب قد نازعوه في طريقته وجاذبوه على منهجه فمنهم من ساواه حين ساماه ومنهم من أبرَّ عليه اذ باراه . هذا أبو الفضل ابن العميد قد سلك مسلكه وأخذ طريقه فلم يُقَصِّر عنه ولعله قد بان تقدّمه عليه لأنه يأخذ في الرسالة الطويلة فيستوفيها على حدود مذهبه ويكملها على شروط صنعته ولا يقتصر على أن يأتي

بالأسطر من نحو كلامه كما ترى الجاحظ يفعله في كتبه، متى ذكر سطرا، أتبعه من كلام الناس أوراقاً، واذا ذكر منه صفحة بنى عليه من قول غيره كتابا » أ . هـ .

وقد كان ابن العميد في زمانه وزيرا لآل بويه كملك، يمدح ويُرجَّى ويُتَّقى ويتملقه المعاشر ويتملقون ابنه ومن اليه، من هؤلاء المتملقين بلا ريب أبو بكر ابن الباقلاني، وقد قال القائلون، أغلب الظن قيل ذلك في زمان ابن العميد نفسه: « بدئت الكتابة بعبدالحميد وخَتِمتْ بابن العميد» وقد بقى ذكر كِلَا هذين على الزمن ضامراً ضئيلا، على ما لا يُنْكَرُ من فضيلة عيدالحميد وسبقه وتمهيده السُّبُل لمن بعده، وذكر الجاحظ يربو ويزداد منذ أول عهده في القرن الثاني من الهجرة الى الآن، ولم يكن ملكا ولا وزيرا للملك ولا وزيرا لوزير ملك، ولَوْ لَمْ يبق من تصانيفه الا صفحات من بخلائِه لدل ذلك على تبريزه فكيف وما بقي من آثاره بحمدالله مقدار عظيم. ومما يدلك على أن ابن العميد قد كان في زمانه ملكا أو كملك قول أبي الطيب:

عند من لا يقاس كسرى أنو شر ... وان ملكـــا بـــه ولا أولاده
عـــربـــي لسانـــه فلسفـــي ... رأيـــه فـــارسيـــة أعـيـــاده

وعلى ذكر أبي الطيب فان ابن الباقلاني يعيب على الجاحظ ما زعمه من استعانته بكلام غيره، وكان الجاحظ متى صنع ذلك نص على أنه كلام غيره ولم ينتحله لنفسه كالذي صنع ابن الباقلاني حيث قال: « لتعرف أن طريقة الشعر شريعة موردة ومنزلة مشهودة يأخذ اصحابها على مقادير أسبابهم ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم» فهذا هو قول أبي الطيب:

وكـــم من عائب قـــولاً صحيحا ... وآفتـــه من الفهـــم السقيـــم
ولكـــن تأخـــذ الألبـــاب منه ... على قـــدر القرائـــح والفهـــوم

وتأمل قوله « فهما شريكا عنان وكأنهما فيه رضيعا لبان» ـ فهذا من قول

الأعشى « رضيعا لبان ثدي أم البيت » فهل هذا يصح أن يجعل مطعنا على الأعشى كما جعل هو قول العامة شحم كالدمقس مطعنا على امريء القيس ، واحتاج ابن الباقلاني الى الجاحظ في بعض مساق حججه فقال : « وذكر الجاحظ في البيان والتبيين أن الفارسيّ سئل فقيل له ما البلاغة ؟ فقال معرفة الفصل من الوصل ، وسئل اليوناني عنها فقال تصحيح الأقسام الى آخر ما ساقه من كلامه » ( ص ١٢٦ ـ ١٢٧ ) وكأنه احترس بجعل هذا رواية من الجاحظ لأقوال غيره عما قدمه في أول كتابه من قلة الاكتراث به وفي آخره من الازراء بقدره ونسبة الجودة عنده الى ما يستشهد به . فتأمل . ولعمرك ان فرط الاعجاب بالمراء لمن باب الغرور وبعض سقم الفهم الذي عابه ابو الطيب . ولقد قال ابن الباقلاني في احتجاجه لقوة ما أخذ به من أَمْرِ الدفاع عن اعجاز القرآن ( ص ١٢٥ ) : « ولكل عملٍ رجال ، ولكل صنعة ناس ، وفي كل فرقة الجاهل والعالم والمتوسط ، ولكن قد قلّ من يميز هذا الفن خاصة ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجع واسترجع كله في بيت ونحو ذلك وانما بينا ذلك لئلا يقع لك ذهابنا عن موقع المحاسن الخ » فلئِنْ كان حقا ذا علم بموضع المحاسن اذا لأعرض عما قاله من بعد ولو على سبيل الا يناقض نفسه . ولم يختلف علماء الشعر أن هذا البيت من المطالع الحسنة . قال ابن رشيق ملخصا لآراء الأوائل وكان ابن الباقلاني بذلك له علم وعنده منه نبأ ـ أعني كلام الأوائل لا كلام ابن رشيق فهو بعد زمانه كما لا يخفى وانما نستشهد به لشموله ووفائه بالغرض ( ص ٢١٨ من العمدة تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد رحمه الله ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٧٧ ) : « فقد اختار الناس كثيرا من الابتداءات أذكر منها ههنا ما أمكن ليستدل به نحو قول امريء القيس قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب

والمنزل في مصراع واحد . أ . هـ». والدعاوي التي ادعاها أبو بكر باطلة « فقفا » هنا يجوز أن يكون عنى بها نفسه وسامع شعره المتوهم ويجوز أن يكون عنى نفسه وحبيبه ليبكيا هما معا على ذكر الهوى المتصرم والمنزل الذي بان ويجوز أن يكون عنى نفسه لا سواها واذ خاطب نفسه فقد جرد منها شخصا آخر فصارا شخصين ويقوي هذا قوله من بعد : « وقوفا بها صحبي » فقد جعله أبو بكر متصلا بقفا مفعولاً مطلقا ، وليس الأمر كذلك بدليل أن ههنا خطابا لاثنين على زعمه فكيف صاروا جماعة في قوله « صحبي » وانما هو كلام منقطع مما قبله في سياق النحو متصل في المعنى وهو من كلامهم ، قال طرفة :

وقوفــا بهــا صحبــي على مطيهــم يقولــون لا تهلــك أسى وتجلــد

أي اذكر عهد اذ صحبي بها وقوف ، وليس بعيدا ههنا أن تجعل في باب النحو وقوفا بمعنى وقفوا وقوفا ـ فتكون صحبي فاعلا لمعنى الفعل المتضمن في « وقوفا » وعلى قريب من هذا الوجه أعربوا بيت الفرزدق :

على حلفــة لا أشتــم الدهــر مسلما ولا خارجــاً من فيّ زور كــلام

أي لا يخرج من فيّ زور كلام . ويجوز أن يكون قوله قفانبك أي أنا أقف من ذكرى الحبيب وانت تقف من ذكرى الديار ـ اتساع معنى هذا البيت هو الذي يجعله شعرا من النسق العالي . وقول ابي بكر « ثم في البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواقع » بعد أن اثبت أن ذكر الديار من المحاسن وأن ذلك كان للعرب مذهبا ينبغي أن يحمل على المغالطة والتناقض واما على الشعوبية ، وعسى أن يكون لهذا المطعن في أبي بكر وجه وقد قال به التوحيدي في كتاب الاعجاز ما يقوّيه ، كأنه يطعن على العرب من طرف خفي ، وقد رأيت حين استشهد بكلام من كلام الجاحظ صدره بتقديم آراء الفرس في البلاغة وذلك قوله الذي قدمنا ذكره حيث قال « وذكر الجاحظ في البيان والتبيين ان سئل فقيل له ما البلاغة فقال معرفة الفصل من

الوصل » وقد كان ابو بكر يخدم عضد الدولة الامير البويهي ممدوح أبي الطيب وكان عضد الدولة شيعيا واستقدم في ما ذكروا أبا بكر لكي لا يكون مجلسه خاليا من اهل السنة ( راجع مقدمة السيد صقر ٢٢ ـ ٢٣ ) فقدم عليه مخالفا في ذلك شيخه وطاعنا من طرف خفي على ابن حنبل ورجالات عصره الذين تحرجوا عن خدمة المأمون لاعتزاله ـ وهذا من مذهب الانتهاز معروف فتأمل. ولعل طعن ابن الباقلاني على الجاحظ من باب التقرب الى الشعوبية لان الجاحظ قد قارع الشعوبية وسخر منهم.

ومن عجيب مطعن ابن الباقلاني على امريء القيس انكاره تأنيث لما نسجتها وانما تعلم ابوبكر النحو من النحاة وهؤلاء تعلموه من شعر امريء القيس وكلام الاوائل وشواهد القرآن ـ وقد مر قوله « لم يعف رسمها » فقوله « لما نسجتها » به اشبه وله أوفق. ولو قال « لما نسجها » لكان في مكان يصلح له ذلك وجهه ولا معنى لتحجير الواسع مع الذي قدمنا ذكره من ان التأنيث ههنا اوجه واصوب. وفي كتاب الله : « وقال نسوة في المدينة » والتذكير هنا اقوى من التأنيث ومن سار على ظاهر كلام ابي بكر اوجب التأنيث ههنا. والتعدي على الأصول بالفروع جهل وفساد في الرأي. وما صح انه عربي قديم فهو اصلي وشاهد ويبنى عليه ويقاس ـ وقس على ذلك كل ما زعمه ابوبكر خطأً في النحو او العروض من منهج امريء القيس ولله در المعري حيث قال في رسالة الغفران ( ص٣١٥ ـ ٣١٧ ) : « فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لمــن طلل ابصرتــه فشجاني  كخــط زبــور في عسيب يمــان

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فان امس مكروبا فيا ربّ غارة  شهدتُ على أقبّ رخو اللبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نِقنقٍ هيْقٍ له ولِعرْسِهِ بمنقطع الوعساءِ بَيضٌ رصيص

وقولك :

فأسقي به أختي ضعيفة إذ نَأَت واذ بعد المزدار غير القريض

في اشباهٍ لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة ؟ ام كنتم مطبوعين على اتيان مغامض الكلام وانتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما انه لا ريب ان زهيرا كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يطلبُ شأو امرأين قدّما حسنا نالا الملوكَ وبذّا هذه السُّوقا

فان الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله احسن الخالقين . فيقول امرؤ القيس : ادركنا الاولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ، ولا ادري ما شجن عنه فأما انا وطبقتي فكنا نمرُّ في البيت حتى نأتي الى آخره فاذا فني أو قارب تبيّن امره للسامع »... ويسأل ابن القارح امرأ القيس قائلا : « اخبرني عن قولك » :

الا ربَّ يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

اتنشدُه لك منهن صالح ، فتزاحف الكف ام تنشده على الرواية الاخرى ... قلت يعني « صالح لك منها »... فيجيب امرؤ القيس او كما قال ابو العلاء ( ص ٣١٨ ) : « فيقول امرؤ القيس اما انا فما قلت في الجاهلية الا بزحاف : لك منهن صالح ، واما المعلمون في الاسلام فغيّروه على حسب ما يريدون ، ولا بأس بالوجه الذي اختاروه » . أ . هـ . مع ما قرّت عليه أذواق عصره العباسي من النفور من زحافات القدماء ترى ابا العلاء ههنا قد جعل مذهبهمّ اصلا . وهو كذلك ، وهذا هو الصواب . وقد جعل كلا الشيخين الكسائي وسيبويه بيـ ـمريء القيس :

سريت بهم حتى تكل مطيهم وحتى الجياد ما يقدن بأرسان

بنصب « تكل » ومجيء جملة المبتدأ بعد حتى في عجز البيت من الاصول التي تفرع عنها كلتا المدرستين البصرية والكوفية قواعد النحو التي في باب حتى ( انظر معاني القرآن للفراء عند آية البقرة وزلزلوا حتى يقول الرسول بقراءتي نافع وسائر القراء السبعة والعشرة وقد جعل الفراء الرفع من قراءة مجاهد ) وهذا الباب واضح خطأ ابي بكر وتخطيه حدوده فيه لا يخفى . وكذلك قوله في :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة

وقد اخذه عليه الاستاذ صقر ( ص ٩٢ ) « ذكره تكريرا لاقامة الوزن » ولا دليل على هذا اذ يجوز ان يكون الذي دعا الى التكرير التلذّذ وغير ذلك من الدواعي البلاغية وابو بكر من اهل الكلام فكان ينبغي عليه ان يحترز فلا يجزم بشيء قبل ان يستوثق من ان غيره يجوز ان يكون هو المراد . على ان اقامة الوزن ليست مما كان يعسر مثله على الشاعر لو كان ذلك هو اربه لاستواه - كأن يقول ويوم دخلت الخدر عند عنيزة او جنب عنيزة . وكأنّ ابن الباقلاني لما نزه القرآن عن ان يقال موزون كالشعر او مسجوع كالسجع خيل اليه ان الوزن موقع في التكلف لا محالة وانه من حيث هو وزن مخرج صاحبه عن تمام البلاغة وهذا ما لم يقل به ولا يقول به احد الا على وجه شعوبي يراد به الطعن في مذاهب العربية وقد سخر ابن الباقلاني من تمدح العرب بالكرم وزعم ان الفرس لا يفعلون ذلك حين انكر على امريء القيس انه قال :

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من كورها المتحمل

وفي كتاب الله : « ولما جاءهم كتاب من عند الله مصدّق لما معهم وكانوا من قبل يستفتحون على الذين كفروا فلما جاءَهم الآية » فههنا تكرار ، وقال تعالى : « ولـمّا جاءهم رسولٌ من عند الله مصدّقٌ لما معهم نَبَذَ فريقٌ من الذين أوتو الكتابَ كتاب الله وراءَ ظهورهم » فعلى مذهب الباقلاني الفاسد في نقده امرأ القيس في بيت

عنيزة وفي غيره كان ينبغي ان يقال ـ ومَعَاذَ الله من ذلك ـ نبذ كتاب الله فريقٌ من الذين أوتوه وراء ظهورهم . ولأمرٍ ما اتهم ابن حزم ابن الباقلاني بأمر من الزندقة ونستبعد ذلك ، وقد كان ابو بكر مالكيا وخدم اميرا شيعياً وكان ابن حزم ظاهريا وأكثر اهل الاندلس مالكية ومنهم من كان عليه شديد النكير ، فعلَّ بغضه للمالكية هو الذي حمله على ما قال والله اعلم .

ويعجبني قول المعري في سقط الزند :

والمالكيُّ ابن نَصرٍ زارٍ في سَفَرٍ بلادنا فَحمَدنا الـنَّأْيَ والسَّفَرا
اذا تكلَّم أحيا مالكاً جدلاً وينشر الملك الضليل ان شعرا

والمالكي ابن نَصْر هو القاضي ابو محمد عبدالوهاب بن نصر وتعلم الكلام والجدل من ابن الباقلاني فتجاوزه المعري الى مالك تكريما له ان ينسبه الى ابي بكر وما احسب الذي ذكره السيد صقر في رقم ( ص ٢٨ الا هو عينه الذي اشار اليه عياض رضي الله عنه في رقم ١١ ص ٤١ الا ان يكون هذا احدث عهدا من زمان المعري وادنى الى زمان صاحب الشفا ومُعَاصَرَةُ ابن نصر المالكي لابي العلاء كما ترى من شعره .

وقد تقدم ذكرنا اعجاب المعري ببيت الغبيط وقوله :

استعجم العـرب في المـوامي بـعــدك واستعــرب النـبيط

وقد كتب ابن الباقلاني اعجازه والمعري حي يرزق عظيم النشاط في ميادين الادب . وما أرى الا انه قد رماه بسهم في هذا البيت ، في قوله : « واستعرب النبيط » وانكار ابن الباقلاني على ابي عبيدة قوله في البعير والناقة عجب .

قال المثقب :

تسد بدائـم الخطـران جَثْلٍ خَوايَة فَرْج مقــلات دهيــن

فهذه ناقة انثى لا ذكر. وقال طَرَفة:

تربّعت القفين في الشول ترتعي حـدائق مَوْليٍّ الاسِـرّةِ اغيد

فهذه انثى لا ذكر. وكان الامر كما قال ابو عبيدة، اكثر ما يصف الشعراء من رواحلهم هم الاناث وجاء ذكر البعير الذكر قليلا. وجعلوا الذكران من الابل مراكب النساء اذ الغالب عليها ان ظهورها اوطأ وانها اقوى، والشاعر اذا اخذ في باب الجد لم يكن من الملائم لذلك ان يجعل مركبه وطيئا ـ ولكن هذا قد صار من بعد للمولدين مذهبا، وله من مذهب اظهار جودة الراحلة وجه وعليه من مقال القدماء قول المنخل:

وأحِـبُّـهـا وتُحِـبُّـني ويَحبُّ نـاقتهـا بعيري

الا ان يكو اراد الناقة التي أكْنِي بها عنها، البعير الذي اكني به عن نفسي وقال ربيعه بن مقروم:

ومـاءٍ آجنِ الجـمّات قَفْـرٍ تعقّـم في جـوانبـه السباع

تعقم اي تذهب وتجيء في قول ابي عكرمة وتتخبث وتتشدد في قول احمد بن عبيد ابن ناصح والقولان للمتأمل واحد لان المكان الذي تذهب السباع فيه وتجيء من اخبث مكان ما دامت هي هكذا فيه:

وردتُّ وقـد تهوّرت الـثريـا وتحـت ولـيـتي وَهْـمٌ وسـاع
جُـلالٌ مائـر الضَّبْعين يَخْـدِي عـلى يَسَرات مَـلزوزٍ سُرَاع

بضم السين نعت للبعير الجلال اي الضخم الموّار الذارعين والوَهْم العظيم الجرم والوساع الواسع الخطو. ومراد ربيعة في استجادة الدابة هنا واضح. وقول ابي بكر ان البعير يطلق على الانثى والذكر، في هذا الموضع ليس بشيء وقد ذكر المفسرون

فيما ذكروه ان البعير ربما أريد به الحمار وحمل بعضهم عليه قول المولى سبحانه وتعالى في خبر يوسف عليه السلام : « ولِمَنْ جاء به حملُ بعير وانا به زعيم » وقد مرّ بك خبر وصف حميد بن ثور لبعير محبوبته . وما ذكر مؤرخ ان ام قرفة لما خرجت في اهل الردة كانت على ناقة . ولا ذكروا في خبر ام المؤمنين رضي الله عنها انها كانت يوم الجمل على ناقة ، فهذا بيان واضح لما ذكره أبو عبيدة وقد كان بلغة العرب وبمذاهبهم اعرف وعنه يؤخذ ، فالانكار الذي انكره عليه بلا دليل من رواية او دراية مكابرة ليس غير . والنقد الذي انتقد به كلام الاصمعي في « لم يعف رسمها » لا يضير امرأ القيس بشيء اذ يجوز ان الوجه الذي اراده هو الذي قاله ابو عبيدة او غيره كأن يكون مراده لم يعف رسمها من قلبي لعفائها بالرياح ، وقد ذكر ابن الباقلاني هذا الوجه على مزعم منه انه لم يخطر لامريء القيس على بال ، ومن كلامه أخذه فتأمل .

ومن اسفاف ابن الباقلاني قوله عن بيت خدر عنيزة انه كلام مؤنث يعيبه بذلك . وذلك موضع حسن له اذ هو تمثيل وتصوير وقول ابي بكر : « نقله من جهته الى شعره » يشهد بذلك . ليست حكاية كلام النساء في البلاغة بضعف وفي القرآن وهو الاعجاز وذروة بلاغات الكلم من ذلك شواهد ، كقوله تعالى : « قالت يويلتي ءألد وأنا عجوز » الآية . وقوله تعالى : « وغلّقت الابواب وقالت هَيْت لك » وقال تعالى في خبر نسوة المدينة مع زليخا : « وقلن حَـٰشَ لله ما هذا بشراً ان هذا الا مَلَكٌ كريم قالت فَذَلكُنَّ الذي لمتنّني فيه ».

وفي النساء اللاتي ينكر ابن الباقلاني حكاية حديثهن انفسهن بليغات ، وما استنكف ابو الطيب وهو الفحل الذي يستعير ابن الباقلاني من كلامه أن يحاكي ليلى الأخيلية في قولها :

فيا توب للهيجا ويا توب للندى ويـا تَوْبَ للمستنبـح المتنـوّر

فقال :

فيا شَوْقِ ما أبقى ويا لي مِن النوى ويا دمْع ما اجْرى ويا قلْبِ ما اصبى

وقد غلب على ابي بكر رحمه الله حب الغلَبة فأماله عن منهاج النقد القويم ، ولو انه اثبت لامريء القيس مكانته التي هي في الذروة بين شعراء الجاهلية وخصوصا في هذه اللامية وما خلا بيت عيب عليه فيها من منتصر له بحجة قويّة لعلها هي الصواب ، ثم اثبت مراده الذي من اجله الف كتابه من ان بلاغة القرآن هي فوق ذلك لكان هذا هو الوجه . وليس بانتصار للقرآن ان ينصره على شيءٍ ركيك او سفساف مضطرب . وقد نبهنا على وَهْيِ حجة ابي بكر حيث يقول كذا وكذا لاقامة الوزن فالوزن قد كان عند امريء القيس سليقة ينساب بلا كلفة وقد اوردنا رأي المعري في زحافه حيث قال ما قال في رسالة الغفران .

قد أشرنا في ما تقدم الى مطاعن ابن حزم وابي حيان في ابن الباقلاني اما ابن حزم فقد قال ( راجع مقدمة الاعجاز ) في كتابه عن الملل والنحل عن ابن الباقلاني « كافِرٌ اصلع الكفر مشرك يقدح في النبوات ملحد خبيث المذهب ملعون ، يلحد في اسماء الله ، ويخالف القرآن ويكذب الله ، نَذْل يوجب الشَكّ في الله وفي صحة النبوة مظلم الجهالة من أهل الضلالة ممرورٌ فاسق أحمق يكيد للاسلام ويستخف به وقد صدق فيه قول القائل :

شهدت بأن ابن المعلم هازل بـأصحابـه والبـاقـلاني أهـزل
وما الجُعَل الملعون في ذاكَ دونه وكلهم في الافك والكفر منزل

قلت وهذا البيتان على لزوم ما لا يلزم وهي طريقة المعري والبيت الاول قريب من مذهبه . وقد جار ابن حزم على ابي بكر . ولكنّ ابا بكر قد أهدف لأن اكثر ما اخذه على الملك الضليل من صميم بلاغة العرب التي عن اعجاز القرآن بها هو يدافع او زعم انه انبرى ليدافع .

واما ابو حيان فقد قال في الامتاع والمؤانسة ( انظر مقدمة الاعجاز ص ٦٣ ) لما سأله الوزير ابو عبدالله العارض وقال له : « فما تقول في ابن الباقلاني » قال ابو حيّان قلت :

فـما شرُّ الثلاثـة ام عَمْـرو بصاحبـك الــذي لا تصبحينا

يزعم انه يَنْصرُ السنة ويفحم المعتزلة وينشر الرواية وهو في اضعاف ذلك على مذهب الخُرَّميّة وطرائق الملحدة ، قال : « والله ان هذا لمن المصائب الكبار والمِحَنِ الغلاظ والامراض التي ليس لها علاج » وابو حيان بالرغم من مقال الاستاذ السيد صقر تعليقا على قوله هذا في مقدمته « ولست أرتاب في ان ابا حيان قد جاء بالافك حين رمى الباقلاني بأنه كان على مذهب الخرمية وطرائق الملحدة » لم يخل من بعْض وجه الصواب في قوله غير انه اشتط شيئا والشططُ له طريقٌ احياناً كثيرة اذ كان مقصده من الخرَّمية القول ببعض مقالات الشعوبية ومقصده من الملحدة ما زلّ فيه ابن الباقلاني في تحمسه لقضية الاعجاز القرآني من الجسارة على الطعن في بلاغة الحديث ـ كقوله ( ص ٢٠٧ ) « وانما يقع في كلامه وكلام غيره ما يقع من التفاوت بين كلام الفصيحين وبين شعر الشاعرين وذلك امرٌ له مقدارٌ معروفٌ وحدٌ ينتهي اليه مضبوط والضمير راجع الى صاحب الرسالة عليه الصلاة والسلام ، فتأمل هذه الزلة وغاب عن ابي بكر فغفل عنه او تغافل قول الله سبحانه وتعالى : « وما ينطق عن الهوى ان هو الا وحيٌ يوحى » والذي صح من حديثه عليه الصلاة والسلام تتقطع دون بلاغته الاعناق ولا معنى لاقحام ذلك في ميدان من الموازنة بينه وبين القرآن فذلك هو الضلال البعيد . على انا ـ والله الموفق للصواب ـ لا نحمل هذا من ابن الباقلاني على اكثر من انه عثرة جلبتها عجلة المكابرة وشهوة الغلبة كما قدمنا ، شأنها شأن ما وقع فيه من كثير من التناقض كقوله عن امريء القيس والنابغة وزهير ( ص ٥٤ ) : « ولذلك ضُرِبَ المثل بالذين

سميتهم لانه لا خلاف في تقدمهم في صنعة الشعر ولا شك في تبريزهم في مذهب النظم ، فاذا كان الاختلال يتأتى في شعرهم لاختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنينا عن ذكر من هو دونهم الخ » ـ وقد مرّ بك اسرافه على امريء القيس وتفضيله مَنْ دونه عليه حتى العامة . وقال ( ص ٢٥ ) : « وقد علمت ان شعر امريء القيس وغيره ـ على انه لا يجوز ان يظهر ظهور القرآن ولا ان يحفظ كحفظه ولا ان يضبط كضبطه ولا ان تمس الحاجة اليه إمساسها الى القرآن لو زيد فيه بَيْت او نقص منه بيت ، لا بل لو غير منه لفظ لتبرأ منه اصحابه وانكر اربابه فاذا كان ذلك لا يمكن ان يكون في شعر امريء القيس ونظرائه الخ ... وقد يعلم القاريء الكريم اقدام ابي بكر اقداما على تغيير الفاظ امريء القيس ، وادعاء الحسن او الصواب او الافضلية لما صنع فانظر الى هذا التناقض : اليس بعد هذا لابن حزم وابي حيان كليهما من عذر في الغضب الذي غضباه .

ان كتاب الاعجاز مشحون بالفوائد ، ولكن قاتل الله الاسراف ، ولكن طريق الاعتدال على انه هو السهل والمؤدي الى الرشاد والسداد ، هو ايضا الممتنع العسير المنال ، الا بتوفيق من الله سبحانه وتعالى وقبول منه ، انه هو الهادي الى الصواب .

## جناية التطويل على سلامة النظم :

سبق ان ذكرنا عند وقفتنا السابقة نذكر بعض آراء الناقد الانجليزي صمويل تيلور كلردج ونوازن بينه وبين ابي تمام في بعض آرائهما عن الشعر اننا وعدنا ان نعرض لمقالة كلردج في التفرقة بين الذي سماه Legitimate Poem اي المنظومة الحقة والذي سماه Poetry اي الشعر في الموضع المناسب له . فههنا ان شاء الله موضع ذلك ، اذ قد تحدثنا عن مطاعن ابي بكر بن الباقلاني على قصيدة امريء

القيس وهي منظومة حقة مشهود لها بالتبريز والتفوق بشهادة ابن الباقلاني نفسه بالرغم من تجنيه عليها كما تقدم، واليك بعد، بعون الله البيان.

الشعر عند كلردج معناه الخلق والابداع. وفي هذا نظر الى اصل الاشتقاق عند اليونان، كما فيه المعنى الذي زعمه ابن الباقلاني من ان الفلاسفة كانوا يطلقون على «حكمائهم واهل الفطنة منهم في وصفهم اياهم بالشعر لدقة نظرهم في وجوه الكلام وطرق لهم في المنطق (ص ٧٦)». وفي سورة الانعام: «ومن أظلم ممن افترى على الله كذباً أو قال أوحِيَ اليّ ولم يُوح اليه شيءٌ ومن قال سأنزل مثل ما أنزل الله» ذكر محمد بن جرير عن ابن عباس رضي الله عنهما في تفسير هذه الآية ان هذا القائل قد قال سأنزل ما أنزل الله من الشعر ـ اي (وهذا التعليق منّا) الذي ليس كشعر العرب على الحقيقة، يقول هذا على وجه الاستهزاء. فكانت زنادقة قريش تلغو في القرآن وتقول انه مُفْتَرى وانه يكتتبه عمن زعموا له ذلك ـ قال تعالى: «وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُمْلَى عليه بكرة وأصيلا» (الفرقان) وقال تعالى: «ولقد نعلم أنهم يقولون انما يُعَلِّمُه بَشَرٌ لسانُ الذي يلحدون اليه اعجمي ـ آية النحل». وقد كنت أنبه طلبتي بجامعة الخرطوم، حرسها الله، أثناء الخمسين منذ سنة ١٩٥٤م في معرض مختارات كنا ندرسها لطلبة العربية بكلية الآداب من رسالة الغفران الى خبث مقالة ابي العلاء على لسان الملك يزجر ابن القارح لما مدحه (راجع ص ٢٥٢ من رسالة الغفران، دار المعارف تحقيق ابنة الشاطيء) بأنه يظن ما سمعه منه قرآن ابليس، كأنه يعارض بذلك مقال المولى سبحانه وتعالى «وما هو بقول شاعر» بقوله على لسان شيطان نفسه الذي جعله ملكا اسمه زفر (اخذه من معنى زفير اهل النار وتميّز جهنم نفسها على الأرجح) ان الشعر قرآن غير الهي، قرآن ابليسي. ثم وجدت نص ابن جرير رحمه الله ورضي عنه في تفسير آية الأنعام فعلمت ان ابا العلاء ـ عفا الله عنه ـ من هنالك أخذ وذلك الأخذ أخبث له، كأنه يعني ان القرآن شعر الهي، وهو القول

الذي حكاه الطبري في نقله عمن رواه عن ابن عباس رضي الله عنهما . وعنه ـ اي ابن جرير ـ نقل ابن الباقلاني في وقوله ( ص ٧٦ من الاعجاز ) : « وهذا يدل على ان ما حكاه » الضمير يعود على القرآن « عن الكفار من قولهم انه شاعر وان هذا شعر لابد من ان يكون محمولا على انهم نسبوه الى انه يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام لا انهم نسبوه في القرآن الى ان الذي أتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة » ـ أ . هـ . وههنا مغالطة لا تخفى لأن نص القرآن الصريح : « ام يقول شاعرٌ نتربص به ريب المنون » فذكر أهل التفسير أنهم شبّهوه عليه الصلاة والسلام بالنابغة والرواية عن ابن عباس واضحة صريحة . وكانوا يقولون هو شاعر حتى أنكر عليهم الوليد بن المغيرة ذلك وتابعه النضر بن الحارث وصناديدهم من بعد فقالوا سحر من القول يسحر به . قال تعالى : « الر تلك آيٰت الكتٰب الحكيم . أكان للناس عَجباً أن أوحينا الى رَجُلٍ منهم ان أنذِر النّاس وبَشّرِ الذين ءامنوا ان لهم قَدَم صدقٍ عند ربهم قال الكٰفرون إن هذا لسحر مُبِين » قرىء لساحِرٌ بفتح السين بعدها الف وبكسرها والحاء بعدها ساكنة وهذا اول سورة يونس عليه السلام .

هذا وعند كلردج انه مع كون عناصر النظم والنثر المكونة لها واحدة ، وهذا مدلول قول صديقه الشاعر وليم وردزورث الذي استشهد هو به في كتابه الترجمة الادبية Biographia Literaria في المجلد الثاني منه ص ٤٥ في أوائل الفصل الذي اقتطفنا منه من قبل وترجمنا وهو الثامن عشر :

There neither is or can be any essential difference between the language of prose and metrical composition.(1)

---

(١) راجع كتاب دافيد ديتبشز Critical approaches في الفصل السادس وكتاب الان غرانت A preface to Coleridge طبع لونجمان ص ٨٩ ـ ٩٣ ومجموعة English Critical Essays ختيار ادمون جونز طبع اكسفورد ١٩٧١ ص ٤٧ وقد سبقت الاشارة الى كتاب الترجمة الادبية وبلغني انه قد ترجم الى العربية فليرجع الى ذلك ولم اره في الفصول المشار اليها .

مع ذلك عند كلردج بين النثر والتأليف الموزون ( النظم ) فرق . اذ بين صنفي النثر في الكلام والكتابة فرق وفي القراءة والمحادثة فرق . وعلى هذا فينبغي ان نتوقع وجود فرق اكبر بين تأليف الشعر المنظوم والنثر . وذلك الفرق الكبير مرده الى ان ارب الشعر غير ارب النثر فاختلفت طريقة تأليف الكلام بسبب اختلاف الارب ( راجع نص كلردج ص ٤٥ و ٤٦ وراجع أيضاً من المجلد نفسه في الفصل الرابع عشر وهو أول المجلد ).

من الكلام عند كلردج ( راجع ٢ ص ٨ ـ ١٠ ) ما يُصْنَعُ تأليفه بتكلف لا يراد منه الا تسهيل حفظ حقائق معلومات بأعيانها او ملاحظات او ما اشبه ، فتكون المنظومة منه لا يميز بينها وبين النثر الا الوزن والقافية او هما معا . وهذا ادنى ما يطلق عليه اسم المنظومة Poem نحو قولهم :

Thirty days hath September

April, June and November

اي : « ثلاثون يوما في سبتمبر ، ابريل ، يونيه ونوفمبر »

وزعم كلردج ان نحو هذا من التأليف فيه نوع مسرة وامتاع ينشأ من توقع تكرار اصوات وكم لفظي ، وانه كل ما ضم اليه هذا الضرب من الابهاج يمكن ان يسمى منظومة وحسبنا هذا القدر من حيث شكل النظم السطحى .

ومن الكلام ما يكون الارب فيه ابلاغ الحقائق اما ضرب من الحقيقة المطلقة التي يمكن ان يقام عليه الدليل والبرهان كما في تأليف العلوم واما الحقائق المستفادة من التجارب والاخبار المدونة كما في التأريخ . وقد يتأتى مع بلوغ الارب المراد ابلاغه من المتعة ارقاها وابقاها من غير ان يكون ذلك في ذاته قد قصد اليه قصدا مباشرا . وقد يكون في غير ذلك من التأليف ايصال الامتاع هو المقصود والمراد المباشر الاول المطلوب . ومع ان الحقيقة الفكرية او الخلقية هي التي ينبغي ان تكون الضالة

المنشودة والارب المقصود اليه ، هذا امر يتعلق بشخصية المؤلف لا بالنوع الذي يصنف فيه التأليف .

وعرف كلردج المنظومة Poem بأنها ذلك الصنف من تأليف الكلام الذي يختلف عن المؤلفات العلمية بأنه يعمد الى ان يكون الامتاع هو اربه المباشر الاول لا عرض الحقائق . وشبه كلردج ونبه على ان من التأليف ما يجاء به منظوما موزونا ومع ذلك لا يكون الارب الاول المقصود منه هو الامتاع . وضرب لذلك مثلا القصص وحكايات الابطال والغرام novels and romances ( راجع ص ١٠ ) ثم تساءل هل اذا نظمت أمثال هذه القصص والحكايات بأوزان مقفاة او غير مقفاة هل يجعلها ذلك منظومات وقصائد «Poems»؟

قوله مقفاة وغير مقفاة لأنه في الانجليزية ضَرْبٌ موزون غير مقفى يقال له المرسل Blank Verse ومنه فردوس ملتون المفقود واكثر مسرحيات شكسبير وكثير مما نظمه وردزورث وشيلي وغيرهما وهذا الضرب في العربية نادر ، أورد منه ابن الباقلاني مثالا زعمه خارجا من سبيل الموزون الذي هو احد اقسام كلام العرب لعدم تساوي اجزائه في الطول والقصر والسواكن والحركات ، وهذا شرط لم يشترطه فيما نعلمه غيره ، وانما يخرج هذا المثال الذي تمثل به انه لا قوافي له ، وهو قول الاخر ولم ينسبه ( راجع ص ٨٤ من الاعجاز ):

رب اخ كنت به مغتبطا     اشد كفِّي بِعُرا صُحْبَتِهِ
تمسكا مني بالـودّ ولا     أحسبه يزهد في ذي أمل
تمسكا مني بالـود ولا     احسبه يغير العهد ولا
يحــول عــنــه ابــدا     فــخــاب فيــه امــلي

والمخالفة في آخر بيت ( ان صحت تسميته بذلك ولعل ان نقول في آخر سطر أصح ) وهو موزون يصلح ان يعد بيت شعر من ضرب مجزوء . ولعل هذه

الأشطار صنعها ابن الباقلاني ليجادل بها ـ وهي ضرب أسبق من محاولات عبدالرحمن شكري كما ترى، ولا جديد تحت الشمس.

في الجواب عن السؤال الذي سأله كلردج حيث قال هل يجعلها ذلك منظومات وقصائد؟ زعم ان الشيء لا يمكن ان يكون ذا امتاع ذي صفة باقية دائمة ان لم يكن يحوي في ذات نفسه السبب الذي يُبَرِّر كينونته على هذا الشكل وهذه الهيئة التي بها هو كائن لا بغيرها.

جلي من هذا ان اضافة الوزن مقفى او غير مقفى لا يجعلها منظومة حقة بحيث هذه كينونتها التي تحوي في ذاتها انها على هذه الهيئة ولا يمكن ان توجد على غيرها، لانها قد يجوز ان تكون، بل كانت قبل ان تنظم، منثورة، فكونها منظومة الآن انما هو اضافة طرأت عليها لا اصل اصيل.

وللجاحظ قول شبيه بهذا في كتاب الحيوان حيث يقول في معرض الحديث عن الشعر ان فضيلته مقصورة على العرب وان ترجمته لا تستطاع وانه اذا ترجم نصل عنه الوزن وتقطع حسنه، قال: «والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر» ـ ومزعمنا انه شبيه بمقال كلردج اذ كان كلردج يقول ان الموزون المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من الموزون الذي تحول بإضافة الوزن اليه عن كلام كان منثورا أولا ـ فتأمل.

وعند كلردج بعدُ ان المنظومة تخالف ما يشبهها من التآليف ذات القصد مثلها الى الامتاع كالحكاية الغرامية والقصة البطولية مثلاً بأنها تأليف يطلب لنفسه ان يمتع بكله امتاعاً مؤتلفا متصلا متفقا مع الذي ينبعث من كل جزء من الاجزاء المكونة له من ضروب المسرة. الأبيات التي كل منها على حدته يسترعى الانتباه ويثير الخاطر ولكن لا يأتلف مع ما بعده وقبله ويؤلف منه كلا واحدا ليست بمنظومة

حقه . المنظومة الحقة a legitimate poem هي ما كان كل جزء منه يعين الآخر ويسنده وينسجم معه في تحقيق الغرض والتأثير المراد من ايقاع التأليف الموزون الذي يشبه حركته في تلاحمها واتصالها حركة الحية في انسيابها ، وقد كانت الحية رمز سلطان الفكر عند قدماء المصريين ، وذلك ان كل التواءة من جسدها وان بدا فيها نوع رجعة الى الخلف ، تمثل جانبا جوهريا من حركة اندفاع انسيابها الكلي الى الأمام . ( راجع ص١١ )

الشعر عند كلردج أعم من المنظومة في مدلوله لأنه خلق وإبداع . وذكر كلردج ان كتابة الفيلسوف افلاطن فيها ما يدل على أن اصنافا من أرقى الشعر قد تأتي من غير الوزن والخِلال التي تميز المنظومة . وذكر غير افلاطن في غير هذا المجرى ونبه الى أن الفصل الأول من اشعِياء في أسفار العهد القديم من كتابهم المقدس شعر بكل تأكيد ولكن ليس من المعقول أو المقبول ان يقال ان ارب ذلك النبي الأول المباشر كان الامتاع لا الابلاغ . قلت وكأن كلردج يخلط ههنا بين الشعر بمعنى الخلق والابداع والشعر بمعنى التعبير المنفعل العاطفي الطبيعة .

هذا وأحس كلردج بأن مزعمه ان طبيعة الشعر من حيث هو خلق وابداع تقتضي بالضرورة ان تكون المنظومة طالت أو قصرت ليست كلها شعراً ولا ينبغي لها يَجُرُّه الى تناقض حيث زعم ان المنظومة الحقة The legitimate poem أو كما سماها أيضا The just poem كلٌّ ملتئم ، اتصال كلّه بجزئه كاتصال انسياب الحية بجزئيات التواءاتها . فزعم ان الاجزاء التي هي ليست شعرا من المنظومة يمكن الاحتفاظ بعنصر الانسجام بينها وبين الاجزاء التي هي شعر باصطناع لغة ونظام من التأْليف فيه خاصة من خواص الشعر التي لا ينفرد بها كل الانفراد ـ واليك نص مقاله الذي زعم به هذا الزعم ( ص١١ من ج د ) In short, whatever SPECIFIC import we attach to the word poetry, there will be found involved

in it, as a necessary consequence, that a poem of any length neither can be, or ought to be, all poetry. Yet if a harmonious whole is to be produceu, the remaining parts must be preserved IN KEEPING with the poetry; and this can be no otherwise effected than by such a studied selection and artificial arrangement as will partake of ONE, though not a PECULIAR property of poetry. And this again can be no other than the property of exciting a more continuous and equal attention than the language of prose aims at, whether colloquial or written.

ترجمة هذا على وجه التقريب لا الدقة الحرفية كما يلي :

باختصار أيما معنى ننوطه بكلمة الشعر (Poetry بمعنى الخلق والابداع) سيوجد فيه داخلاً تبعاً لذلك بالضرورة أن المنظومة ذات أي طول (a Poem of any length) لا يستطاع لها بل لا ينبغي لها أن تكون كلها شعراً ( أي خلقاً وابداعاً ) ولكن لكيما ينشأ كل واحد ذو انسجام فان على سائر الأجزاء أن تكون ذات مناسبة والتئام مع الشعر الذي فيه ، وهذا لا يمكن التأتّي الى أحد احداثه الا بنوع التخيُّر المدروس والنظام المصنوع الآخذ بخاصة واحدة ، من خواص الشعر ( أي الخلق والابداع ) لا ينفرد هو بها كل الانفراد ، وهذه الخاصة ليست هي الا تلك التي تثير من الانتباه ماهو أكثر استمرارا واستواء مما ترمي اليه لغة النثر الكلامي أو المكتوب . ( الكلامي أي الشفهي والخطابي ونحو ذلك هذا مراد كلردج من Colloquial ) .

قلت كأنَّ كلردج يعني بهذا تجويد الايقاع والنظم الموزون مقفى أو غير مقفي ورصف الكلمات وصناعتها على ترتيب دقيق متماسك . ولا يخفي أن كل ذلك خاصة من خواص الابداع والخلق ( الشعري ) غير أنه لا ينفرد بها كل الانفراد

لإمكان وجودها فيما هو غيره من التأليف المحكم الذي ليس بشعر ـ ( بمعنى الخلق والابداع ) ـ . ولا يخفي ما ههنا من تَعَمُّل ، اذ لا يعقل ان يكتمل انسجام شعر مع لا شعر في كُلٍ واحد لمجرد اتفاقها في خويصة واحدة غير جوهرية . ولو قد جرح من جسد الحية شيء لشل ذلك حركتها ولم ينفعها بعد ذلك أن سائرها مشترك في خاصة واحدة وهي قشرة الجلد مثلا التي تنزع في إبان نزعها على فرض أن ذلك يجعلها غير جوهرية . أم ليت شعري هل مثل كلردج للخلق والابداع باندفاع انسياب الحية بها الى الأمام وللوزن والتجويد بحركة التواءة مفاصلها بجسدها الى الخلف قبل الاندفاع ؟ أم عنى بالابداع والخلق اصابة المعاني العالية الشريفة على النحو الذي نوه به لُونْغِينَسْ في رسالته (Longinus) ويشبه ذلك شيئا حديث ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء عن حُسْنِ المعنى حيث استشهد بقول الشاعر :

يُغْضى حياءً ويُغْضَى من مهابته     فـما يُكَلَّم الا حـين يَبْتَسم

ثم استشهد بالأبْيات :ـ

ولما قضينا من منىً كُلَّ حاجةٍ     ومسّح بالأركانِ من هو ماسح

وشُدَّت على حُدْبِ المطايا رحالنا     ولم ينظر الغادى الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا     وسالت بأعناق المطي الأباطح

فهذه لما نص عليه ابن قتيبة من حلاوتها ينطبق عليها تعريف كلردج أنها منظومة حقة . ولو فرضنا منها الطول لمنعها خلوها من شرف المعنى أن تكون شعرا على الحدِّ الذي حدَّه ابن قتيبة . ولا ريب ـ وهذا نقوله على سبيل الاستطراد ـ أن جودة هذه الأبيات من حلاوتها لا من تصويرها كما ذهب اليه بعض من تَعَقَّبوه ، اذ نحن لا تَهْتَزُّ أوتار قلوبنا لصورة سيل الأباطح بأعناق المطي فقط ولكن لحلاوة القصص وَرَنَّة نغمه . ونزعم بعد أن هذه الحلاوة هي نفسها خَلْقٌ وابداع من

السهل الممتنع الذي مثله قَلَّ أن يستطاع ، وهذا المراد قد وضحه ابن قتيبة كل توضيح بذكره أن الصورة الموصوفة نفسها ليس في معنى وصفها ذاته من كبير طائل ، لكن الإِمْتَاع والحلاوة ذلك هو سر جمالها الكنين .

هذا ونعود الى ما ذكره كلردج بمعرض تعريفه للمنظومة أنها ما يكون الأرب الأول المقصود اليه فيه هو الامتاع وأن ذلك ليس أبدا هو الأرب الأول المقصود اليه قصدا مباشرا في كل شعر حيث ذكر أن في كثير مما كتبه افلاطن شعرا وفي أكثر سفر أشعياء .

روعة أسلوب افلاطن ( وانما نرى منها غَيْباً لاطلاعنا على ترجمات منها بالعربية والانجليزية ) غير مدخلته في الشعر حقا ولا في الشعراء ، وقد كان يعلم ما الشعر عند قومه . وقد ذكر أرسطو طاليس أن نظم امبدوكليس الفلسفي قد يطلق عليه اسم الشعر لأنه منظوم . وقد ذَمّ افلاطن الشعر وحذر من تأثيره اذ يضل القلوب ويزيغ بها عن سبل الرشد والعدل ونسبة افلاطن الى الشعر عند من نسبه اليه كأَنَّ ذلك ضرب من المجاز يعبر به عن الاعجاب ببلاغته أو ضرب من الكيد الذي تُكاد به فلسفته ، وقد كان لها اعداء من أقربهم عهداً برتراندرسل .

فصول أشعياء عليه السلام جارية على اساليب الموازنة في العبرانية ، وقد سبق الحديث عن ذلك في الجزء الثاني بمعرض الحديث عن التقسيم ، وكلام النبوة عند بني اسرائيل مقابل للشعر عند العرب وليس بشعر ولكن ما صح منه هو حكمة ونبوة . وقد أنكرت صناديد قريش على رسول الله صلى الله عليه وسلم النبوة ونسبوه الى الشعر ، كأنهم يزعمون بذلك أن النبوة أمر خُصَّت به بنو اسرائيل ولا يكون من عربي الا دعوى وافتراء . وانما زحزحوه في زعمهم هذا الى الشعر ليميتوا الدعوة ، فأبي الله عليهم ذلك .وعلى تقدير التسليم أن أشعيا كله أو جله أو أوله شعر بكل تأكيد ـ أو كما قال كلردج ونص لفظه in the most emphatic sense

( ٢ ـ ص١١ ) ـ فذلك انما يكون على أن أسلوب الموازنة في العبرانية من أساليب النظم الموزون الذي يصح أن يطلق عليه اسم الشعر، وعلى هذا لا تكون لكلردج حجة لزعمه أنه غير موزون وَزْنَ الشعر وأن الوزن ليس بشرط يكون به الكلام في ما يكون به، لا بدونه، شعرا. وعدم تقدير التسليم بأنه شعر هو الوجه الصائب لأنه من كلام النبوة. وهذا ما جعل كلردج نفسه لا يجعله من قبيل المنظومة Poem ( لأنه انما اريد به الابلاغ الحق لا الامتاع أول من كل شيء وهذا عند كلردج شرط لماسما المنظومة الحقة Just Poem و Legitimate Poem اطلقنا عليه لمجرد قصد التقريب لا صحة الترجمة اسم القصيدة ) ولا يخفي ان ههنا في كلام كلردج نوعا من المغالطة وهذا دأب يَعْسُرُ المحيد عنه كلما أقحمت الفلسفة وطريقة المتكلمين وأهل الجدل على تذوق اساليب لشعراء ونقدها. وقد نظر كلردج فيما ذكروا الى الفلاسفة والى بعض تلاميذ « كانت » على الخصوص وعنده ـ ذكر ذلك في آخر الفصل الثالث عشر من ترجمته الأدبية في آخر المجلد في نص قصير في صفحة ٢٠٢ ـ أن الابداع والخلق ينشأ من خيال الادراك الثاني، أو قل الخيال الثاني على حد تعبيره هو The Secondary Imagination، وخيال الادراك، أي الخيال والتصور الذي يكون به الادراك، عنده ضربان. الضرب الأول THe Primary Imagination أو كما قال:

The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception, and is a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with conscious will, yet still as identical with the primary in the KIND of its agency, and differing only in DEGREE and in the MODE of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; where this process is rendered impossible, yet still at all

events it struggles to idealize and unify. It is essentially VITAL even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

Fancy, on the contrary, has no other, counters to play with, but fixities and definites. the Fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space; while it is blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word CHOICE.(*)

وترجمة هذا على وجه التقريب كما يلي :-

« الخيال الأول هو القوة الحية والوكيل في الادراك البشري بأسره وكأنه تكرار في حدود العقل الآدمي لعمل الخلق السرمدي في الكلمة « أنا كائن » التي لا تحد . والخيال الثاني هو صدى من الذي سبق ، يكون مع مساوقته للارادة المتعمدة له ، كأنه هو ذات الأول في نوع وكالته مختلف عنه فقط في الدرجة وفي نوع الأداء . أنه يذيب ويبث ويبدِّد من أجل أن يخلق من جديد . وان لم يتيسر له هذا فإنه يعطو نحو الكمال والوحدة بجهده على كل حال . انه بالضرورة وكيل حيٌّ ، اذ سائر الاشياء من حيث هي مجرد أشياء انما هي ثوابت وميتات ، أما التوهُّم Fancy فليس له مما يتعلق به الا الثوابت المحددات ، اذ ليس هو الا ضرباً من التذكر أطلق سراحه من ربقة الزمان والمكان ، وخالطته وعدلت منه تلك الظاهرة التي نعلمها بالتجربة من الارادة ، ونعبر عنها مفصحين باختيار اللفظ . ومع التذكر المألوف سواء بسواء لا يقدر التوهم الا على أن يوافيه كل شيءٍ يبغيه مُجَهّزا مُعْتداً من طريق قانون تداعى المعاني ) .

---

( * ) كل كلمة كتبناها كلها بالحرف الكبير فهي في الأصل بحرف اليد المائل لتدل على نوع من التأكيد وكل ما وضعنا تحته خط وهو بالحرف الكبير وكل ما أوله حرف كبير فهو كذلك في الأصل .

في نص كلام كلردج غموض من اصطناعه منهج الفلاسفة ومن عادته في التطويل وتعبيره عن البسائط بالمعقدات ، وقد ضرب هو مثلا لنحو من ذلك بعيني السنور اللتين تبدوان في الظلمة كالنار المشتعلة وما هما الا مجرد بريق من انعكاس الاضواء . وفحوى كلامه أن ابن آدم يحاكي عمل الله سبحانه وتعالى في الخلق والابداع على مرحلتين ، الأولى تلقائية وهي التي يتم له بها ادراك نظام الكون حوله . ذلك بأن ما يشاهده ابن آدم من طريق الادراك غامض غير منتظم . فالذي يعقد النظام بينه هو امتداد ذاته اليه من طريق الخيال الأول . امتداد ذاته هكذا تلقائي عفوي مستمد من روح الله ، وتكرار لامتداد حقيقة ذات الله سبحانه وتعالى حين امتدت على الفوضى والظلمة فأبدعت منها خلقا ونظاما . ذات الله التي صنعت هذا هي « أنا كائن » اللامتناهية ، التي وردت في مقال المسيح ( انجيل يوحنا ٨ ـ ٥٨ ) « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » « Before Abraham Was I am » . وذات ابن آدم التي تدرك بخيال امتدادها التلقائي الذي ينشأ عنه نظام المدركات حولها ، هي « أنا كائن » المتناهية أو قل « أنا المتناهية » . و « أنا اللامتناهية » هي الأصل القدمي ( قلت لا يخفي أن ابداع الخلق من الظلمة ومن الهيولي ليس للمسلمين بمقال ، ولكن مقال المسلمين أن الله قد أوجد الكون من العدم بارادته على غير مثال سابق وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده ) .

المرحلة الثانية هي تسليط « أنا المتناهية » ذات الشاعر مثلا ـ بمجهود ارادي متعمد . ههنا امتداد للذات من نوع الامتداد التلقائي الأول ومن معدنه . وهذا هو الخيال الخلّاق ، الذي يبدد ويذيب لكي يخلق من جديد . ذلك بأنه يمتد الى ما أدركه من نظام ليصبغه بشعوره وانفعاله وينقل هذا المعنى الى الآخرين فيخلقه خلقا آخر . وان لم يقدر على هذا الخلق ، اجتهد ليصل بما يحاوله الى نوع من السمو به الى الكمال الى ايجاد الوحدة في ما يجده منه متفرقا .

وقد سمى كلردج كلتا هاتين المرحلتين Imagination أي الخيال . وفرق بين هذا وبين ما سماه Fancy أي التوهم ، وجعله من قبيل التزيين والتحسين ، وأصله من التذكر وتداعى المعاني ، وعليه عنده مدار كثير من المجاز والتشبيه والمحسنات اللفظية . وغير خافٍ أَنَّ كلردج قد خلص الى التفرقة بين الشعر والمنظومة الحقة ، أنها لا تكون ولا ينبغي لها أن تكون كلها شعراً ، بسبب جعله الخلق والإبداع أساسا في ماهية الشعر Poetry ثم لجعله الخلق والابداع الصادر عن المقدرة البشرية أمراً محدوداً متناهياً اذ اللامتناهي هو الكلمة ، هو أنا اللامتناهية في مقال عيسى عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » . وانضاف الى هذا الاعتقاد الديني من جانب كلردج عامل آخر هو طول المنظومات في أشعارهم ، وقوله عن المنظومة ( ذات أيما طول of any length) يدل على ذلك ، غير أن جانب العقيدة الدينية هو العنصر الكبير الجوهري في الذي قال به من التفرقة بين المنظومة Poem والشعر Poetry .

هذا وعندي أن اصل مقالة كلردج في التفرقة بينهما من مقال المسلمين بأن القرآن معجزة رسولنا عليه الصلاة والسلام . وعند متكلمي أهل السنة أن اعجازه في أن نظمه في الذروة من البلاغة وأنه لا تفاوت فيه . قال ابن الباقلاني في ثالث المعاني العشرة التي فسر بها اعجاز القرآن ( كتابه ص ٥٤ : وفي ذلك معنى ثالث وهو أن عجيب نظمه ، وبديع تأليفه ، لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف اليه من الوجوه التي يتصرف فيها ، من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج وحكم وأحكام ، واعذار وانذار ، ووعد ووعيد ، وتبشير وتخويف ، وأوصاف ، وتعليم أخلاق كريمة ، وشيم رفيعة ، وسير مأثورة ، وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها . ونجد كلام البليغ الكامل ، والشاعر المُفْلِق ، والخطيب المِصْقَع يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور . فمن الشعراء من يجود المدح دون الهجو ومنهم من يبرز في الهجو دون

المدح . ومنهم من يسبق في التقريظ دون التأبين ومنهم من يجود في التأْبين دون التقريظ . ومنهم من يغرب في وصف الابل أو الخيل أو سير الليل أو وصف الحرب أو وصف الروض أو وصف الخمر أو الغزل أو غير ذلك مما يشتمل عليه الشعر ويتناوله الكلام ، ولذلك ضرب المثل بامرىء القيس اذا ركب والنابغة اذا رهب وزهير اذا رغب ، ومثل ذلك يختلف في الخطب والرسائل وسائر أجناس الكلام . ومتى تأملت شعر الشاعر البليغ ، رأيت التفاوت في شعره على حسب الأحوال التي يتصرف فيها ، فيأتي بالغاية في البراعة في معنى ، فاذا جاء الى غيره قصر عنه ، ووقف دونه ، وبان الاختلاف على شعره ، ولذلك ضرب المثل بالذين سميتهم ، لأنه لا خلاف في تقدمهم في صنعة الشعر ولا شك في تبريزهم في مذهب النظم . فاذا كان الاختلال يتأَتّى في شعرهم لاختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنينا عن ذكر من هو دونهم . وكذلك يستغنى به عن تفصيل نحو هذا في الخطب والرسائل ونحوها . ثم نجد من الشعراء من يجود في الرجز ولا يمكنه نظم القصيد أصلاً ، ومنهم من ينظم القصيد ولكن يقصر تقصيراً عجيباً ويقع ذلك من رجزه موقعا بعيداً ، ومنهم من يبلغ في القصيد الرتبة العالية ولا ينظم الرجز أو يقصر فيه مهما تَكَلَّفَهُ أو تَعَلَّمَه . ومن الناس من يجوّد في الكلام المرسل فاذا أتى بالموزون قصّر ونقص نقصانا بينا ومنهم من يوجد بضد ذلك . وقد تأملنا نظم القرءان فوجدنا جميع ما يتصرف فيه من الوجوه التي قدمنا ذكرها على حدٍّ واحد في حسن النظم وبديع التأليف والوصف ، لا تفاوت فيه ، ولا انحطاط عن المنزلة العليا ولا اسفاف فيه الى الرتبة الدنيا . وكذلك قد تأملنا ما يتصرف اليه وجوه الخطاب من الآيات الطويلة والقصيرة ، فرأينا الاعجاز في جميعها على حدٍّ واحد لا يختلف . وكذلك قد يتفاوت كلام الناس عند اعادة ذكر القصة الواحدة تفاوتاً بيّنا ويختلف اختلافا كبيرا ، ونظرنا القرءان فيما يعاد ذكره من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوت بل هو على نهاية

البلاغة وغاية البراعة ، فعلمنا بذلك أنه مما لا يقدر عليه البشر ، لأن الذي يقدرون عليه قد بينا فيه التفاوت الكثير عند التكرار وعند تباين الوجوه واختلاف الأسباب التي يتضمن » ا . هـ .

فحوى حجة ابن الباقلاني أن القرآن معجز بنظمه الذي هو في ذروة بلاغة أساليب العربية وأنه مع ذلك لا تفاوت فيه . وقد جرت هذه الحجة ابن الباقلاني الى أن يُبَرْهِنَ بكل وجه على وجود التفاوت لا بل التهافت والضعف الشنيع كما رأيت في شعر امرىء القيس وقد نبهنا على أن ابن الباقلاني قد غلب عليه في صنيعه هذا حب الغلبة ومراءُ الجدل وأوشك أن يحيد به عن قصده الأهم الذي من أجله وضع كتابه في الإعجاز ، اذ لا يخفي ان امر اقامة الحجة الدينية في اعجاز القرآن كان هو مطلوبه الأول لا الحجة الأدبية الذوقية وانه هو المقصد الأهم .

أصل حجة ابن الباقلاني في عدم التفاوت ـ وهو عنده دليلٌ على الاعجاز ـ مأخوذ من قوله تعالى : « ما ترى في خَلْقِ الرحمنٰ من تَفَوْت » (سورة الملك) ولو أن ابن الباقلاني قد كان من شيوخ المعتزلة لاحتج لمقالته بهذه الآية . ولكن ابن الباقلاني كان من شيوخ أهل السنة ومتكلميهم معروفاً بذلك مشهوداً له فيه ، وما كان أحد من أهل السنة ليقول بخلق القرآن اذ هو كلام الله المنزل القديم . وكأن ابن الباقلاني تنبه الى أن مقالته بعدم التفاوت في أسلوب القرآن وان المعجزة في استواء حال الحسن في رصف النظم القرآني نفسه ربما اشْتُمَّ منها معنى القول بخلق القرآن فقال من بعد في آخر الفصل الذي أخذنا منه القطعة المتقدمة (ص٧١) وهو الفصل الذي يتناول فيه الحديث عن جملة وجوه اعجاز القرآن ( راجع من ص٤٨ ـ ٧١ ) : « فان قيل فهل تزعمون انه معجز لأنه حكاية لكلام القديم سبحانه أو لانه عبارة عنه أو لانه قديم نفسه قيل لسنا نقول بأن الحروف قديمة فكيف يصح التركيب على الفاسد ؟ ولا نقول ايضا ان وجه الاعجاز في نظم

القرآن من أجل أنه حكاية عن كلام الله ، لانه لو كان كذلك لكانت التوراة والانجيل وغيرهما من كتب الله عز وجل معجزات في النظم والتأليف وقد بينا ان اعجازها في غير ذلك ، وكذلك كان يجب ان تكون كل كلمة مفردة معجزة بنفسها ومنفردها وقد ثبت خلاف ذلك » . انتهى

غاب عن ابن الباقلاني ان أهل الكتاب يعدونه في الذروة من البلاغة . وترجمة الكتاب المقدس التي قامت بها دار الكتاب المقدس في العالم العربي ما حاد الآن بأسلوبها عن منهج رصانة أساليب العربية واشراق ديباجتها الا نوع من الحرص على محاكاة اساليب الاصول التي رأى القائمون بالترجمة انهم لو حادوا عنها الى منهاج العربية لأضاعوا بذلك روح قداسة الاصول التي عنها ينقلون . تأمل مثلا ما تقدم من حكاية قول المسيح عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا (٨٠ ـ ٥٨) : « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن [١] » وقول أشعيا (١ ـ ١١) « يقول الربّ اتخمت من محرقات كباش وشحم مسمنات وبدم عجول وخرفان وتيوس ما أُسَرُّه » [٢] وقول ابن داود الملك في اورشليم ١ و ٢ : « باطل الأباطيل ، قال الجامعة ، باطل الأباطيل ، الكل باطل ، ما الفائدة للانسان في كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس » [٣] وقول داود في رثائه طالوت وابنه ( صمويل الثاني ) : « يا جبال جلبوع لا يكن طل ولا مطر عليكن ولا حقول تقدمات . هناك طرح مجن شاول بلا مسح بالدهن [٤] » فجميع هذه الأمثلة وعلى اسلوبها نهج الترجمة كلها غير

---

(1) John –58 "Before Ibraham was, I am."

(2) Isaiah 4–1–11: "Saith the Lord: I am full of burnt offering of rams, and the fat of fed beasts; and I delight not in the blIod of buleocks, or of lambs or of goats.

(3) Eccelesiates 1,2,3: "Vanity of varities, saith the Preacher, vanity of vanities, all Is vanity.What profit has a man of all the labour which he takethe under the sun..

(4) SAMUEL II "Ye mountains of GILBOA, let there be no dew, neither let there be rain upon you, nor fields of offerings, for there the shield of the mighty is vilely cast away, the shield of Ssaul as though he had not been annointed with oil."

مستقيات على منهاج بلاغة الديباجة العربية واشراقها لمراعاتهن نظم تراكيب اعجمية : تأمل« حقول تقدمات » مثلا وقوة شبهها بالترجمة الانجليزية nor fields of offerings وبُعْد ذلك من روح العربية ورصانتها ودلالة الفاظها .

هذه النصوص التي تقدمت من الكتاب المقدس في ترجمته العربية الحديثة لو نظرت في ترجمتها الانجليزية فانها في الذروة من الروعة في اللغة الانجليزية ونثبتها في الهامش اكمالا للفائدة بحسب توالي الأرقام المذكورة في أواخرها .

ذلك ان زمان تلك الترجمة اتصلت فيه قوة عقيدة القائمين بها بقوة ملكتهم في لغتهم التي كانت حينذاك في أوج زمان نضجها ومرونتها . على ان ابن الباقلاني عنده ان الاعجاز بالنظم لا يتأتى في أية لغة كما يتأتى في العربية : ( انظر ص٤٤ ) قوله : « فان قيل فهل تقولون بأن غير القرءان من كلام الله معجز كالتوراة والانجيل والصحف قيل ليس شيء ، من ذلك بمعجز في النظم والتأليف وان كان معجزا كالقرآن فيما يتضمن من الاخبار عن الغيوب . فانما لم يكن معجزاً لأن الله تعالى لم يصفه بما وصف به القرآن ، ولانا قد علمنا أنه لم يقع التحدّي اليه كما وقع التحدّي الى القرآن ، ولمعنى آخر وهو ان ذلك اللسان لا يتأتي فيه من وجوه الفصاحة ما يقع به التفاضل الذي ينتهي الى حد الاعجاز ولكنه يتقارب » .

قلت هذا موضع استشهادنا . ويوضح ابن الباقلاني هذه الدقيقة من رأيه بقوله بعد : « وقد رأيت أصحابنا يذكرون هذا في سائر الألسنة ويقولون ليس يقع فيها من التفاوت ما يتضمن التقدم العجيب . ويمكن بيان ذلك بأنا لا نجد في القدر الذي نعرفه من الالسنة للشيء الواحد من الاسماء ما نعرف من اللغة العربية ، وكذلك لا نعرف الكلمة الواحدة تتناول المعاني الكثيرة كما تناوله العربية وكذلك التصرف في الاستعارات والاشارات ووجوه الاستعمالات البديعية التي يجيء تفصيلها بعد هذا ويشهد لذلك من القرءان ان الله وصفه بأنه بلسان عربي مبين ،

وكرر ذلك في مواضع كثيرة وبين انه رفعه عن ان يجعله اعجميا . فلو كان يمكن في لسان العجم ايراد مثل فصاحته لم يكن ليرفعه عن هذه المنزلة. وانه وان كان يمكن ان يكون من فائدة قوله انه عربي مبين انه مما يفهمونه ولا يفتقرون فيه الى الرجوع الى غيرهم ولا يحتاجون في تفسيره الى سواهم فلا يمتنع ان يفيد ما قلناه ايضا كما افاد بظاهره ما قدمناه . ويبين ذلك ان كثيرا من المسلمين قد عرفوا تلك الالسنة وهم من اهل البراعة فيها وفي العربية ، فقد وقعوا على ان ليس يقع فيها من التفاضل ما يقع في العربية .ا هـ » قال ابن الباقلاني بعد هذا : (ص٤٦) « ومعنى آخر وهو انا لم نجد أهل التوراة والانجيل ادعوا الاعجاز لكتابهم ولا ادعي لهم المسلمون الخ » وهذه الدعوى اولها غير صحيح كما قد تقدم من قولنا وقال بعد : (ص٤٦) : « ويبين هذا ان الشعر لا يتأتى في تلك الالسنة على ما قد اتفق في العربية » وهذا مأخوذ من قول الجاحظ في الحيوان ( ح ١ ـ ص٧٥ المصورة من طبعة تحقيق محمد عبدالسلام هرون ) « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب والشعر لا يستطاع ان يترجم الخ »

هذا وقد مهد ابن الباقلاني لرأية الذي ذكرناه آنفا بقوله في آخر فاتحة كتابه الاعجاز (ص٨) : « ولسنا نزعم انه يمكننا أن نُبَيِّن ما رُمْنا بيانه وأردنا شرحه وتفصيله لمن كان عن معرفة الأدب ذاهبا وعن وَجْهِ اللسان غافلا ، لانَّ ذلك مما لا سبيل اليه ، الا ان يكون الناظر فيما نعرض عليه مما قصدنا اليه من أهل صناعة العربية ، وقد وقف على جُمَلٍ من محاسن الكلام ومتصرّفاته ومذاهبه ، وعرف جُمْلَةً من طرق المتكلمين ، ونظر في شيء من أصول الدين . وانما ضمن الله عزّ وجلّ فيه البيان لمثل من وصفناه فقال كتابٌ فصلت آيته قرءانا عربيا لقوم يعلمون . » وقال : « إنا جعلنهُ قرءانا عربيا لعلكم تعقلون » انتهى قلت : هنا قد اثبت ابو بكر بن الباقلاني رحمه الله جانب الكلام وحجة الْمُعْتَقِدِ الديني وذلك مقصده الأول ودافعه

الذي حداه الى تأليف كتابه وهو بذكر هذا الذي ذكره من التمهيد في فاتحته منصف .

على انه معدن حجة ابن الباقلاني لمن تأمله من كلام المعتزلة . أهل السنة وهو منهم ينكرون القول بخلق القرءان كما ينكرون ما اشتهر من قول المعتزلة بالصرفة اي ان الناس صرفوا عن الاتيان بصارفٍ من الله سبحانه وتعالى ولو لم يُصْرَفوا فربما قدروا على الاتيان بمثله . وهذا قول مغالطة ضعيف ولا يخلو من أنفاس زندقة والعجب لابن خلدون حيث اخذ بطرف منه في المقدمة في معرض الحديث عن تعليم الصبيان . كان الجاحظ يقول باعجاز القرآن بنظمه وله كتاب في ذلك ذكرنا اشارة ابن الباقلاني اليه وان الجاحظ ذكر منه موجزا في الحيوان ( الجزء السادس ) وذكر الجاحظ مقالة في الصرفة كأنه قد احتفظ بها على انها علامة من علامات اعتزاله ، ( ولعل الجاحظ والله اعلم بالسرائر ) قد كان من اهل السنة في السر وكأنه منفردٌ بها بين القائلين بالصرفة وهي في الجزء الثالث من الحيوان وفحواها ان العرب لو لم يصرفوا بصارف من الله سبحانه وتعالى لكانوا قد شوشوا بتشويشات مفتريات ولكان ذلك قد احدث فتنة ولكابر به مكابر وهم . وهذا الوجه الذي قال به الجاحظ ضعيف ينقضه ما ورد في القرءان من وقوع تشويش المشركين بالفعل على النبي صلى الله عليه وسلم وبالقول وقبولهم تحدى القرءان وانبرائهم لمباراته قال تعالى ( سورة الأنعام ) : « ومن قال سأنزل مثل ما أنزل الله » وقال تعالى ( سورة فصلت ) : « وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرءان والغوا فيه لعلكم تغلبون » ـ هذا عين المعنى الذي تمسك به ابو عثمان للدفاع عن صرفته ، ولعل هذا القول الضعيف الذي مرّض به الجاحظ لاعتزاله هو الذي وقع عند ابن خلدون موقعا وغالط به حيث ذكره في المقدمة وهو من زلاته والكمال لله وحده سبحانه وتعالى علوا كبيرا .

ولّد ابن الباقلاني حجته من كلام الجاحظ والْبَيَانِيِّينَ في النظم اذ لا نشك ان الجاحظ رحمه الله قد سبق الى ما قاله . وكلام البيانِيِّينَ مضمن في كثير من شعر الشعراء وخاصة شعر ابي تمام وقد جمع ذلك البحتري في اجود صياغة في قصيدته التي مدح بها ابن الزيات ومطلعها :

بعض هذا العتاب والتفنيد ليس ذم الوفاء بالمحمود .

ولم يخل في الذي صنع من نظر الى نعت أبي تمام للقلم في كلمته التي أولها :

متى انت عن ذهلية الحي ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل

وأبيات البحتري هي قوله :

في نظام من البلاغة ما شك امرؤ أنه نظام فريد
وبديع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع الجديد
مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد
حجج تخرس الألدَّ بألفاظ فرادي كالجوهر المعدود
حُزْن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبن ظلمة التعقيد
وركبْنَ اللفظ القريبَ فأدركن به غاية المراد البعيد

وقد استشهد ابن الباقلاني بهذه الأبيات على أنها في وصف بلاغة الشعر وهو يعلم أنها في وصف بلاغة نثر ابن الزيات اذ مقدمتها :

لتفننت في الكتـابـة حتى عطل الناس فن عبدالحميد

وعبد الحميد انما كان كاتبا وعَميَّ عن اسم ابن الزيات بقوله وعلى ما وصفه عن بعض الكتاب (ص١٧٤) فتأمل ، هذا مع استشهاده بأبيات من قصيدة أبي تمام اللامية وهي أيضا في ابن الزيات (١٦٢) وفيها نعته للقلم الذي أشرنا اليه وأوله :

لك القلم الأعلى الذي بشباته يصابُ من الأمر الكلى والمفاصل

لعابُ الأفاعي القاتلات لعابُه وأَرْيُ الْجنيَ اشْتَارته أيدٍ عواسل
اذا ما امتطى الخمس اللطاف وأفرغت عليه شِعابُ الفكر وهي حوافل

وكأن أبا تمام هنا يصف قلمه هو لا قلم ابن الزيات.

ما من حجة ذكرها ابن الباقلاني في نظم القرءان الا قد أخذها، مع علمه بأقوال البيانيين والجاحظ على الخصوص، أخذ انتزاع من أبيات البحترى هذه لمجيئها مرتبة الحجج منسوقتها نسقا رشيقا واضحا. وقد جزاه على ما ذكر من استحسانه لديباجته وتفضيله فيها على ابن الرومي ان غض مع ذلك من قدره وزعم أن أهل الصنعة قد اتفقوا على تقصيره «مع جودة نظمه وحسن وصفه (أحسبها رصفه) في الخروج من النسيب الى المديح» (ص٥٦) وقال (ص٤٦[1]) «وهو غير بارع في هذا الباب وهذا مذموم معيب منه» وعندنا أن هذا مذهب من مذهبه له ما يبرره وسنعرض له في بابه ان شاء الله. وتتبع ابن الباقلاني لاميته التي مطلعها:

أهلًا بذلكم الخيال المقبل فعل الذي نهواه أم لم يفعل

وبعد أن وصفها بأنها أجود شعره ـ وقال (ص ٣٣٣) «فنتكلم عليها كما تكلمنا على قصيدة امرىء القيس ليزداد الناظر في كتابنا بصيرة» ومحقق الكتاب السيد أحمد صقر مع شدة اعجابه بالباقلاني وازدياد بصيرته بلا شك في كتابه لما أدمن عليه من درسه لم يعفه في الذي تناول به البحتري من تهمة التجني وأنه حاد عن الجادة. أنظر المقدمة من ٩٢ ـ ٩٥. ومن أمثلة تتبع ابن الباقلاني للبحتري قوله: «البيت الأول في قوله ذلكم الخيال ثقل روح وتطويل وحشو وغيره أصلح

(١) ص ٢٢٧ من الطبعة الرابعة.

له وأخف منه قول الصنوبري :

أهلا بذاك الزَّوْر من زور     شمس بدت في فلك الدور

وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف فيصير الى الكزازة وتعود ملاحته بذلك ملوحة ، وفصاحته عيا وبراعته تكلفا وسلاسته تعسفا وسلاسته تلويا وتعقدا فهذا فصل ( ص ٣٣٥ ) . »

قلت ومع كون هذا المطلع من البحتري ليس من روائع مطالعه ( لا ولا هذه القصيدة كلها من درجاته الأولى التي هي في الذروة ) ومع أن عجز البيت :

فعل الذي نهواه أو لم يفعل

ضعيف كما ذكر ابن الباقلاني ، لاريب بيت الصنوبري الذي أورده أضعف وآخزه آبدة .

قال الأستاذ صقر ( ص ٩٣ من المقدمة ) « ولست أشك في أن الباقلاني قد حاد عن جادة الصواب عندما حكم بأن بيت الصنوبري أخف من بيت البحتري وغني عن البيان أن بيت الصنوبري ثقيل بالغ الثقل . وحسبه أن يجتمع في شطره الأول « الزور من زور » وأن يكون في شطره الثاني كلمة « الدَّور » ليأخذ سبيله الى مستقره في حضيض الشعر الأوهد » أ . هـ . قلت ليس بيت الصنوبري في الحضيض الأوهد . ولكنه مولد من صدر بيت البحتري وعجز بيت لأبي تمام « بشمس لهم من جانب الخدر تطلع » ـ وهو ظريف بضم الظاء وتشديد الياء ولكن ليس بكبيرِ شيءٍ . وكذلك سائر شعر الصنوبري وكان مع ذلك محظوظا لا يخلو شعره من أن يستشهد به في بعض المواضع ـ كاستشهاد المعري في رسالة الغفران مثلا ببيته :

تخيله ساطعا وهجه     فتأبى الدنُوَّ الى وَهْجِه

وعرض ابن الباقلاني لبيت البحتري التالي للمطلع :

بَرْقٌ سَرى في بطْنِ وَجْرَةَ فاهْتَدَتْ     بِسَنَـاهُ أعناقُ الـركـاب الضُّلَّلِ

فقال : « فأما بيته الثاني فهو عظيم الموقع في البهجة وبديع المأخذ حسن الرواء أنيق المنظر والمسمع يملأ القلب والفهم ويفرح الخاطر وتسري بشاشته في العروق ، وكان البحتريّ يسمى نحو هذه الأبيات عُروقَ الذَّهب وفي نحوه ما يدلُّ على براعته في الصناعة وحذقه في البلاغة » قلت وبعد هذا الاطراء كله أضاف قوله : « ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل مع الديباجة الحسنة والرونق » وأخذ بعد في شرح الخلل من حشو وغلو ثم تكرَّم فأثنى على البحتري بأنه حدّد البرق بموضع واحد وهو وجرة ولم يحدده بأربعة حدود كما فعل امرؤ القيس « الدخول فحومل فتوضح فالمقراة كأنه يريد بيع المنزل » ( ص ٣٣٧ ) وهذه من ابن الباقلاني على طريقة أسلوبه في تناوله الشعراء عبارة سوقية وكأنه شعر بذلك فحاول أن يتلافى سوقيتها بضرب من التفقه فقال « فيخشى إن أخل بحد أن يكون بيعه فاسدا وشرطه باطلا ، فهذا باب ـ وليس كما قال البحتري ألما فات تلاف ـ » الاشارة الى قوله :

أَلمـا فات من تـلاقٍ تلافِ     أم لشاكٍ من الصبابة شـــافي

حسبنا هذا القدر من تجني ابن الباقلاني على البحتري وسوء جزائه له على أخذه منه . من أمثلة أخذه منه قوله ( ٦٣/٦٤ ) « ومعنى ثامن وهو أن الكلام يتبين فضله ورجحان فصاحته بأن تذكر الكلمة منه في تضاعيف كلام ، أو تقذف ما بين شعر ، فتأخذها الأسماع وتتشوف اليها النفوس ويرى وجه رونقها باديا غامرا سائر ما تُقْرَنُ به كالدرة التي ترى في سلك من خرز أو كالياقوتة في واسطة العقد » . هذا من قول البحتري : « نظام فريد » وقوله : « بألفاظ فرادى كالجوهر المعدود » وقال ابن الباقلاني وقد مر ذكرنا له : « وكذلك قد يتفاوت كلام الناس عند اعادة القصة تفاوتا بينا ويختلف اختلافا كبيرا ، ونظرنا القرآن فيما يعاد ذكره

من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوت بل هو على نهاية البلاغة وغاية البراعة فعلمنا بذلك أنه مما لا يقدر عليه البشر لأن الذي يقدرون عليه قد بينا فيه التفاوت الكثير عند التكرار وعند تباين الوجوه واختلاف الأسباب التي يتضمن » : هذا أصله من قول البحتري :

مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد

وقد غلا البحتري في صفته بلاغة ابن الزيات غير أنه احترس بأن جعل رسائله ، وهي التي يصف فاقدة لنظام الشعر ولو وجدته لهجنت شعر الفحول :

ومعان لو ضمنتها القوافي هجّنت شعر جَرْول ولبيد

فكأنه دلّ بهذا أن بلاغتها دون بلاغة الشعر ـ واكتفى بجعلها في باب الرسائل قمة أو كقمة :

لَتَفَنَّنْتَ في الكتابة حتى عطّل الناس فَنَّ عبدِ الحميد

أبيات البحتري فيها بَعْدُ ـ الا هذا الذي احترس به من تفضيل الشعر من طرفٍ خفي ـ نَعْتٌ لما يكون من أعلى ذرا البلاغة ولذلك اعتمدها ابن الباقلاني وولّد منها ما ولّد من حجج في معاني الاعجاز ـ على أنه حرصا على اخفائه الانتفاع بها والأخذ منها ـ والله أعلم ـ حذف مما استشهد به منها البيتين اللذين اعتمد عليهما أكبر الاعتماد وهما :

مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد
حجج تُخْرِس الألدَّ بألفاظ فرادى كالجوهر المعدود

اللهم الا أن يكون سقوطهما من كتابه من زلل النساخ وسهوهم .

قول ابن الباقلاني باعجاز النظم يعارض به كما لا يخفى قول المعتزلة بالصرفة . وقوله بعدم التفاوت الذي جعله جزءا من قوله باعجاز النظم مولد من فكرة الخلق اذ مع اعتقاده ان كلام الله هو القديم المنزل وليس بمخلوق ، قد قال كما

مر بك من قوله : « لسنا نقول بأن الحروف قديمة » . وما ليس بقديم فهو محدث مخلوق . وكما ليس في خلق السبع الطباق تفاوت « الذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت » ـ كذلك ليس في حروف القرآن وائتلافها في كلم ونسق ونظامٍ من تفاوت . صلة هذا بقول المعتزلة لا تخفى على نفور ابن الباقلاني من هذا الأصل .

هذا وحجة ابن الباقلاني هي بعينها حجة كلردج حيث ذكر أنه أيما معنى ننوطه بدلالة كلمة الشعر فانها تتضمن بالضرورة أن المنظومة لا تكون كلها شعرا ولا يجوز لها ذلك . ذلك بأن الشعر Poetry خلق وابداع عنده . وأن أصله من محاكاة « أنا » المتناهية البشرية بواسطة الخيال الثاني لعمل الخيالِ الأول ، وهذا بدوره تحاكي « أنا » البشرية المتناهية فيه « أنا » اللامتناهية القدسية التي في قول يسوع « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » . الخيال الأول ، كما تقدم ، يتم به وعي المدركات من طريق امتداد الذات اليها بالترتيب والنظام التلقائي ، والخيال الثاني يجدد خلق ما وعاه بعمد الى تكرار عمل الخيال الأول ، عمداً اراديا يذيب به ويبث ويبدد لكي يخلق من جديد . جلي من هذا أن الخيالين الأول والثاني بحكم تناهيهما البشري لن يبلغا مدى اللامتناهي . هذا ما نزعم أنه يشبه حجة التفاوت وعدم التفاوت بسبب دخول العامل الديني الذي يتجاوز كل حد ويرتفع عن كل عجز ، وهو أن يكون الفعل منسوبا الى الخالق الأزلي القديم ، الى الله سبحانه وتعالى اذ أنزل الوحي على رسوله صلى الله عليه وسلم في قولنا ـ والى يسوع والكلمة في قول النصارى لغلوهم في قدسية المسيح على نحو ننكره كما هو معلوم .

حجة كلردج في سنخها دينية وكان كلردج في أعماقه داعية دينيا . قال من رسالة كتب بها وأوردها ألان غرانت Allan Grant في ص ٣٣ من كتابه A preface to Coleridge, Longmans, London 1972-77 ما معناه على وجه التقريب « أحيانا

ربما أُحِسُّ ضروب الجمال التي ذكرتها جميلة في ذاتها ومن أجل ذاتها . ولكن أكثر الحين تبدو لي جميع الأشياء صغيرة حقيرة . كل العلم الذي يمكن أن نبلغه والمعرفة ان هو الا لعب أطفال . الكون كله هل هو الا كُومَةٌ ضخمة مكَوَّمَةٌ من أشياء صغيرة ؟ لا أستطيع التفكر والتأمل الا للأجزاء وكل الأجزاء فهي صغيرة . كأن عقلي يؤخذ بصداع ان كُلِّفَ رؤية الشيء العظيم وعرفانه ، الشيء الواحد الذي لا يتجزأ . وباعتقادي وجود هذا الواحد الذي لا يتجزأ أجد أن الصخور والشلالات والجبال والمغارات تنيلني شعورا من الرفعة والجلال . ولكنني بهذا الاعتقاد أجد جميع الأشياء ما يبدو من لا نهائيتها انما هو زور وباطل » . قال ألان غرانت في أول ترجمته من كتابه المذكور آنفا ( مقدمة لكلردج ) ص ٢٨ : « صمويل تايلور كلردج الشاعر الناقد الأدبي والفيلسوف الديني ولد في ٢١ من أكتوبر سنة ١٧٧٢ م الخ » وبمناسبة ذكر تاريخ مولده فان وفاته كانت في ٢٥ يولية سنة ١٨٣٤ م وقال غرانت في معرض حديثه عن أصول رومنتكية كلردج : « هذا وقد كان كلردج من قبل لقائه ورد زورث سنة ١٧٩٥ م يرى أن الشعر كالأداة للدعاية للعقيدة المسيحية دينا ، وللمبادىء الديمقراطية فيما يتعلق بالسياسة وحرية التعبير . » ( هذه ترجمة تقريبية وراجع الأصل ص ٣٣ و ٢٩ و ٢٨ و ١٥ ) .

قرأ كلردج في كمبردج وفي جوتنجن وكان يعرف عدة لغات وسافر في أوروبا وزار اقليم البحر المتوسط وأقام في جزيرة مالطة زمنا وكان له تعلق بالفلسفة والأديان ومما ذكر في رسالته التي تقدمت الاشارة اليها : « أحيانا أميل الى قول البراهمة أن القعود خير من القيام وأن أرقد خير من أن أقعد وأن أنام خير من أكون يقظان وأن الموت أفضل الأحوال جميعا » ورحم الله أبا الطيب حيث قال :

كفى بك داءً أن ترى المَوْتَ شافيا وحسبُ المنـايا أن يَكُنَّ أمـانيا

وذكر كلردج في رسالة أخرى انه من قراءته في زمان مبكر الحكاية الخرافية وعن الجن Gennii وما أشبه قد اعتاد عقله إلف ما هو شاسع واسع ولم يعد يرى أن الحواس هي أساس لما يعتقده. وذكر أنه قرأ من قصص ألف ليلة وليلة كتابا ملك عليه لبه ولا سيما قصة رجل كان عليه أن يجد عذراء بكرا كاملة الاحصان، وانه كلما أصابت الشمس نافذة الدار كان يمسك به ويقرأ وهو يَتَشَرَّقُ وان أباه فطن لكتبه هذه يوما فأحرقها وانه حينئذ صار امرأ تغلب عليه أحلام الخيال ولا يميل الى ما هو من باب الحركة ونشاط الأجسام.

هذا ومهما يكن من أمر ثقافة كلردج واطلاعه فلا تَسْتَبْعِدَنَّ أن تكون حجة ابن الباقلاني وأقوال متكلمي المسلمين في الاعجاز القرآني قد بلغته من طريق درسه وتجربته واتصاله بالأدباء والعلماء في شتى الأقطار ممن يكون قد ترحل وحذق أصناف اللغات وقرأ أصناف الكتب. وقد كان ما ترجم الأوربيون من تصانيف الفلسفة الاسلامية وعلم الكلام كثيرا. «فمن ذلك ترجمة وليم بدويل William Bedwell (١٥٦١ ـ ١٦٣٢ م) لمعاني القرآن وكان مستشرقا وذكره الزركلي في أعلامه، الطبعة الثالثة ٩ ص ٢٢٥». وقد كان القرن الثامن عشر الميلادي قوى الاتصال من رجالات الفكر الأوربي بالشرق كثيرا أخذهم من علومه وآدابه وقد تجد الافرنج أميل لأن يذكروا في باب الدين البراهمة ونحوهم من أن يذكروا الاسلام، وكثيرا ما يقع هذا ونحوه في كلامهم كموقع الرمز له والكناية عنه. من هذا، الذي نسبه كلردج الى البراهمة، فبعضه كما لا يخفى من أقوال المتصوفة والزّهاد في الفناء وما أشبه، وهؤلاء أقرب لأن يكون أخذ عنهم من أن يكون قد أخذ عن البراهمة، اذ عهد اتصال حضارة أوروبا بأسباب حضارة المسلمين أقرب من زمان قوة ارتباط بريطانية بالهند وانما كانت أوائل ذلك في القرن الثامن عشر نفسه وكانت قوته من بعد.

وانما جرّنا الى اطالة هذا الفصل ما نراه من فتنة بأمر التفرقة بين القصيدة

Poem ( وأجود أن يقال المنظومة ) والشعر Poetry وأنا المتناهية وأنا اللامتناهية وما أشبه مما ينبغي أن يرد الى أصوله . وعندنا أن قول المسيح عليه السلام في الرواية التي رواها انجيل يوحنا ينبغي أن نؤوله نحن على معنى قوله تعالى : « واذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا » ( سورة الاعراف ) وهذا باب آخر ولكل مقام مقال وقبل أن ننهي حديثنا في مجال هذا الفصل ننبه في الاحتجاج لما قدمناه من أن أصول كلام كلردج يمكن ردها الى مقالات المسلمين من أجل سعة اطلاعه والى اشارته الى ابن رشد في السطر الخامس من ص ٣٥ من الجزء الأول من ترجمته الأدبية وجاء في الهامش في تعليق له هو على هذه الاشارة « واذا أردنا أن نجعل المعنى الذي أراده العلامة المسلم Sarcen عبارةً عصريةً » أو كما قال :

so to modernize the learned sacarcen's meaning واصل كلمة Saracen كانت تطلق على المسلمين أيام القرون الوسطى الأوربية وزعم قاموس اكسفورد أن أصل استعمالها روماني ويوناني . والله تعالى أعلم .

## الأغراض :

اعلم أصلحنا الله واياك أن أغراض الشعر أكثر من أن تحدُ وقد قال الله تعالى في كتابه العزيز يذكر الشعراء « والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون الا الذين ءامنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا » فهذا مداه أكثر من أن يحد كما ترى .

وفي الشعر الكاذب والصادق وفي الشعراء الكاذب والصادق . وقد نعلم خبر لبيد قبل اسلامه اذ كان ينشد قوله :

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلُ     وكـلُّ نعيمٍ لا محـالـةَ زائـل

وكان ذلك أيام أوائل دعوة الاسلام بمكة فذكروا ان عثمان بن مظعون رضي الله عنه قال له : صدقت عند صدر البيت . وقال له كذبت عند عجز البيت ، وذلك أن نعيم الجنة لا يزول . وقد يجيء الشاعر بالعبارة الصادقة ، أو الكاذبة ولا يكون هو بالضرورة من حيث جانبه الخلقي صادقا أو كاذبا . فلبيد جاء بعبارة كذب من حيث تعميمه الزوال على كل نعيم ، واعتقاده صحة ما قاله يدل على أنه لم يكن في نفسه كاذبا ولذلك عظم انكاره ما جبهه به الصحابي الجليل . ويجوز أن تجيء العبارة الصادقة من غير صادقٍ بها . وقد أدخل المعري الحُطَيْئَة في جنة غفرانه بقوله :

أبت شفتايَ اليوم ألا تكلَّماً      بهُجْرٍ فما أدرِي لمن أنا قائله
أرى لِيَ وَجْهًا شوَّه الله خَلْقَهُ      فقُبِّحَ من وجه وقُبِّحَ حامله

ولم يدخله بقوله :

من يفعل الخير لا يعدم جَوازِيَهُ      لا يذهبُ العُرْفُ بين الله والناس

لأنه ، كما زعم ، سبقه الى معناه الصالحون ونظمه هو ولم يعمل به . تفصَّح به تفصّحا من غير اخلاص .

قال تعالى جل من قائل ( البقرة ) : « ومن الناس من يُعْجِبك قوْله في الحياة الدُّنيا ويشهد الله على مافي قَلبه وهو ألدُّ الخصام واذا تولّى سعى في الأرض ليُفْسِدَ فيها ويُهْلِكَ الحَرْثَ والنَّسْلَ والله لا يُحِبُّ الفساد واذا قِيلَ لهُ اتّق الله أخَذَتْهُ العِزَّةُ بالاثم فحسبُه جَهنَّمُ ولبئسَ المِهاد » .

وزعم ابن رشيق في أوائل العمدة أن من فضائل الشعر أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن فيه واحتج بقول كعب للنبي صلى الله عليه وسلم :

مهلاً هداكَ الذي أعطاك نافلة الـ      ـقرآن فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأْخُذَنّي بأقْوالِ الوشاة فَلَمْ      أُذْنِبْ وقد كثرت فيَّ الاقاويل

قال ( ص ٢٤ ح ١ من العمدة ) « فلم ينكر عليه النبيُّ صلى الله عليه وسلم قوله ، وما كان ليوعده على باطل » أ . هـ .

ويروى كما تعلم ـ مقالهم : « وأعذب الشعر أكذبه » ويقابله بيت زهير أو حسان :

وان أحسن بَيْتٍ أنْتَ قـائله بَيْتٌ يقـال اذا أنشدتـه صدقـا

واضطرب النقاد في أمر الصدق والكذب .

ومن الفلاسفة ، قد تعلم أن افلاطن تنقص الشعر والشعراء لبعده وبعدهم عن الحقيقة . وانتصر ارسطو طاليس للشعراء أصحاب الملاحم وقصص المأساة المسرحية وزعم أن ما يصنعه خيالهم فيزعم أنه وقع ربما يكون أدنى الى الحقيقة المحضة مما يكون قد وقع فعلاً من أحداث التاريخ من حيث مجرد احتمال وقوعه . ( راجع كتاب دافيد ديتشز في حديثه عن افلاطن وارسطو من ص ٦ الى ص ٣١ النص الانجليزي طبع لنغمان وكتاب فن الشعر ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوي ، الفصل ٩ ص ٢٦ ) . وتناول عدد من نقادنا المحدثين أطرافاً من هذه القضية وننبه ههنا على الفصل الذي جعله الدكتور محمد غنيمي هلال ، رحمه الله ، عن التجربة الشعرية في ص ٣٨ من كتابه « النقد الأدبي الحديث » ( دار النهضة ، مصر ، الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م ) . ولا سيما حيث يقول ( ص ٣٨٦ في السطر ٩ ) : « ويجب التفريق بين شطري شخصية الشاعر ، الشعري والعملي ، فالشطر الأول مثالي ، يحكي فيه ذات نفسه كما هي ، ويصف مُثُله وأهدافَهُ وآماله وآلامه ، والثاني عملي يتقيد فيه بقيود الحياة كما هي من حوله ، وليس معنى مثالية الجانب الأول انه بعيد من الصدق بل هو أصدق وأسمى وأقرب الى الدلالة على روح الشاعر من الجانب العملي » أ . هـ .

قلت وكأن هذا الجزء الأخير من كلمته ينظر فيه الى نظرية الاحتمال

الارسطية ويذكر عن الناقد المجهول لنغينس Longinus انه قال انه لا شيء يرتفع بقدر الكلام الى منازل الشرف كالعاطفة الصادقة حين توضع في موضعها، فانها عندئذ تلهم الكلمات وتقذف فيها عاصفة من شدة الحماسة وتفعمها بسورة من الهياج المقدس.

فقد احترس بعدة أمور كما ترى، بالعاطفة وصدق العاطفة وبوضعها موضعاً صحيحا. وما يكاد ناقد يجد مدخلاً الى تبيين ما يستطيع به الشعر أن يكون صادراً من القلب حتى يدخل الى القلب، الا كان مدخله نفسه كالمخرج له مما دخل فيه كهذا الذي تقدم من احتراس لنغينس لصدق العاطفة، وكالثنائية التي ذكرها الدكتور غنيمي هلال وكالحقيقة الاحتمالية التي زعمها ارسطو طاليس.

وقد فطن قدامة الى أمر الصدق ولكنه آثر أن يتنكب جعله من الأسس التي يبنى عليها مقاله في الجودة. من ذلك دفعه أن يكون التناقض في كلام الشاعر ـ بأن يقول شيئا في كلمة وينقضه في كلمة أخرى ـ عيبا وضرب لهذا مثلا قول امريء القيس:

ولو انما أسعى لأدنى معيشةٍ كفاني ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

فزعم ههنا أنه لا يسعى لأدنى معيشة ولكن سعيه الى المجد. ثم قال في كلمة أخرى:

اذا ما لم تكن ابل فمعزى كأَنَّ قُرونَ جلتها الْعصيُّ

فَتَمْلأُ بيتنا أقطاً وسمنا وَحَسْبُك من غنًى شِبْعٌ وَريُّ

فزعم ههنا أن المعزى والاقط والسمن والشبع والري، ذلك حسبه، وهو أدنى معيشة ـ فقد ناقض نفسه كما ترى.

وانتصر قدامه لامرىء القيس من جهتين ، أولهما انه لم يناقض نفسه حقا وثانيتهما انه لو فعل فان ذلك ليس بعيب ، لأنه جاء بالقولين في كلمتين له ، لا في كلمة واحدة . فكأن قدامة ينكر التناقض في الكلمة الواحدة ، لفساده في المنطق ولاشتماله على عنصر من الكذب . ثم مع هذا يشتم تجويزه الكذب لتجويزه التناقض في كلمتين فأكثر .

وقد نسب ابن رشيق كعبا الى الكذب في قوله « ولم أذنب » أو « فلم أذنب وقد كثرت في الأقاويل » بحجة أن النبي صلى الله عليه وسلم ما كان ليوعده على باطل . وما أخاله قد خفي على ابن رشيق ان كعبا في لاميته هذه ينطق عن لسان التوبة . وان هذا الانكار تبرؤ ، ومَذْهَبٌ من طريقة الشعراء صار لهم في اعلان التبرؤ عرفا - وعليه قول النابغة :

ما قلت من سيءٍ مما أتيت به     اذن فلا رفعت سوطي اليّ يدي

والدليل على أن قول كعب ما كان الا اعلانا للتبرؤ قوله من بعد :

وقد أقومُ مقاماً لو يقوم به     أرى وأسمع ما لو يسمع الفيلُ
لظلَّ يرعد الا أن يكون له     من الرسول باذن الله تنويل

فهذا هو مقام التوبة والبراءة الذي أقدم عليه وهو يعلم أنه القتل ان لم تقبل توبته .

ومن الدليل أيضا قوله :

وقد أتيت رسول الله معتذرا     والعذر عند رسول الله مقبول

وصدقُ الاخلاص هو الذي ضمن له النجاة وأن يقبل عذره .

وبين الاخلاص والصدق تلاق ، وهو أن الاخلاص منبعث من أعماق النفس ومن أغوار القلب ، وبينهما بعد افتراق ، وهو أن الصدق مطابق للحقيقة المجردة ،

والاخلاص انما يروم ذلك، الاخلاص انبعاث عن اعتقاد، والصدق حكم على الأمر أهو كذا أم ليس كذا. واستعمال اللغة قد يضع الصدق موضع الاخلاص أو معه، وقد يشرب هذا من معنى هذا.

هذا ومن المعاني الملابسة لأغراض الشعر حتى لقد توشك أن تكون جزءًا منها ما يصاحبه من قصد الترنم والغناء. وقد مرّ الحديث عن أمر الوزن والايقاع والجرس والموسيقا. ونخص في هذا الموضع أن يكون الترنم والايقاع الشعري مرادا به الامتاع واللذة.

عند الفلاسفة، على رأسهم أرسطو، ان الشعر يراد به اللذة، لأنه محاكاة ولأنه وسيلة للتعلم. والراجح أن مراد ارسطو بالمحاكاة طريقة شعراء اليونان في القصص والمسرح فأمر المحاكاة في هذين البابين واضح.

وليس كذلك الأمر في أشعار العربية وراجع التمهيد الذي مهدنا به في أول هذا الجزء. على أن الشاعر العربي ربما عمد الى أن يفرح سامعه افراحا، كقول تأبط شرا:

وإني لمهدٍ من ثنائي فقاصدٌ ... به لابن عم الصدق شمس بن مالك
أهزُّ به في ندوةِ الحيّ عطفه ... كما هزَّ عطفي بالهجان الاوارك

وكقول ربيعة بن مقروم في داليته «بانَتْ سُعادُ فأَمسَى القلب معمودا» من المفضليات:

هذا ثنائي بما أوليْتَ من حسن ... لا زِلْتَ عَوْضُ قريرَ العين محسودا

فالقصد الى المسرة هنا متضمن. وكقول المسيب بن علس:

فَلأُهْدِيَنَّ مع الرياح قصيدةً ... منّي مغلغلةٍ الى القعقاع
تَرِدُ المياه فلا تزال غريبةً ... في القَوْمِ بَيْنَ تمثُّل وسماع

وليس الإفراح ضَرْبَة لازمٍ بالثنـــاء . فالفخر قد يقع به الافراح ، وذلك بأن ينقل المفتخر فرح نفسه اليك ، فتفرح لترنمه .

ومن أمثلة الشعر الصادر عن نشوة وفرح من نفس الشاعر والسامعُ معنيٌّ بالمشاركة فيه ، ميمية لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها ... بمنى تأبد غولها فرجامها

وقد تحدثنا عنها في باب الكامل من البحور . ولا تحتاج الى كبير تأمل لتحس ما يغمرها من نشوة فرح بالايقاع وبالتعبير منبعثة من الشاعر الى نفسه ومنه اليك أيها السامع وأحسب أنه من أجل هذا ما سجد الفرزدق عند قوله :

وجلا السيول عن الطلول كأنّها ... زبر تجد متونها أقلامها

وزعم أنه يعرف سجدة الشعر

وعينية الحادرة :

رحلت سمية بكرةً فتمتع ... وغدت غدو مفارق لم يربع

وعينيه سويد :

بسطت رابعة الحبل لنا ... فوصلنا الحبل منها ما اتسع

مع ما فيها من روح أسى بحر الرمل فيها تلذذ من الشاعر بينه وبين نفسه وبينه وبينك أيضا . وكأن نغمة الأسى المُلابس لرثاء النفس فيها يسخر سخرية ما من فخرها ، وقد نبهنا من قبل على نوع من هذا المعنى عند حديثنا عن هذه العينية في الجزء الثالث واستشهادنا بقوله في خاتمة أبياتها :

هل سويدٌ غير ليث خادرٍ ... ثئدت أرضٌ عليه فانتجع

وقافية تأبط شرا ، مع ما خالطها من بعض الحكمة والتأمل ، منزعها الأول

الى الامتاع بالترنم ومع امتاع الترنم أيضا امتاعٌ بشيء من باب خطابة تكاذيب الاعراب كقوله يصف سرعة جرية :

كأنما حثحثوا حُصًّا قوادِمُهِ أو أمّ خِشْفٍ بذي شَثٍّ وطُبَّاق
لا شيءَ أسرَعُ مِنّي ليس ذا عُذَرٍ وذا جناح بجنب الرَّيْد خفاقٍ

وقد زعم تأبط شرا لنفسه قَتْلَ السعلاة ونكاح الغيلان وله في الحماسة أبيات رائية يروى فيها أنه قد أحاط به عصبة من أعدائه الهذليين وكان جني عسلاً في وعاءٍ له فخادعهم بأنه سيسلم نفسه اليهم ولكن يَضَنُّ عليهم بعسله ، فلن يمكنهم من عسله ونفسه معا وبينما يجاذبهم هذا الأخذ والردَّ أراق العسل وانما فعل ذلك ليسهل له الانزلاق على الصخرة الملساء الرهيبة الانحدار فينجو بذلك ولن يجسر أحد من أعدائه على أن يتبع سبيله في مثل هذه المجازفة :

أقول للحْيان وقد صَفِرت لهم وطابي ويومي ضيق الجُحْر مُعْوِرُ
هما خطتا اما اسارٍ ومِنةٍ واما دمٍ والقتلُ بالحرّ أجدر
وأخرى اصادي النفسِ عنها وإنها لمورد حزم ان فعلتُ ومصدر
فَرَشْتُ لها صدري فزلَّ عن الْحصي بـه جَؤْجُؤ عَبْلٌ ومتن مُخَصَّر
فخالط سَهْلَ الارض لم يكْدَح الصفا به كَدْحَةً والموت خَزْيانُ ينظر
فأبْتُ الى فَهْمٍ وما كدت آئبا وكم مثلها فارقتها وهي تصفِر

والحكمة مذهبها أغلب على الشنفرى ، الا أن له في لامية العرب المنسوبة اليه أشياء تجري مجرى تكاذيب الاعراب ، كصفته الغارة التي أغارها حيث قال :

وليلة نحَسْ يصطلى الْقَوْس رَبُّها وأقطُعَه اللّاتي بها يتنبّل
دَعَسَتْ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصحبتي سُعَارٌ وارزيزٌ وَوَجْرٌ وأفْكَلُ
فأيْمتُ نسواناً وأيتمتُ إلْدَةً وعدتُّ كما أبدأتُ والليل اليل

وأصبح عَنّي بالغُميصاءِ جالسًا فريقان مسئول وآخر يسأل
فقالوا لقد هرَّت بلَيْلٍ كلابنا فقلنا أذئبٌ عسَّ أم عسَّ فرعل
فلم تَكُ إلا نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَّمت فَقُلْنا قطاةٌ ريع أم ريع أجدَل
فان يكُ من جنٍّ لأَبْرَح طارقاً وان يَكُ انساً ماكَهَا الأنس تفعل

وكصفته مبادرته ومسابقته القطا حيث قال:

وتشرَبُ اسآري القطا الكدْرُ بعدما سرَت قرباً احْشَاؤها تتصلصل
هَمْتُ وهَمّت وابتدرنا واسدلت وشمّر مني فارطٌ متمهل
فوليت عنها وَهْيَ تكبو لعقره يباشره منها ذُقُون وحوصل
كأن وغاها حَجْرتيه وحوله أضاميم من سفر القبائل نُزَّل

وكصفته صحبته الذئاب ومنها:

فضجَّ وضجَّت بالبراح كأنها واياه نوحٌ فوق علياءَ ثُكَّل
وأغضى وأغضت واتسى واتست به مراميل عزّاها وعزته مرمل
شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت وللصَّبْر ان لم ينفع الشكو أجمل

وكأن المعري في رسالة الغفران يصحح رواية هذا البيت للشنفري[1] وقد شك الأولون في هذه اللامية. وأبيات الفريقين المسئول والسائل كأنها مصنوعة لأن روعة القطاة والأجدل لا يناسب ما تقدم وذكر الذئب والفرعل أيضا وكأن فيه صناعة من أهل اللغة، ومن أجل ذلك ما نسب الانتحال في هذه اللامية الى خلف ولعل جملة الأبيات صحيحة وفي النفس شيء من بيت الجن، وربما كان سببا لِيُصْنَع البيتان قبله، والكذب في أبيات القطاة صراح ولعل هذا مما يدنو بها الى الصحة لما فيها من الفكاهة، ولكنها لا تشبه مذهب الشنفري الذي في التائية ولا في أبيات

---

(١) رسالة الغفران، ٣٥٨ ـ غوى وغوت او عوى وعوت هكذا روايته هناك وكأنَّ شكا اصوب.

اللامية التي ربما كانت هي الأصل الخالص لها ونسج على منوالها سائر الأبيات بعد، وذلك ما جاء في أولها :

أقيموا بني أميّ صدور مطيكم فـاني الى قوم سـواكم لأميـل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدّت لطيّاتٍ مطايا وأرحـل
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيهـا لمن خاف القلى متعزّل
ولي دونكم أهلون سِيدٌ عملّس وأرقط زهلول وعـرفاءُ جَيْـأَلُ
هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل
وكـلٌّ أبِيٌّ بـاسـلٌ غـير أنني اذا عرضت أولى الطرائد ابسل
وان مُدّت الأيدي الى الزاد لم أكن بأُعجلهم اذ أجشع القَوْم أعجل

فالروح التي في التائية أنفاسها ههنا وكذلك البيت الذي أجازه المعري. وعجب لَيَالْ من شك القدماء في هذه اللامية وعنده انها تضمنت أجود الوصف للغازي المنفرد كما التائية تضمنت أجود الوصف للفتاة العربية. وعندنا أن شك القدماء في أيما بيت أو قصيدة ينبغي أن يُحْمل محمل الجد لقرب العهد منهم بأساليب الجزالة وفراستهم في المصنوع والمطبوع بأكثر مما نقوى نحن عليه الآن.

تأمل قول المعري في رسالة الغفران في حديثه مع تأبط شرا : « فيقول أسنى الله حظه من المغفرة لتأبط شرا، أحقٌّ ما روى عنك من نكاح الغيلان فيقول لقد كُنّا في الجاهلية نتقوّل ونتخرّص، فما جاءك عنا مما ينكره المعقول، فانه من الأكاذيب، والزّمن كلُّه على سجيّة واحدة، فالذي شاهده معد بن عدنان كالذي شاهد نُضَاضَةُ ولد آدم ـ والنضاضة آخر ولد الرجل. فيقول أجزل الله عطاءه من الغفران نُقِلَتْ الينا أبيات تنسب اليك :

أنا الذي نكح الغيلان في بلد ما طلَّ فيه سِماكِيٌّ ولا جـادا
في حَيْثُ لا يَعْمِتُ الغادِي عمايته ولا الظليمُ به يبغي تهبُّادا

وقد لهوتُ بمصقولٍ عوارضها  بكْرٍ تنازعني كـأساً وعِنْقـادا
ثم انقضى عَصْرُها عنّي وأعقبه  عَصْرٌ المشيب فقل في صالح بادا

فاستدللت على أنّها لك لمّا قلت تِهبادا مصدر تهبّد الظليم اذًا أكل الهبيد فقلت هذا مثل قوله في القافية :

طيفُ ابنة الحرّ إذ كُنّا نواصلها  ثم اجتَنَنْتُ بها بعـد التِّفرَّاق

مصدر تفرّقوا تفرّاقا وهذا مطرد في تَفَعَّل وان كان قليلًا في الشعر كما في قول أبي زُبَيْد :

فثار الثائرون فـزاد منهم  تِقِرَّابـاً وصـادفـه ضَبِيس

فلا يجيبه تأبط شرا بطائل » أ . هـ .

قلت وقد أجاب تأبط شرّا بطائل في أمر الجن وتكاذيب الأعراب ، فسكوته ههنا مُنْبِيءٌ عن توقف المعري وشكه وفي نفسه شيء من مصدر التفعال بكسر التاء والفاء وتشديد العين أن يكون على اطراده في اللغة مما يحسن في الشعر مجيئه ، والمعري من المائة الرابعة ، ويعد بالنسبة الى جيل العلماء الذين لقوا أهل الفصاحة متأخرا الزمان جدًّا ، فكيف بنا في هذا الزمان ؟

وزعم الدكتور محمد بديع شريف في طبعته للامية العرب ( بيروت - ١٩٦٤ م ) في مقدمته اننا لا نعرف خبرًا عن انتحال هذه اللامية الا ما رواه أبو علي القالي في الأمالي عن أبي بكر بن دريد وفرّع من ذلك أن الرواية ضعيفة بقول يسنده الى بروكلمان ، والذي لا ريب فيه أن القالي أخذ عن ابن دريد وعليه تتلمذ ومنه أخذ أهل الأندلس ما أخذوا فلم ينسبوه الى كذب عن شيخه أو في تلمذته ، وأبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، اخو دوس كما كنّاه أبو العلاء في الغفران ، كان تلميذ أخي ثمالة محمد بن يزيد المبرد ، وهذا خاتمة مدرسة البصرة ، وللمستشرقين أحياناً كثيرة فرط ثقة بأنفسهم واقدام ليس من حقيقة العلم على شيء ، كالترتيب

الذي جسر عليه ريدهوس J.W.Redhouce وهو ملحق بطبعة بيروت المشار اليها، وآخر القصيدة بلا شك هو الذي عليه رواية الأشياخ، حيث شبه الشاعر نفسه بفحل الأوعال الأعصم:

ترود الاراوي الصُّحْمُ حولي كأنها عذارى عليهن المُلاء المذيل

هذا كلام امرىء القيس:

ويركدن بالآصال حولي كأنني من العصم أدفى ينتحى الكيح أعقل

ومما ينبه عليه مما يكثر وقوعه مضبوطاً ضبطا ليس بصواب في طبعات لامية العرب المختلفة كلمة أفكل بمعنى الرعدة فوزنها وضبطها «كأحمد» العَلَم سكون الفاء وفتح الكاف والجمع أفاكل وليست الكاف مضمومة.

هذا ومما يلفت النظر اليه، اذ قد جرى ذكر تأبط شرا وقرينه الشنفري أن عند بعض النقاد المعاصرين وطلاب الأدب والمشتغلين به، بعض الميل الى تقديم تأبط شرا والشنفري ومن عسى أن يكون من صعاليك العرب بحجة لا تخلو من اشتمال على لونٍ سياسي معاصرٍ هما ومن أشبههما منه براء، اذ تقديمها صادر عن توهمٍ لأن أكثر ما جاءنا من شعر القدماء قالته طبقةٌ ارستقراطيةٌ ظالمة، ومن عجب الأمر أن أكثر من يميل نحو هذا الميل عنده ان أكثر الشعر الجاهلي أو هو كله منتحل الا شعر الصعاليك، مع أن الذي لا ريب فيه أن كلتا اللاميتين، لامية الثَّأْرِ «ان بالشعب الذي دون سلع» وقد سبق الحديث عنها في الجزء الأول ولامية العرب، قد تكلم في صحة نسبتها العلماء.

الطبقية أمرٌ لا ينفك عن البشر بحال، أكثر المجتمعات حرصًا على المساواة فيها العلية من الرؤساء كما فيها من هو دونهم. وقديما قال الأفوه الأودي:

لا يصلح الناسُ فَوْضى لا سراةَ لهم ولا سراةَ اذا جُهّالهم سادوا

ثم لا تكون الطبقية في المجتمعات البشرية على حالٍ واحدة، ولكن تختلف مع اختلاف أنواع العرف والتقاليد الموروثة والعادات. الهنود مثلا لهم نظام من الطبقات كأنه ثابت أعلاه البراهمة وأسفلها المنبوذون. ونسأل بعد لماذا يرى القائلون بوجود «الطبقيّة» في المجتمع الجاهلي أنها كانت على ضرب مشابه لما كانت عليه الطبقات في أوروبا؟ لماذا لا يقولون بأنها كانت كطبقات الهنود؟ وقد نجد للهنود ذكرا في شعر العرب الأقدمين ـ قال التغلبي:

لكيز لها البحران والسيف كلّه  وان يأتها بأسٌ من الهند كارب
تطاير عن أعجاز حوشٍ كأنّها  جهامٌ أراق ماءه فهو آئب

لكن عصرنا هذا عصر الدولة الأوربية والغلبة الأفرنجية الصقلبية. لذلك النظر الى أوربا يمتد والتشبه بأحوالها يحب لأن المغلوب كلف بمحاكاة الغالب. عندي اذ لا يستقيم حمل نظام الطبقات الهندوسية حملاً على المجتمع العربي الجاهلي حتى نحلله على طريقة نظامها وتكوينها، كذلك لا يستقيم حمل نظام طبقات المجتمع الأوربي على المجتمع العربي الجاهلي فنحلل هذا على طريقة تكوين ذلك ونظامه، فكلاهما مجتمع مختلف. علينا أن نتقبل أوضاع المجتمع الجاهلي كما وصفها الجاهليون أنفسهم. لقد كان سادتهم وصعاليكهم لا يتمايزون في كثير من مادة العيش. الصعلوك قد يعنى به الفقير. أو الذي يضرب في الأرض يلتمس الرزق بالغارة والبسالة. قال أبو النشناش من شعراء الحماسة:

ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه

وكان عروة بن الورد من سادة عبس وكان يصحب الصعاليك ويغير بهم وقد ذكرنا من خبره في هذا الباب. وكان فيما وصف به الصعاليك قوله:

لحى الله صعلوكاً اذا جنّ ليله  مصافي المشاش آلفًا كل مجزر
يعين نساء الحيّ ما يستعنه  ويمسي طليحًا كالبعير المحسر

فهذا ضرب ممن عدَّه عروة من شرار أمثلة الصعلكة والضرب الآخر في قوله :

ولكن صعلوكا صفيحة وجهه كضوء شهاب القابس المتنور
مطلًّا على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنيح المشهر
فذلك أن يلق المنية يلقها حميداً وان يستغن يوما فأجدر

وكان امرؤ القيس صعلوكا أيام أطرده أبوه وأتاه نعيه وهو يلعب النرد بدَمُّون وقال طرفه :

وما زال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدى
الى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت إفراد البعير المعبد
رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا أهل هذاك الطراف الممدد

فسروا بني غبراء بأنهم الصعاليك. وطرفة ههنا من الخلعاء كما ترى. وهو من أبناء القبائل مع ذلك ومن شعراء المعلقات ولم يكن من طبقة حقيرة مع هذا الذي ذكره من صعلكته، واعتزازه بنفسه وأصله جَسَّره على هجاء ملوك الحيرة فقتلوه والى هذا أشار الفرزدق بقوله:

وأخو بني قيسٍ وهن قتلنه ومهلهل الشعراء ذاك الأول

هن يعني القوافي. وقال الأخنس بن شهاب:

وقد عشت دهرا والغواةُ صحابتي اولئك خلصاني الذين أُصاحب
رفيقًا لمن أعيا وقُلّدَ حَبله وحاذر جرّاه الصديق الأقارب
فأَدَّيْت عني ما استعرت من الصبا وللمال عندي الآن راعٍ وكاسب

فالصعلكة التي يصف بها الأخنس نفسه ههنا فيها مشابه من صعلكة الشنفري في قوله:

طـريـد جنـايـات تيـاسرن لحمـه عـقـيرتـه لأيِّهـا حُـمَّ أوّل

وهي عنـد الأخنس حـالٌ، كـانت من أحـوال طيش الصبـا، لا طبقـة من طبقيـات المجتمع. ومن المستشرقـين من خيـل اليـه أن لـونـا عنصريـا كـان وراء الصعلكة. فجعل سليك من الصعاليك وهو يذكر في العدائين وكان له مع ذلك فـرسٌ اسمه النحام وحفظ لنا الشعر رثاءه له وموضع موته بقـرماء. وخُيِّـلَ الى بعضهم أن الشنفرى كانت أمه زنجية لما جاء في شرح لفظ الشنفرى أنه العظيم الشفتين (انظر أعجب العجب للزمخشري) وربّ غـير زنجي تعـظم شفتـه فـلا يجعله ذلـك زنجيـا والذي في شرح المفضليات وفي أعجب العجب أنـه من الأزد أماً وأبـاً وجاورت بـه أمه في فهم، وحسب الغرناطي صاحب المقصـورة أنها فهمية من أجـل ذلك فجعـل تأبط شرا له بمنزلة الخال. وتأبط شرا وهو عند المعـاصرين مثل في طبقيـة الصعلكة كان من قبيلة فهم وبينها وبين هذيل عداوة ومر بك خبره مع قيس بن العيزارة. هذا ومما يقوى مـاذكرنـاه من أن سادة العـرب وصعاليكهم كـانوا لا يتـمايزون في مـادة العيش قول الشنفرى:

ولـولا اجتنـاب الـذام لم يلف مشرب يـعـاش بـه الا لـديّ ومـأكـل
وأن مـدت الأيـدي إلى الـزاد لم أكن بـأعجلهم إذْ أجشع القـوم أعجـل

وقوله:

ومـاذاك الا بـسـطة عن تـفـضـل عليهم وكـان الأفضـل المـتفـضـل

فهذا من أدب النفس عند العرب، مطلوباً أن يتحلى به الفرد، يزينه بفضيلته وليس من أدب طبقة عالية بعينها ولعله عند غير العرب ألا يكون الا من باب أدب العلية من القوم فتأمل.

## كلمة عن الأدب والآداب:

كما يطلق لفظ الأدب على حسن الخلق، وذلك قديم في العربيـة، يطلق عـلى علوم الشعر والنثر والرسائل والنقد والخطابة. وهذا الاستعمال قـديم أيضا سببـه أن هذه جميعا كانت مادة ما يؤخذ بـه الناشئـة فيؤدبون بـه. وكان يقـال للتعليم تأديب وأدب وللمعلم مؤدب وذكـر صاحب الـوسيلة الأدبية أن مؤدبـا لأولاد عبدالملك بن مروان كان اسمه عبدالصمد في خبر ساقه. وكـان يقال دابّـة أديب اذا كانت ذلـولاً حسنا أدبها. وقال الحجاج لأهل العراق لما لم يردوا السلام على كتاب أمير المؤمنـين: « أهذا أدب ابن نهية؟ » قالوا وابن نهية هذا كان على الشرطة قبل زمانه. وقال زياد في خطبته البـتراء يتحدث عن فضيلة الأمـراء والولاة ويحث عـلى طاعتهم: «فـانهم ساستكم المؤدبون» وقال معاوية لابنه يـزيد ـ أحسب هـذا الخبر في عيـون الأخبار لابن قتيبة أو في العقد الفريد ـ يعاتبه حـين رآه ضرب غلامـاً له: «لا تفسـد أدبك بأدبه» أي تأديب نفسك بتأديبه. وقال أحد الشعراء الاقدمين، أحسبه مخضرما :

لا يَمْنَـعُ النـاس مني مـا أريـد ولا     أعـطيهم مـا أرادوا حـسن ذا أدبـا

حسن بضم الحـاء وسكون السـين أو فتحهـا وسكـون السـين . الاولى اسـم والثـانية فعـل. أي يالحسن هـذا من أدب، يتعجب ويسخـر، هـذا عـلى ضم الحـاء وسكون السين. واذا فتحت الحـاء فهو من بـاب تسكين المضمـوم أصله حَسُنَ فعل ماض من باب كرم وأدبا في كلتا الحالتين تمييز.

وقال الجميح بضم الجيم على صيغة المصغر، وهو جاهلي قديم، قتل يوم شعب جبلة:

يـأبى الـذَّكـاء ويـأبى أن شيخكم     لن يعـطي الآن عن ضـربٍ وتـأديب

وقصيدة الجميح التي منها هذا البيت قد سبق عنها الحـديث وهي الرابعـة في

المفضليات وترجم له ابن الأنباري في أول السابعة وهي أيضا له. وقال في شرح هذا البيت: «يقول يأبى لي سِنّي وتجربتي أن انقاد لأمر أو أسمع لقائل والمعنى يأبي لي سِنّي أن أُعْطِي شيئاً على استكراه وتَغلُّبٍ عليَّ بل أُعْطى عن إرادةٍ مِنّي ومحبة، يأبى لي سِنّي أن أعْطي عن ضرْبٍ وأَدبٍ» . ا . هـ .

ظلت كلمة الأدب بمعنى الخلق والسلوك دائرة في الاستعمال منذ زمان الجاهلية الى زماننا هذا في الدارجة كما في الفصيحة. وقد تعلم، أكرمك الله، تسمية ابن المقفع رسالتين له «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير» وللبخاري رضي الله عنه مجموعة «الأدب المفرد» ولفظ الأدب فيها راجع الى هذا المعنى. وقول طرفة:

نحن في المشتاة ندعو الجَفَلي    لا ترى الآدِبَ فِينَا يَنْتَقِرْ

كأنه راجعٌ الى هذا المعنى وهو حسن السلوك ، لأن الدعوة الى الطعام من المحامد والمدعوون يلتزمون حسن الأدب كما قال الشنفرى في البيت الذي قاد الى هذا الاستطراد وهو قوله:

وان مدّت الأيدي الى الزاد لم أكن    بأعجلهم اذ أجْشَعُ الْقَوْم أعْجَلُ

فعلى هذا يكون الأَدَبُ بالتحريك أصلاً والأدْب بسكون الدال فرعٌ. أرى أن المأْدبة سميت بذلك لأن الناس داعين ومدعوين مما كانوا يتأدَّبون عندها. وقول ابن منظور في اللسان أنه سُمّي الأدب «أدباً لأنه يدعو الناس الى المحامد وينهاهم عن المقابح» أدْخَل في باب الدفاع عن الأدب والاعتذار له منه في باب تبيين أصل اشتقاقه في أول الأمر. واحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قد ذكر في بعض ما كتب أن «نيلينو» جعل أصل الأدب من الدأب. وحروف دأب وأدب وبدأ متقاربة تدل على تقارب في المدلول ـ هذا لا يخفى. ولكن كلمة الأدب والتأديب الدالة على السلوك قديمة وحسبك شاهدا قول الجميح. ولغة الحديث في قوله ﷺ : «أدبني ربّي

فأحسن تأديبي» انما خاطب قوما معلوماً لديهم معنى الأدب والتأديب في هذا السياق. والغالب على كثير من أهل العصر الباحثين في باب الأدب الرجوع في معرفة أصول الكلمات الى اللسان وبعض المعاجم وهم في هذا متبعون لمنهج المستشرقين وهؤلاء لهم عذرهم في هذا المنهج، لعجمتهم عن العربية وتعلم أكثر من تعلمها منهم على كبر. وأصول الكلمات أَوْثَقُ فيها الشراح والمفسرون والعلماء الأولون من المعجمات الدائرة في الاستعمال الآن وأكثرها متأخر العهد.

لفظ الأدب بمعناه المعروف الآن الدال على الشعر والنثر وما أَشْبه وثيق الصلة بمعناه الدال على السلوك والتأديب كما قدمنا. ولذلك فهو قديم في الاستعمال وكأنوا ربما قالوا للأديب نحوي كما في قول رؤبة:

تنح للعجوز عن طريقها    اذا أتت قادمةً من سوقها

دعها فما النحويّ من صديقها

وقال أبو تمام:

أو يفترق نسبٌ يؤلف بيننا    أدب أقمناه مقام الوالد

وقال:

كل شعْب كنتم به آل وهب    فهو شعبي وشعب كل أديب

وقال:

نرمي بأشباحنا الى ملك    نأخذ من ماله ومن أدبه

فهذا يدل على أن كلمة الأدب والأديب قد رسخت رسوخاً في زمانه.

وقال أبو الطيب:

فسرت نحوك لا ألوى على أحدٍ    أحثُّ راحلتيَّ الفقر والأدبا

ذلك بأنه قد شاع أن الفقر والأدب متلازمان. وقيل حرفة الأدب بكسر الحاء وضمها أي إفلاس اصحابه واخفاقهم وشؤمه عليهم. وزعم الثعالبي أن ابن المعتز اصابته حرفة الأدب فلم تزد خلافته على يوم وليلة. ولو قد كان صادقا في أبياته التي منها قوله:

ولا قائما كالعير في يوْم لذَّة    يناظر في تفضيل عثمان أو علي

ما طلبها « لكل أجَلٍ كتاب » . وقال المعري يشير الى معنى دعوة الأدب الى المكارم فزعم أنه يدعو الى الباطل، فعكس المعنى كما ترى :

وما أدب الأقوام في كل بَلْدةٍ    الى المين الا مَعْشَرٌ أدباء

وقال يتلاعب بلفظ الأدب بمعنى الآداب وحسن السلوك والأدب بمعنى الدعوة الى الطعام:

وكلٌّ أديبٌ أي سيُدْعَى الى الرَّدى    من الأدب لا أنَّ الفتى يتأدب

أي كلٌّ امرىء أديبٌ أي مأدوب لأنه سيحضر مأدبة الموت، سيدعى إلى الموت. ثم فسر كلامه فقال «أديب» من «الأدْب» بسكون الدال أي اسم مفعول على صيغة فعيل من الأدب بمعنى الدعوة الى الطعام وليست مشتقة من الأدب بالتحريك. «أديب» بمعنى مثقف شاعر أو ناثر وما أشبه، فعيل بمعنى فاعل أي ذو أدب. وقال أبو الطيب فجمع بين معنى الاديب بمعنى المؤدَّب والحاذق والمثقف يصف ضاربا أو ضاربة بالعود:

أديبٌ اذا ماجسَّ أوتار مزْهر    بلا كل سَمْعٍ عن سواها بعائق
يخبر عما بين عادٍ وبَيْنَه    وصُدْغاه في خدًى غلام مراهق

يجوز أن يكون يكني بالغلام عن جارية والله أعلم. في البيت الأول دليل على الحذق وفي البيت الثاني دليل على الثقافة.

## كلمة عن «الأدب الجاهلي»:

قولنا الأدب الجاهلي، الأدب الأموي، الأدب السياسي وتقسيم هذا الى الأول والثاني والثالث أحسبه من أخطاء نقدنا الحديث. ذلك بأننا في الحقيقة بازاء درس الأدب العربي كله وانما تهمنا فيه القمم.

وذكر أحد النقاد المعاصرين في كتاب له اسمه تشريح النقد[1] (بالانجليزية) ما معناه ان من عيوب النقد أن يحصر نفسه بين التأريخ وبين الفلسفة يستعير طوراً من هذا وطوراً من تلك. ومن عيوب الناقد ان ينظر الى الأدب من زاوية اجتماعية أو أحيائية أو فيزيائية أو مذهبية. وأحسن الخارجيُّ لما سئل عن الفرزدق وجرير أيهما أشعر، فمع كراهيته سؤالهم لم يمنعه ذلك من أن يقول أشعرهما من يقول:

وطوى الطراد مع القياد بطونها    طيَّ التجار بحضرموت بُرُودا

ولو قدم ذلك الخارجي المذهبية على الموضوعية لقال أشعر منهما عمران بن حطان أو لرفض الحديث عنهما أو قال انما الشاعر عمران بن حطان أو خارجيٌّ آخر.

اللغات الأوربية حديثة العهد. اطوار نمائها واضحة كما تكون أطوار نماء الصغير منا واضحة، حتى اذا استوى وبلغ الأشد أشبه أن يكون ملازما لحالة واحدة بطيئة أطوار التغيير. فالمقسم لآداب اللغات الأوربية الى عصور عنده من طبيعة حداثتها ما يبرر ذلك. لكن اللغة العربية لانعلم من أمرها الا من لدن هي ناضجة. فلا شيء يبرر تقسيمها الى عصور الا ان نكون نقلد طريقة الافرنج في درسهم آداب لغاتهم. على أنهم حين يدرسون آداب اليونان واللاطين وهي عندهم أصول،

---

(١) طبع جامعة برنستون بأمريكا Anatomy of Criticism by N. Frye

ويسمونها «الأدب الكلاسيكي» لا يفعلون شيئا من ذلك. هي لـديهم كلٌّ واحـد من أوميروس الى سينكا. ولديهم نحوهـا نظرة تقـديس. وكأن المستشرقـين أول درسهم لآداب العـربية أنفـوا بتعصب ديني أو عنصري من أن يجعلوا للغة العـربية منـزلـة كلغات الأدب الذي هو عندهم كلاسيكي وبها جـاءت النصوص الكنسيـة المعتمدة من الكتـاب المقدس. ومـا تنبه المستشرقـون حين شبهـوا اللغـة العـربيـة بلغـاتهم الدارجة، ليحظوا من منزلة قدسيتها المرتبطة بقداسـة القرآن واعجـازه الى أنهم قد شبهوها بلغاتهم الدارجة أيضا من حيث الحيوية وقابلية البقاء.

قولنا «الجـاهليُّ» في نعت الأدب نعني النسبـة الى زمان الجـاهلية وذلـك قبل الاسلام بنحو مائتين أو أكثر أو أقل قليلا من السنين، على النحو الذي قدره العلماء الأولون. وفي القرآن ذكـر الجاهليـة الأولى. وقيل هي زمن نـوح عليه السـلام. وما أشبـه أن يكون المـراد من الجاهليـة الأولى ـ والله أعلم بمراده في قـوله تعـالى: «ولا تبرجْن تبرج الجاهلية الأولى» أن يكون: أي تبرج الجـاهلية الأولى التي كـان عليها أمـر الناس قبـل مجيء الاسلام. الجـاهلية لفظ ذمّ بـه الله تعالى زمـان كان الشرك ضارباً بجران. اشتقاقها من الجهل الـذي هو نقيض العلم. ولا ادري لمـاذا يلتمس بعضنا لها اشتقاقا من الجهل بمعنى الغضب كما في قول التغلبي :

ألا لايَجْـهَـلَنْ أحَـدٌ عـليـنـا فنجهـل فَـوْقَ جَهْـلِ الجـاهلينـا

اذ مردُّ الجهل بمعنى الغضب الى معنى تجاهل المعرفة والاندفاع الذي لايبالي. واستعـمال الجهل بمعنى عـدم العلم قديم في العـربية. قـال تعالى في خـبر نوح عليـه السلام: «فلا تسألنْ ما ليس لك به علْمٌ إني أَعِـظُكَ أن تكونَ من الجَـٰهِلين» أي من الذين لا يعلمون بعـد الذي جـاءك من العلم من التزام مـا يُوحى اليـك. وفي خبر موسى عليه السلام: «واذ قال مـوسى لقومـه ان الله يأمـركم أن تذبحـوا بقرة قـالوا أتتخذنا هزوا قال أعوذ بالله أن أكون من الجَـٰهِلِين» ـ أي أن أكون أمرتكم بما ليس

لي بـه علم وبما لم يـوح الى ربي أن آمركم بـه. ووصف الله سبحـانـه وتعـالى أهـل الجاهلية بعد الذي جاءهم من البينات فأبوه وان كانوا كـما قال تعـالى: «وان كانـوا ليقـولون لـو أنّ عندنـا ذكْراً من الأولـين لكُنّا عبـاد الله المخلصـين» (الصـافـات) فوصفهم جل شأنه بأنهم لا يعلمون، قال تعالى « ولكنَّ أكـثرهم لا يعلمون » وقـال تعالى : « كَذلِكَ قال الذين لا يعلمون مثـل قولهم » . «أي كفـار قريش قـالوا مثـل قـول اليهود والنصـارى. وقال تعـالى: «وقال الـذين لا يعلمون لـولا يكلمنا الله أو تأتينا أية» وهؤلاء كفار قريش.

ونفي العلم هـو اثبات للجهـل وقد وصف الله سبحـانه وتعـالى أمما سـابقـة جاءتهم رسلهم بالبينات والحكمة فأبوا بأنهم أهل جهالة كـما وصف سبحانـه وتعالى قريشا بذلك. قال تعالى: «ولوطاً ءَاتَيْنَهُ حكما وعِلْما» وخاطب لوطٌ قـومه قـال: « بل أنتم قومٌ تجهلون». وقال: «أليس منكم رَجُل رشيد» ـ والـرشد عِلْمٌ كـما قال تعـالى «هل أتبعك على أن تعلّمنِ مما علمت رشدا». وفي حديث نـوح عليه السـلام وخبره مع قومه: «أرأيتم ان كنت على بينة من ربي وءَاتني رحمة من عنده» ثم يقول من بعـد لقومه: «ولكني أراكم قوما تجهلون». أسلوب القرآن بليغ مؤثـر، ينفي اللفظ اذا كان ذلك أبلغ وأقوى دلالة كما في قوله تعـالى «يعلمون» «لا يعلمـون» وفي سورة الـروم: «لايعلمون، يعلمون» وكما في سورة الطور: «اصلوها فـاصبروا أو لا تصـبروا» ويجيء اللفظ المقابل اذا كان ذلك أقوى وأدل وأبلغ مثل «على بَيِّنَةٍ من ربي» (سـورة هود) ويقابله « بل انتم قوم تجهلون» (سورة النمـل). و«ماليس لـك به علم» يقـابله «أن تكون من الجٰهلين» «سواء علينا أصبرنا أم جزعنـا مالنـا من محيص » الصبر يقـابله الجزع . «يظنـون بالله غـير الحق، ظن الجاهليـة» ـ ظن الجاهليـة يقابـل الحق، أي يظنون ظنَّ أهل الجهالة من الكفار، الظن الذي هو باطل.

وصفهم الله عز وجلّ بأنهم جهلاء وجاهلية لأن العلم النافع هـو معرفـة الله

والايمان وما سوى ذلك كلا علم. أو كما قال تعالى: «ولكن اكثر الناس لا يعلمون، يعلمون ظٰهرا من الحيٰوة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون».

ماسقنا جميع هذه الأمثلة الا من أجل الدلالة على أن الجهل بمعنى عدم المعرفة هو الأصل، والجهل الذي هو مقابل للحلم وركانة الرأي فرع. ومن قديم ماجاء في الجهل قول النابغة:

هلا سألت بني ذبيان ماحسبي ... اذا الدُّخان تغشى الأشمط البَرَما
يخبِرْك ذو فضلهم عني وعالمهم ... وليس جاهل شيء مثل من علما

فجعل الجهل في مقابلة العلم كما ترى. وقال عنترة:

هلا سألت الخيل يابنة مالك ... ان كُنتِ جاهلة بما لم تعلمي

عنترة والنابغة كلاهما جاهلي قديم. وما أحسب أحداً من القدماء كان يقول «الأدب الجاهلي» ولكن كانوا يقولون شاعر جاهلي وشعر جاهلي وشاعر مخضرم وشاعر اسلامي وشاعر محدث ـ وهذا واضح وفيه بُعْدٌ من التناقض الذي في قولك أدبٌ وجاهلي تصفه به تشتقه من الجهل على أي وجه كان ذلك الجهل فتأمل هذا، ونعود من بعد الى ما كنا في مضماره.

## رجعة الى معنى الامتاع بالشعر:

كما من الشعر مايعمد فيه الشاعر الى امتاع نفسه أو امتاعك بالنغمة والايقاع والترنم، ويكون أمر ذلك واضحا كل الوضوح كما تمثلنا به من شعر لبيد والحادرة، من الشعر ما يكون فيه أمر الامتاع بالترنم مخالطا لغيره كما في كلمة المنخل اليشكري:

ان كنت عاذلتي فسيري ... نحو العراق ولا تحوري

وهي التي يقول فيها:

ولقــد دخلت عـلى الفتــاة الخـدر في اليــوم المـطير
الكـاعب الحسنـاء تـرفـل في الـدمقس وفي الحـريـر

والابيات معروفة وتلذذ الشاعر فيها بالغزل والفوز بالـوصل وحكـاية ذلـك مخالط لتلذذه بالترنم. الامتاعان متداخـلان متقابـلان، كأن كـلّا منهما مـع مخالـطته الآخر تحسه أنت متميزا بنفسه على انفراد. ويشبه هذا، أو يمكن تشبيهـه بما يسميـه منشدو المديح النبوي عندنا بالتبطين، وهو أن يبدأ منشد بيتا ويبدأ آخر نفس البيت بعد قليل، فيتساوق الصوتان متداخلين متمايزين مع انسجام فيهما.

وقصيدة عنترة:

هــل غــادر الـشعــراء مـن مــتردم     أم هــل عـرفت الـدار بعـد تـوهم

شاعرنـا جادّ في الـدفاع عن نفســه ليس قصده الى امتـاعك وامتـاع نفسه بترنم صافٍ كل ما يقوله ذائب فيه كلبيد، ولكن الى اراحـة نفسه وتـبرير مـواقفها والدفاع عنها ـ فالترنم منه مُساوِقٌ للتعبير «مُبَطِّنٌ» له (على حد تعبير أهل النشيـد) منسجم معه، وكأن فيه مدامع طربه وحزنه معا، والصوت جهير ـ كقوله مثلاً:

ولقـد حفـظت وصـاةِ عَمِّي بـالضُّحَى     اذ تقلِصُ الشفتـانِ عن وَضَـح الفم
في حــومــة الحَــرْبِ التي لا تشتكي     غَمَــراتِهــا الأبــطالُ غَــيْرَ تَغَـمْغُـم
اذ يــتـقــونَ بِيَ الأَسِــنَّــةَ لم أَخِـمْ     عـنهــا ولكِـنّي تضــايـقَ مـقْـدِمـي
يَــدْعُـونَ عَنْــتَر والــرمــاح كــأنَّها     أشــطانُ بِئْــرٍ في لــبــانِ الأَدْهَــمِ
مــازلـت أرميـهم بثُغْــرة نَـحْــرِهِ     ولـبــانِـهِ حـتّى تسربــل بِــالــدَّمِ
فــازوَّر من وَقْــعِ القـنــا بلبَــانِــه     وشـكــا اليَّ بـعــبــرةٍ وتَحَـمْـحُـمِ
لــو كـان يَـدْري مـا المحـاورة اشتكى     ولـكــان لــو علم الـكــلام مُكَـلِّمي

زعم بعضهم أن عنترة كان ممن خام ثم أقدم محتجين بقوله «ولكني تضايق مقدمي». ولو كان عنترة ممن يخيم لم تكن الأقاصيص لتجعله أبا الفوارس والجليّ الظاهر أنه أَقْدَم على علم بالحرب، وأن هؤلاء الذين معه كانوا يعتمدون على اقدامه ويقتدون به ويحثونه عليه متحمسين معجبين ـ هناك فقط كانوا يعرفون مكان غنائه ولذلك قال:

ولقد شفى نَفْسي وأَذْهَبَ سُقْمها    قِيلُ الفوارِس وَيْكَ عَنْتَر أَقْدم

وقدّم ابن الأنباري كلمة عنترة على لبيد وعمرو بن كلثوم. وذكر ابن رشيق أن أبا عبيدة والمفضل كانا يخرجانها هي وهمزية الحارث من السبع ويجعلان مكانها الأعشى والنابغة والمشهور خلاف ذلك والكلمتان أفحل وأوفى من كلمتي النابغة والأعشي على جودة هذين.

ومن الشعر ما يكون الترنم والفرح أو الطرب به فرعاً أو مقصوداً به الى التسلي واراحة الشاعر ضمير نفسه على نحو ماقاله ذو الرمة في طلب الشفاء من هذا الوجه حيث قال:

خليليّ عوجا من صُدور الرَّواحل    بجمْهور حُزوىٰ فابكيا في المنازل
لعلّ انهمالَ الدمع يُعْقِبُ راحةً    من الوَجد أو يشفى نجيَّ البلابل

ولا أحسب أن القاريء الكريم سيلتبس عليه أمر هذا الذي نتحدث عنه هنا من الامتاع والتسلي والاشتفاء بالنغم بأمر ما تحدثنا عنه من قبل من أمر التعبير الكنين «بالموسيقا» الذي هو أصلٌ مع التعبير بالبيان الذي هو أيضا أصل. الترنم هنا نعني به الانشاد الذي ينشده الشاعر لنفسه ولك بصوته الجهير ـ على أن هذا شيء مقدّر، نقدّره نحن على فرض أن الشاعر فعلا ينشدنا وعلى فرض أننا نسمع وننشد معه. فالترنم هنا تابع للتعبيرين البياني والايقاعي بعد أن تمّا واكتملا نابعٌ منهما.

وكل شعر يكون منهج ترنمه عامدا الى اراحة النفس وشفائها، على حدّ تعبير ذي الرمة وأصله قول امرىء القيس الذي تنقّصه ابن الباقلاني ظلما وتجنيا:

وان شفائي عَبْرَةٌ مُهراقَةٌ فَهَلْ عند رَسْمٍ دارسٍ من مُعَوَّلِ

فالأغلب عليه قصد الحكمة، وان يك فيه الغزل والوصف، وعلى ذلك مجرى لامية امريء القيس ـ والحكمة فيها أن الكلام مسوق على وجه الذكرى والعظة والتفكر في مأساة الحياة.

ومما يدلُّ على خطأ الذين قطعوا بأن القصيدة الحقة المراد بها أول من كلّ شيء الامتاع ـ وهذا مذهب كلردج وبناه على مقالة ارسطوطاليس في شعر يونان في بعض ما بناه عليه ـ أن كثيرا من جياد القصائد القصد الأول منها العظة ظاهرة أو مستكنة ـ كمعلقة زهير ودالية الأسود بن يعفر التي فيها يقول:

ماذا أُؤَمِّل بعد آل مُحَرِّقٍ تركوا منازلهم وبَعْدَ إياد
أهْل الخَورنقِ والسَّدِير وبارِقٍ والْقَصْرِ ذي الشُّرفاتِ من سنداد
أرضاً تخيَّرها لدار أبيهم كَعْبُ بن مامةَ وابن أُمِّ دؤادِ
جَرَتِ الرِّياحُ على مكانِ ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد

ولقد رأيت كيف أخرج كلردج «أَشْعِيَا» من أن يكون مقصوداً به الامتاع فجعله لقدسيته شعرا لا منظومة ـ وهذه مغالطة، على ماذكرناه من أن مراده من الشعر الابداع دون الايقاع والنظم. وكان الأولى به ألّا يدخل كلام أشعيا في مدخل الأدب المراد به محض الامتاع اذ هو من كلام أنبياء بني اسرائيل.

وأيضا مما يدخل في نطاق الخطأ القطع بأن النظم التعليمي لا يدخل في مدلول الشعر. وهذا بعضه من مذهب كلردج حيث جزم بأن ما لايراد به الامتاع أصلا فليس بقصيدة (أو منظومة) حقة. وبعضه من مذهب أرسطو طاليس حيث

شكا من أن يقرن امبدوكليس (انباذو قليس) مع هوميروس. على أن ارسطو طاليس ينص نصا صريحا (ان صحت هذه التراجم عنه) على أن الموزون شعر. وعلى ان الشعر على هذا الوجه ليست المحاكاة فيه بشرط. وهذا مقارب جدا لتعريفنا الشعر في العربية. قال (انظر فن الشعر ترجمة د. عبدالرحمن بدوي ص٦ ـ الى ص٧):

«على أنّ الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن فيسموا البعض شعراء ايليجيين والبعض شعراء ملاحم، فاطلاق لفظ الشعراء عليهم ليس لأنهم يحاكون بل لأنهم يستخدمون نفس الوزن». شعراء أيلجيين أي أصحاب مراث ونلفت النظر الى قوله أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن والى قوله ليس لأنهم يحاكون لجعل المحاكاة غير لازمة كما ترى. ثم يقول بعد هذا مباشرة: «والواقع ان من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنباذ وقليس الا في الوزن. ولهذا أولى بنا أن نسمي أحدهما (هوميروس) شاعرا والآخر طبيعيا أولى منه شاعرا، وكذلك لو أن امرأً أنشأ عملا من أعمال المحاكاة وخلط فيه بين الأوزان كما فعل خيريمون في منظومته قنطورس وهي رابسودية مؤلفة من أوزان شتى فيجب ان يسمى شاعرا تلك هي الفروق التي يجب وضعها في هذه الامور» ا.هـ. الرابسودية كما عرفها المترجم في هامشه مزيج من الأشعار المختلفة كان الشعراء الجوّالون في يونان ينشدونه. وانباذ وقليس من فلاسفة يونان القدماء ترجم له برتراندرسل في تأريخه للفلسفة الغربية وزعم أنه قذف بنفسه في بركان اتنا فهلك وأنشد نظما غثا كالفكاهة من منظر هذه الفعلة الشنيعة. وذكر الدكتور عبد الرحمن بدوي في التعليق الهامشي ( ص ٦ ـ هامش ٢ ) على كلام أرسطو ما نصه : « هنا مسألة خطيرة يثيرها أرسطو وهي مسألة ماذا نسمي شعرا أهو كل قول موزون مقفى، او الشعر له خصائص مستقلة عن الوزن؟ وهو يرى ان من الممكن أن يكون الانسان شاعرا

وهو لايكتب الا نثرا وأن يكون ناثرا وهو لا يكتب إلا شعرا أعني نظما كما هي حال انباذ قليس الخ » ـ والعجب لقوله مقفى فان يونان لم تكن تعرف القوافي. ثم لم يُجز ارسطوطاليس ان يقال لشيء شعر وهو غير موزون وهو نثر كما علق صاحب الهامش ولكن قوله (اذا خلط بين الاوزان) وذلك ان اشعار يونان كان لكل ضرب منها مخالطة لوزن خاص بها فالذي نبه ارسطوطاليس عليه هنا هو ليس غياب الوزن ولكن اختلاط انواعه وشرحه الذي فيه قوله:«وهي رابسودية مؤلفة من اوزان شتى» يدل على ذلك. ثم قضية المحاكاة التي يذكرها أرسطوطاليس من أصول الضرب الخيالي الذي يهم هو أن يخص به الشعر وفي هذا تأثر من جانبه بأفلاطون، على ما عمد اليه من بعد من الاعتذار لهذه المحاكاة الخيالية بنظريته عن الواقعي والمحتمل ولم يخل الدكتور بدوي من اقحام بعض قضايا العصر وحملها على ارسطو في هذا المكان وهو من ذلك براء، وقد شكا من ان لغة يونان خالية من لفظ يستطاع به نعت فن المحاكاة باللغة ـ وذلك قوله: «اما الفن الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها نثرا او شعرا، والشعر اما مركبا من انواع او نوعاً واحداً ـ فليس له اسم حتى يومنا هذا» ا. هـ .

ونعود فنكرر ان المحاكاة ليست عندنا في باب الادب اصلاً ـ حتى القصاص عندنا يوردون الاخبار لاعلى انها من نسج الخيال ولكن على انها حقائق وقعت، فتجاوزوا نظرية ارسطو طاليس في الواقع والمحتمل الى الجزم بأن المحتمل الشعري او الاخباري او القصصي قد وقع بالفعل.

ولقد كان كاتب هذه الأسطر في زمان الصبا الأول يقرأ قول ابي تمام:

لو لم يقُد جحفلاً يوم الوَغَى لغَدَا ... من نَفْسِهِ وَحْدَها في جحفل لجب

فيحسب ان المعتصم اشجع وافرس من عنترة لانه وحده جيش عرمرم ،

وعنترة ابدا معـه ابنه الغضبـان واخوه شيبـوب كالـريح الهبـوب واجناد بني عبس وحصانه الابجر.

لم يزد أرسطو طـاليس علىٰ أن رأىٰ في انبـاد وقليس رأيا كـان يعلم ان قول الناس على خلافه. والقضية الى يومنا هذا قائمة في ما يتعلق بالنظم العلمي وعندي ان القول باخراجه من باب الشعر ليس بصواب ـ بل يجعل فيه ثم تناط به من بعد الدرجةُ الملائمةُ له من الجودة وعدمها، ومن عنصر الطرب الشعري وعدمه.

في آخـر كتاب المثـل السائـر ذكـر ابن الاثـير[1] مـطوّلات العجم الملحميـة وعجب من ان ذلك في العربية مفقود، ويزعم ان شهنامة على طـولها في الـذروة من البلاغة عند فارس، وكأنها بالنسبة اليهم قرآن. والحق ان العربية ليست خـالية من القصص، فقد تعلم ما اخذه ابن سلام على ابن اسحاق من روايته اشعار أخبار عاد وثمود، وزعمه ان اعتذار ابن اسحاق بأنَّ تلك الاشعار كـانت تحمل اليـه فيرويهـا ليس بعاذره. وعند المنصف هو عذر تام مقبول، لأن ابن اسحٰق كان مؤرخا ومحـدثا والصـدق في الروايـة والضبط لها هـو المقدم عنـده . ومن اجل ذلـك وثَّقهُ صـاحبا الصحيحين البخاري ومسلم رضـوان الله عنهما، وقـد جاء بـه البخاري في تعليقـاته، وروى عنه مسلم بسند، وتوثيق البخاري له مذكور في التأريخ الكبير.

في نـظم القصص تكلف حين يـطول. هذا التكلف يجحف بـرونق الايقـاع، ويذهب بجانب كبير من بهجة الترنم وتعبير مـوسيقا الـوزن. ويجري بنـظم القصة، ضربـة لازم، مجـرى التعليمي من الشعـر، الـذي تنحصر عنـاصر الابهـاج منـه في ضربات الوزن ورنة القافية منفصلا ذلك كل الانفصال عن تسلسل المعـاني واطراد الخبر بل مجحفا به في كثـير من الأحيان بمـا يحمله عليه من السـير على غـير وجهه. قَصَصُ الافرنج المطوّل يشكو من هذه الخصلة شكوى لا تنكر وليس احتمال عـرف

(١) انظر فيما يلي الحديث عن الامام البوصيري ومداح الرسول ﷺ .

نظم الافرنج هذا الطول بمُعْفِيهِ من أن يعاب ويؤخذ عليه الفتور والملال وما من منظومة افرنجية طويلة مما نعلمه الا وهذا العيب فيها ومن اجل ذلك ما نرى ان كلردج زعم زعمه حيث جزم بأن المنظومة ذات الطول لا تستطيع ان تكون كلها شعرا ولا ينبغي ان ينتظر ذلك منها ان تكونه.

شعر التعليم يمتع بايقاع الوزن ويكسر به من خشونة امر التحصيل، فهذا يجعله ضربة لازم مختلفا مما يجيء سرد العلوم فيه منثورا. ولما كانت الصدور هي اوعية سطور العلوم. كان مكان فائدة النظم بالمنزلة الجلية الواضحة. وقول ابن مالك:

وفعل امر ومُضيٍّ بنيا    واعربوا مضارعا ان عريا
من نون توكيد مباشر ومن    نون اناث كيرعن من فتن

ونحو قوله:

وما لتوكيد كإمّا منا    عامله يُحْذف حيث عنا

ونحو قوله:

ووصل أل بذا المضاف مغتفر    ان وصلت بالثان كالجعد الشعر
او بالذي له اضيف الثاني    كزيد الضارب رأس الجاني

يتضمن حلاوة من ايقاع. وما أشك أن رنة ألفيه ابن مالك هي التي رجحت بقدرها على كثير امثالها وسوغتِ لصاحبها ان يقول:

وتقتضي رضا بغير سخط    فائقة الفيه ابن معطي
وهو بسبق حائز تفضيلا    مستوجبٌ ثنائي الجميلا
والله يقضي بهبات وافرة    لي وله في درجات الآخرة

ومما يدلك على ان نظم القصص كان يجري في عرف بلاغة العرب مجرى ما

يتكلف له من شعر التعليم، او ما لا تناط به المنزلة السامية كما يقصد به التسلي من اغاني الحركة والنشاط وخرافات الجن وما ينظم على ألسن الحيوان ولتلهية الصغار وغيرهم ومن هذا النوع امثال كثيرة جاء بها الجاحظ في حيوانه منها أبيات من رواية ابي زياد الكلابي (انظر الحيوان ج٦ ص٤٤٣) عن أعرابي أكلت الضبع شاة له، فقال:

ما انا يا جعارِ من خُطّابِكِ

اي لست بجنازة مقتول تركبينها يا خبيثة وجعار بكسر الراء من اسماء الضبع.

عليَّ دقُّ العُصْل من انيابك | على جِذَا جحرك لا أهابك

ثم قال الأعرابي:

ما صَنَعَتْ شاتي التي اكلت | ملأت منها الْبَطنَ ثُمَّ جُلتِ
وخُنْتِني وبِئْسَ ما فَعَلْتِ | قالت له لازلت تلقي الهما
وارسل الله عليك الحُمَّى | لقد رأيت رجُلاً مُعْتما
قال لها كَذَبْتِ ياخباث | قد طالما أمْسَيْتِ في اكتراث

اي في فعل الكوارث:

أكلت شاة صِبْيةٍ غراثِ

قالت له والقول ذو شجون | أسهبت في قولك كالمجنون
أما وربِّ المرسل الأمين | لأفْجَعَنْ بِعَيْرِكَ السمين

أيْ لأكلن حمارك السمين:

وامه وجحشه القرين | حتّى تكون عُقْلة العيون
قال لها ويحك حذِّريني | واجتهدي الجهد وواعديني

وبـالأمـانـيّ فـعلّلينـي لَأطْـعـنـنَّ مـلتـقـى الـوتـين
مـنـك واشـفـي الهـمَّ مـن دفـيـني فـصـدِّقـيـني أو فـكـذِّبـيـني
أو اتـركـي حـقِّـي ومـا يـليـني اذنْ فـشـلَّتْ عـنـدهـا يمـيـني
تَـعَـرَّفي ذلـك بـالـيـقـين قـالـت ابـالـقـتـل لـنـا تهـدِّد
وانـت شيـخٌ مـهْـتَرٌ مـفـنَّـد قـولـك بـالجبن عـلـيـك يشـهـد
منـك وانت كـالـذي قـد أعْهـد قـال لهـا فـأبْشِري وأبْشِري
اذا تجـرّدت لـشـأُني فـاصـبري انـتِ زعمـتِ قـد أمِنْت منـكـري
أحـلـف بـالله الـعـلـي الأكـبـر يمـيـن ذي بـر بـه لم يـكـفـر
لأخـضـبـنَّ مـنـك ضبَّ المـنـخـر بـرمـيـة مـن نـازع مُـذَكَّـر
أو تـتـركـين أحْمُـرِي وبـقـري

النازع هو ذو النزع الشديد حين يجذب القوس ويرمي.

فـأقـبـلت لـلقَـدَرِ المـقـدّر فـأصـبـحـت في الشَّرَك المـزعـفـر
مـكبـوبـةً لـوجـهـهـا والمـنـخـر والشيـخ قـد مـال بِغَـرْب مجْـزر
ثـمَّ اشـتـوى مـن أحمـرٍ وأصـفـر مـنـهـا ومـقـدور ومـا لم يـقـدر

وقد لاحظت للفكاهة ان الضبع والشيخ كليهما على ملة الاسلام، هي على خبثها تحلف بالمرسل الامين عليه الصلاة والسلام وهو على اسلامه وحلفه بالبر لايبالي ان يشتوي منها وهي سبع يفعل ذلك انتقاما. وقد تعلم ان البحتري اشتوى ذئبه في الدالية التي تبدّى بها. وإنما سقنا هذه الأبيات، وان كان زمانها متأخراً عن الجاهلية لما في اسلوبها من الدلالة على شعر القصص المنظوم للفكاهة والعبرة ونحو ذلك. وفي الجزء الأول من سيرة ابن هشام قصص منظوم كثير وكذلك في تاريخ الطبري.

وقد اطال شعراء السيرة والأخبار النظم في موحدات القوافي ومزدوجاتها في الرجز وغيره. وقد فاخر الاستاذ عبدالحي الكتاني رحمه الله بذلك في الجزء الأول من تراتيبة الادارية الغرب، يجعله من باب الملاحم. وعندي انه لا شيء يمنع من ذلك الا مادربنا نحن في العربية عليه من اشتراط الحرارة وحَمْي الروح وقوة الاداء في الشعر على نحو ان اتفق في القصيد الرصين المحكم فقلَّ ان يتفق في المطولات جدا مما يتجاوز المائة والمائتين.

وقد أطال ابن دريد في مقصورته وتأتي له فيها اتقان ومتانة وحوكي في منهجه ولحازم القرطاجني من رجال المائة السابعة مقصورة بالغة الطول من الالفيات محكمة الصياغة غير ان الذي فيها نزر من جيد الشعر الرائع، وهذا باب نأمل ان شاء الله أن نفصل فيه بعض التفصيل في موضع يناسبه فيما يلي من الفصول، حين نعرض لتطويل شعراء المولدين ولاسيما اهل الاندلس منهم ممن جاءت اشعارهم في الذخيرة ونفح الطيب وغيرها من الكتب والدواوين وبالله التوفيق.

وحسبنا هذا القدر من الحديث عن الامتاع مقصودا اليه او غير مقصود من حيث دخوله في حيز الاغراض. ومن شاء جعله داخلا في حيز نفس الشاعر، وهو الركن الرابع من عناصر الوحدة كما تقدم ذكره، والحديث عنه سيأتي ان شاء الله.

## تصنيف الأغراض:

أقدم أغراض الشعر فيما نرجحه ما كان متصلا بحياة الجماعة وعقيدتها وعرفها ووجوه نشاطها. وهو الذي يسميه الناس الآن بالادب الشعبي وربما استعملوا العبارة الانجليزية فولكلور وهي مركبة من كلمتين: فولك (FOLK) هي الناس والشعب وما الى ذلك ولور (LORE) اي العلم ـ يعنون بذلك التقاليد

والاخبار الموروثة والمعارف المأثورة، وهذا قد تنوسي كله الا ماشذ وندر لايغاله في القدم، وبقيت بعد اشياء حُوِّرتْ عنه، او آسانٌ منه تدُلُّ عليه. ومن أعرقها واقواها صلة به، العاب الاطفال، كالذي رواه ابو تمام من نحو قولِ الجارية:

يارَبِّ من عادى ابي فعاده وارم بسهمين على فؤاده

واجعل حمام نفسه في زاده

وترد عليها صاحبتها:

سُبَّي أبي سبُّك لن يضيره ان معي قوافيا كثيرة

ينفحُ منها المسك والذريرة

والذريرة طيب يصنع من مدقوق الصندل مسحوقه مع اخلاط أخر. واجيال الاطفال يروون اناشيد العابهم جيلاً بعد جيل فلا تنقرض الا حين تتغير اساليب حياة الناس كالذي شاهدناه من تغير أساليب الحياة من بساطة البداوة الى تعقد حياة المدائن في مدى خمسين عاما. واستمرار رواية الاطفال لما يروونه بلا تغيير ولا رجوع الى نص مكتوب مما يصحح عندنا امر رواية القدماء أشعارهم، كما زعمنا من قبل في أوائل هذا الجزء. وفي حيوان الجاحظ مما يجري مجرى الأدب الشعبي أمثلة كثيرة نحو خبر علقمة والشق ـ والابيات:

علقم اني مقتول وان لحمي مأكول

اضربهم بالهذلول ضرب غلام بهلول

وفي الكامل مقال الضب للحسل حين كانت الحيوانات تتكلم:

أهدموا بيتك لا أبالكا وأنا أمشي الدألي حوالكا

وضروب تلبية العرب التي ذكروا وقد أورد أبو العلاء منها جملة صالحة في الغفران في قسمها الثاني وانظر ص ٥٣٤ ـ ٥٣٧ وضروب أناشيد سقياهم وقد

أورد البلاذري من مفاخرات قبائل قريش في ما حفروا من بئارٍ نماذج عدة[1] وذكر ابن سلام ان من أقدم الشعر قول العنبر بن تميم:

قد رابني من دَلْوِيَ اضطرابها والنأْي في بهراءَ واغترابها

وقولهم :

يأيها المائح دلوى دونك

من قديم شعر السقيا الجاري مجرى الأدب الشعبي .

ومن الاخبار الداخلة في باب الادب الشعبي تفسير عبارة حداء الإبل بهيد هيد انها من حين انكسرت يد مضر فحملوه وهو يقول وايداه وايداه . وكان احسن خلق الله جرسا وصوتا فأصغت الابل اليه وجدت في السير فجعلت العرب مثالا لقوله « هايدا هايدا » يحدون به الابل حكى ذلك عبدالكريم في كتابه « ( العمدة ٣١٤/٢ ) ـ قلت « وهايدا هايدا » ليست مما روى في زجر الابل الا ان يكون عبدالكريم توهم ان « وايداه » تحرفت الى « هايدا » وهذه اقرب الى الفاظ الزَّجْر وهي هَيْدٌ وهَادٌ وهيد بكسر الهاء ، والاولى بفتحها ، التي ذكرها الفيروز ابادي ، وقد ذكر دَيْ دَيْ في باب الياء والواو وزعم ان اعرابياً ضرب غلاماً وعض اصبعه فمشى وهويقول دَيْ دَيْ اراد يَدَيْ فسارت الابل على صوته . وسمعنا في الدارجة من اهل الجمال هِيدْ بالكسر وهَاجْ وصيرورة الجيم دالا في الدارجة كثير فهذا يسوغ عكسه .

وقال ذو الرمة :

اذا حَدَوْهُنّ بهيدِ هيد حتّى استحلوا قسمة السجود
والمسح بالأيدي من الصعيد

---

(١) منها على سبيل المثال : نحن حفرنا البحر ام احراد ، ليست كبذّر النزور الجماد ـ هذا تقوله امرأة من بني عبد الدار واجابتها صفية بنت عبد المطلب بقولها نحن حفرنا بذّر . تسقى الحجيج الاكبر . وأم أحراد بِشَرّ . فيها الجراد والذرّ .

ومرّ بك في أول الكتاب عن نسبة الرجز الى نحو من هذا الخبر ومن روى ان كان مرويا «يَدِي يَدِي» فليس هذا برجز ضربة لازم لاشتراك غير الرجز في «مفاعلن».

وعندي ان ما روى من خبر رثاء أبينا آدم لأمنا حواء، ورواه الطبري في تأريخه، واشار اليه ابو العلاء في الغفران مع فكاهة ماوتهكم، وهو ما نسب اليه من قوله عليه السلام يرثي ولده هابيل لما قتله قابيل:

تغيرت البلاد ومن عليها فوجه الأرض مُغْبَرٌّ قبيح

في أبيات، له أصلٌ في الأدب الشعبي.

ومن قديم الشعر ما كان متصلا بالموت، وهذا قريب النسب من الأدب الشعبي وقد ذكر ابن سلام من أوائل الشعر قول دويد:

اليوم يبني لدويدٍ بيته

والبيت ههنا انما هو القبر وهذا ظاهر من سياق الأبيات، وفيها:

يارُبّ نهب حَسَنٍ هويته ومعصم ذي بُرَةٍ لويته

يعني التمتع بالنساء:

لو كان قرني واحداً كفيته أوردته الموت وقد ذكيته

ويذكر ان عبدالله بن الزبير رضي الله عنهما تمثل بهذا حين استقتل حتى استشهد وكأن البيتين الاخيرين من شعبيات القتال.

وذكر ابن سلام شعرا في الوصية لزهير بن جناب الكلبي منه قوله:

من كل ما نال الفتي قد نلته الا التحية

وصلة الوصية بالموت لا تخفي.

ويروي ليزيد بن خذاق او للممزق العبدي :

هل للفتى من بنات الدَّهْرِ من واق ... ام هل له من حمام الموت من راق
قد رجّلوني وما رُجِّلْتُ من شعثٍ ... والبسوني ثيابا غير أخْلَاقِ
ورفّعوني وقالوا أُيما رَجُل ... وأَدْرَجُوني كأني طيُّ مخراق
وارسلوا فِتْيَةً من خَيْرِهم حسباً ... ليسندوا في ضريح الترب اطباقي
هوّن عليك ولا تولَع باشفاق ... فانما مالنا للوارث الباقي
كأنني قد رماني الدهر عن عرض ... بنافذات بلا ريش وافواق

والقطعة مفضلية روايتها البصرية لابن خذاق والكوفية للممزق وروى ابن الانباري قال ابو العباس ثعلب الممزق اول من ذم الدنيا . والاضطراب في نسبتها يشبهد بقدمها وموضوعها ديني المعدن وثيق الصلة بأمر الموت والدفن والقبر وحكمة القلوب الخالدة . وفي دالية طرفة مشابه من هذه الأبيات القافية وطرفة قديم ليس الممزق ولا ابن خذاق بأقدم منه وذلك قوله

كريم يُرَوّي نفسه في حياته ... ستعلم ان مُتْنا غدا اينا الصَّدِي
ارى قبر نحّام بخيل بماله ... كقَبْرِ غويٍّ في البطالة مفسد
تَرَى جُثْوَتيْن من ترابٍ عليهما ... صَفَائِحُ صُمٌّ من صفيح منضد

هنا موضع التشبيه بابيات الممزق او ابن خَذَّاق وهو ما ههنا من تأمل نفس صناعة الدفن وتنضيد الحجارة والذي ذكره الممزق او يزيد او من كان قال هذه الأبيات اعدادٌ للدفن من ترجيل وتكفين . ثم هذا الموت الذي ذكر جانبا من امره طرفة لم يباعده من نفسه ، بل الذي دعا الى قوله ما قال هو تمثله اقترابَ الموت وحِرْصُه على مبادرة اللذات قبل مجيئه بياتا او نهارا او كما قال :

ارى المَوْتَ يَعْتَامُ الكرام ويصطفي ... عقيلةَ مال الفاحش المتشدد

أرى العيش كِنزا ناقصاً كل ليلة  وما ينقُص الأيّامُ والدهرَ يَنْفَد
لعمرك ان المَوْتَ ما اخطأ الفتى  لَكالطِّوَلِ المُرْخَى وثنياه باليد

وقد خلص موضوع صفة الموت والاعداد للدفن من الجاهلية الى عصور الاسلام من بعد ـ ومما يدلك على كثرته في الجاهلية ما نجد من الاشارة الى موضوعة كما في قول الاسود بن يعفر :

ولقــد علمت سوى الذي نَبّأتني  ان السبيل سبيلُ ذي الاعــواد
ان المنيــة والحتــوف كلاهما  يُوفِي المخــارم يرقبــان سوادي

عن أبي عبيده انه اراد بذي الاعواد جدَّ أكثم بن صيفي وكان من أعز أهل زمانه ، فيما روى ابن الانباري وقال : « فيقول لو اغفل الموت أحداً لأغفل ذا الاعواد وانا ميت اذ مات مثله ،ويقال أراد بذي الأعواد الميت لأنه يحمل على سرير اي اني ميت كما مات غيري » ا.هـ. قلت والوجهان متقاربان . وأشبه بالسياق ان يكون معنى سبيل ذي الاعواد أي سبيل هذه الاعواد ، اذ كانوا يحملون الميت على أعواد ، وهو قول كعب بن زهير :

كل ابن أُنثى وان طالت سلامته  يوما على آلة حَدْباءَ محمول

وذكروا ان الحمل على النعش وهو سرير انما تعلمه الناس من الحبشة وان اول من حملت عليه زينب ام المؤمنين رضي الله عنها في زمان عمر بن الخطاب رضي الله عنه وهذا الخبر يدل على حداثة عهد العرب بالنعش ، وفي شعر المهلهل :

كأن الجدى جَدْى بنات نَعْشٍ  يكبُّ عـلى اليدين بمستـديـر

فهذا يدل على قدمه ، أو ان كل مايحمل عليه الميت يسمى نعشاً أو لعل اهل الحجاز استعملوا النعش الذي كالسرير بأخرة . والنعش ربما اطلق في اللغة على سرير

الميت وعلى غيره وهو كذلك في شعر النابغة وذلك قوله :

الم تر خَيْرَ النّاس أصْبَح نَعْشه    على فِتْيةٍ قد جاوز الحيَّ سائرا

فسر النعش ههنا بمحفة كان يحمل عليها الملك اذا مرض . ( انظر شرح ابن عاشور رحمه الله ص١١٥ طبعة تونس ١٩٧٦م ) .

وقال عبدة بن الطبيب :

ولقد علمت بأن قَصْرِي حُفْرَةٌ    غبراء يحملني اليها شَرْجع

الشَّرْجَع هو الاعواد التي ذكرها الاسود بن يعفر وعبدة تميمي مثله ، قال ابن الانباري والشرجع خشب يشد بعضه الى بعض كالسرير يحمل عليه الموتى :

فبكي بناتي شَجْوَهُن وزَوْجَتي    والأَقربون اليَّ ثم تصدَّعوا
وتُرِكْتُ في غبراءَ يُكْرَه وردها    تَسْفِي عليَّ الريح حينَ أُودَّع

وأبيات سُلْمى بن ربيعة التي ذكرها صاحب الحماسة ومر ذكرها في باب الحديث عن الاوزان وهي التي اولها :

ان شـــواءً ونشـــوة    وخبـــب البـــازل الأمـــون

من هذا الباب الديني الوعظي اذ ذكر فيها هلاك الأمم الأولى . وقد خلص شعر الموت من الفصيحة الى الدارجة في كثير من اقطار العربية مثل كلمة المادح عندنا التي اولها :

زايلة الدنيا دي الـ ما بدوم لي خيرا ( أي خيرهـا )
ولت وأدبــرت بقيت عصـيرا ( تصغــير وقت العصر )

وللسيد محمد عثمان المرغني رحمه الله كلمة مقاربة لوعظ العامة أولها :

ليس الغريب غريبَ الشام واليمن    ان الغريب غِريب اللحد والكفن

وصف فيها امر الحنوط والادراج والتكفين وقال فيها :

وخلّعوني قديما كنت لابسه والبسوني جديدا اسمه الكفن[1]
صّلوا عليّ صلاةً لا ركوع بها آخِرْ صلاةٍ من الدنيا فياحزني

وشعر الرثاء من أقدم الشعر سبقا لما فيه من عناصر الشعبية الجماعية والدين والحكمة والمواعظ الطبيعية المعدن البسيطة المسالك .

فالعنصر الشعبي من الرثاء يمثله النوح ومنه قول ابنة ابي مسافع :

وما ليث غريفٍ ذى أظافير وأقدام كحِبّي اذ تلاقوا ووجوه القوم اقران

وقد وصف كعب بن زهير النائحة اذ وصف ناقته فقال :

كأنَّ أَوْبَ ذراعيها اذا عرقت وقد تلفَّع بالقور العسا قيل
شدَّ النَّهار ذراعا عَيْطَلٍ نصف قامت فجاوبها نُكْدٌ مثاكيل
نوَّاحة رخوة الضّبعين لَيْس لها لما نَعي بكْرَها النَّاعُون معقول

وكأنَّ كعباً وصف النائحة من اجل التلميح الى ما خوَّفه به اعداؤه من انه سيقتل فشبه ناقته بالنائحة التي ستنوح عليه ـ وذلك قوله :

يسعى الوشاة جنابيها وقولهم انك يا بن ابي سُلْمىٰ لمقتول

وقد كان من عادة الجاهلية ان يقيموا على قبر المرء ناقته بعد ان يقطعوا مشافرها ويقيدوها فتموت عطشا فيزعمون انه يفعل هذا بها لتكون مهيئة له يركبها حين يبعث . وفي القرءان ما يدل على ان زنادقة قريش كانوا ينكرون البعث ـ قال تعالى : « ولئن قلت انكم مبعوثون من بعد الموت ليقولن الذين كَفَروا ان هذا الا

(١) هكذا بالالف واللام ينشدونه وتكون الياء في آخرهِ ترنماً وكأنها ياء نسبة ويجوز أنَّ صحة الرواية : كَفِني بلا تعريف بالأداة ولكن بالاضافة الى ياء المتكلم .

سِحْرٌ مبينٌ » ( هود ) وقال لبيد بن ربيعة في معلقته يذكر هذه الناقة واسمها البليّة :

تأوي الى الاطناب كلُّ رذيّةٍ　　مِثْلِ البلِيّة قالصٍ أهدامها

يصف المرأة البائسة يشبهها بالبلية :

وفي معلقة طرفة وصف للناقة كأنه تشريح لها . وذلك انه وصفها في حال مَرْعاها حين تربَّعت القُفَّيْنِ وفي حال انخراطها في الصحراء ثم في حال انهيارها بعد الضمور والكلال .وقد وصف علقمة رذايا الابل حيث قال :

بها جيفُ الحسرى فأمّا عظامها　　فبِيضٌ وأما جلدها فصليب

وكأن طرفة في نحو قوله :

وطي محـالٍ كالحَنِيّ خلوفُـه　　واجْرنَةٌ لـزت بدأْيٍ منضـد

الخلوف الضلوع والاجرنة جمع جران بكسر الجيم وهو العُنُق والدأْي بسكون الهمزة جمع دأْية وهي فقار الظهر والعنق .

ونحو قوله :

وجمجمة مثل العلاة كأنما　　وعي الملتقى منها الى حَرْف مِبْرَد

وعجز قوله :

وعينان كالماويتين استكنتـا　　بكهفَيْ حجاجَيْ صخرةٍ قلت مورد

كل هذا الوصف التشريحي بعد نعت السمن في المرعى والحركة والنشاط في الرحلة انما عني به بليته التي ستُوقفُ عند قبره ـ وهذا يناسب حديثه عن الموت الذي مرّ ، كما يناسب عقره للناقة الكوماء في آخر القصيدة ، وكأنها ايضا هي المرادة لتكون بليته ، ولكنه بحكم مبادرته لذته قبل موته أو كما قال :

كريمٌ يَروِّي نفسه في حياته　　ستعلم ان متنا غداً أيُّنا الصدى

قد بادر فعقرها لينعم بأكلها في زمان لذته . وعسى ان يقوي هذا المعنى او ينبيء عن معنى مقارب له قوله :

وقال ذروه انما نفعُها له    والا تردُّوا قاصيَ الْبَرْك يَزْددِ

ومما يتصل بمعنى شعبية النوح ما كنا قدمناه من قول الربيع بن زياد في مقتل مالك ابن زهير : ( وانما ناحت نساؤه بعد ان ادرك ثأره ) :

من كان مسروراً بمقتلِ مالكٍ    فليأْت نِسْوَتنا بِوَجْـه نهار
يجد النساء سوافراً يبكينه    يلطمن أوجههن بالاسحار

وقد تعلم قول لبيد لابنتيه :

اذا حَانَ يوماً أن يموت أبوكما    فلا تخمشا وجها ولا تَحْلِقا شَعَرْ
وقولا هو المرءُ الذي لا حريمَهُ    أضاعَ ولا خان الصديقَ ولا غَدَرْ
الى الْحَوْلِ ثم اسم السلام عليكما    ومن يبكِ حَوْلا كاملًا فقد اعتذر

وتعداد مآثر الميت ، وذلك تأبينه ، كان فرعاً من النوح ، ثم كأن الرثاء قد ظل منه النوح شعبيا ، وتفرّع ضرب آخر أقوى أسراً وأشد احكاماً فكانت منه قصائد تروى .

## كلمة عن الرثاء :

وبعدما قدمناه وفي ضوئه يمكننا أن نقسم الرثاء أربعة أقسام أولها تفجع أهل الميت والمناحة الشعبية طرفٌ منه وللاسراف في أمرها نهى عنها لبيد وأحسب أن نهيه كان في الجاهلية وكان من فضلائها وسادتها وقد زاد النهي عنه في الاسلام . على أن السيرة تخبرنا أن النساء بكين قتلى أُحُد ومن ذلك قول كعب بن مالك :

صَفِيَّـةُ قُومي ولا تَعْجِـزي    وبكِّي النِّسـاءَ على حمـزة

وقد ناحت النساء موجعات على عثمان رضي الله عنه وعلى الحسين رضي الله عنه يدلك على ذلك قول مروان لما جاء نبأ قتله المدينة يتمثل به:

عجّت نساء بني زبيد عجّةً كعجيج نسوتنا غداة الأرنب

وقال جرير في أمر الزبير رضي الله عنه:

إنَّ الرزيّة من تضمن قبره وادى السباع لكل جنْبٍ مصرع
لما أَتى خَبَرُ الزبير تواضعت سُورُ المدينة والجبالُ الخُشّع
وبكى الزُبَيْرَ بناته في مأتم ماذا يردُّ بكاء من لا يسمع
قال النوائح من قُرَيْشٍ انما غَدَرَ الحتاتُ وغالبٌ والأَقْرَع

ويروى «لبِّن» مكان غالب وهو لقب لأبي الفرزدق غالب ويقال ان لبنا أراد به الأحنف وهذا أصح. وقد حاكى ابن الرقيات طريقة نوح النساء في مراثيه وقد ذكرنا بعض ذلك في معرض الحديث عن القوافي.

وفي السيرة أن مطروداً الخزاعيَّ لما جاء في مرثيته الأُولى يرثى بها نوفلاً أو هاشم ابن عبد مناف بقوله:

ياليلة هيّجت ليلات احدى لياليّ القسيات

قيل له لو كان أفحل لكان أحسن فجاء بمرثيته الثانية التي يقول فيها:-

يا عَيْن فابكي أبا الشُّعْثِ الشّجيّات يَنْدُبْنَهُ حُسراً مثل الْبَلِيَّاتِ

فالمرثية الأُولى كأنما أريد بها النوح والثانية الى أن تكون تأبينا بقصيدة فخمة تروى على الزمان.

شعر الخنساء رضي الله عنها فيه لوعة الفجيعة ورقة مناحة النساء مع ما في ذلك من تعداد المآثر ثم فيه مع اللوعة شدة الأسر وفحولة ما تستحب روايته من جياد القصيد. ثم يخالط مذهب تأبينها وبكائها استشعار فخر وعزاء بذكرى المجد

والفضل الذي بلغه أخواها. كقولها في كلمتها الرائية التي مطلعها:

قذىً بعينك أم بالعين عوّار ... أم ذرّفت إذ خلَتْ من أهْلها الدار

وهو من فخمات المطالع التي تقرع السمع، قالت:

وان صَخْراً لهادينا وسيدنا ... وان صَخْراً اذا نشتو لنحّار
وان صَخراً لتأتم الهداة به ... كأنّه عَلَمٌ في رأسه نار
مشى السَّبنتي الى هيجاء مُعْضلةٍ ... له سلاحان أنياب وأظفار
فما عَجُولٌ على بوٍّ تطيف به ... لها حنينان اعلان واسرار
ترتع ما رتعت حَتّى اذا ادّكرت ... فانما هي اقبالٌ وادبار
يوماً بأوجع مني يوم فارقني ... صَخْرٌ وللدهر احلاء وامرار
لم تَرَهُ جارةٌ يسعى بساحتها ... لريبَةٍ حين يُخْلي بَيْتَهُ الجار

ومنها في أولها:

كأنّ عيني لذكراه اذا خطرت ... فيْضٌ يسيلُ على الخَدّيْنِ مدرار
تبكي خُناسُ على صَخْرٍ وحُقَّ لها ... أزرى بها الدهر ان الدهر ضرّار
تبكي خناس فما تَنْفَكُّ ماعمرت ... لها عليه رنين وهي مفتار
يا صخر ورّاد ماءٍ قد تناذره ... أهل المياه وما في ورده عار

وقولها خناس فهو اسم تحبيب لعل أخاها كان يناديها به، فهذا مما يزيد موقعه في الشعر حرارة كما ترى.

ومن رثائها وقد أورده صاحب الكامل من المختارات التي اختارها:

أعينيَّ جودا ولا تجمدا ... ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل ... ألا تبكيان الفتى السيدا
طويل النجاد رفيع العماد ... ساد عشيرته أمردا

اذا القوم مدُّوا بأيديهم ... الى المجد مدَّ اليه يدا
فنال الذي فوق أيديهم ... من المجد ثم انثنى مصعدا
يكلفه الناس ما عالهم ... وان كان أحدثهم مولدا

ومنه وهي مما اختاره المبرد:

يذكرني طلوع الشمس صخرا ... وأذكره لكل غروب شمس
ولم أر مثله رزءًا لجن ... ولم أر مثله رزءًا لإنس
ولولا كثرة الباكين حولي ... على اخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكون مثل أخي ولكن ... أُعَزِّي النفس عنه بالتَّأَسيّ

ولها:

أعينيَّ هلا تبكيان على صَخْرِ ... بدَمْعٍ حثيث لابكيءٍ ولا نَزْر
ألا ثكلت أم الذين غدوا به ... الى القبر ماذا يحملون الى القبر
وقائلةٍ والنعش قد فات خَطْوَها ... لتدركه يالَهْفَ نَفْسى على صخر

وهذه صورة حية تامة الحيوية ولعل الموصوفة ههنا أم صخر، وليست أم الخنساء لأن الخنساء كانت أخته لأبيه، واياها عنى صخر في أبياته النونية:

أرى أم صَخْرٍ ما تملُّ عيادتي ... وملَّت سليمى مضجعي ومكاني

وسليمي زوجته ـ وبعد الأبيات الرائية التي تقدمت من الخنساء قولها:

فمن يَضْمَنُ المعروف في صلب ماله ... ضَمانَكَ أو يَقرِي الضيوف كما تقرى
فشأنَ المنايا اذ أصابك ريبُها ... لِتَغْدُ على الفتيان بَعْدَك أو تسرى

ومذهب جنوب أخت عمرو ذي الكلب قريب من مذهب الخنساء في حرارة الدمعة وصلابة البيان وهي القائلة:

أَبْلِغ هُذَيْلًا وأبلغ من يُبَلِّغُها ... قولاً صريحا وبعض القول مكذوب

بأن ذا الكَلْبِ عمراً خيرهم نسبا ببَطْنَ شريان يعوى حوله الذيب
المخرجُ الكاعِب الحسناءَ مُذْعِنةً في السَّبْى ينفح من أرادانها الطيب

والقائلة وقد بلغها أن أخاها عدا عليه نمران بجبل فاغتالاه :

فأقسمتُ يا عمرو لو نبّهاك إِذَنْ نبّها منكَ داءً عضالا
إِذَنْ نبّها ليْثَ عِرّيسةٍ مُفيتاً مُفيدا نفوساً ومالا
وخَرْق تجاوزت مجهولة بوجناءَ حَرْفٍ تشكّى الكلالا
فكُنْتَ النهارَ به شمسه وكنت دُجى الليل فيه الهلالا

وقد ترى أنها لم تترك القائل من البديعيين من مقال في قولها «مفيتا« تريد به النفوس و « مفيدا » تريد به المال مع ما ترى من صناعة الجناس وكذلك جعلها اياه شمس النهار وهلال الليل . وسمى ابن رشيق هذا من صناعتها التسهيم وذكر فيه اختلافا وأنه الذي يسميه قدامة التوشيح ( ٣٢/٢ من العمدة ) وأورد الأبيات الغرناطي في شرح المقصورة تفسيرا للتوشيح والتسهيم قال : « قلت وقد شرح بعض المتأخرين معنى هذه القصيدة فقال التسهيم أن يكون صدر الفقرة أو البيت مقتضيا لعجزه ودالا عليه بما يستدعي المجيء به ليكون الكلام في استواء أقسامه واعتدال أحكامه كالبرد المسهم في استواء خطوطه » ( شرح مقصورة حازم للغرناطي طبع القاهرة سنة ١٣٤٤ - ج١ - ص٢٩ ) .

وقال الغرناطي عن الخنساء ( نفسه ١٢٨/٢ ) « واجمع أهل المعرفة بالشعر أنه لم تكن امرأة قط قبلها ولا بعدها أشعر منها » والحق أن رثاءها يتجاوز التفضيل على بنات جنسها فقط ، وهي في مجموعة مارثت به أشعر من جملة أصحاب المراثي وانما يتقدم من يتقدم منهم عليها بالطويلة الواحدة ، كقصيدة متمم في مالك وأعشى باهله في المنتشر وكعب بن سعد في أخيه ، على أن في تقديم هذه الطوال عدا عينية متمم ،

على طويلاتها نظر. وأحسب مما رفع قدر عينية متمم جسامة الحدث الذي قيلت فيه. وشتان ما بين أمر الردة وما كان بين بيوتات العرب من تغاور.

الضرب الثاني من الرثاء فيه النَّفَسُ الديني الذي مع احساس الفجيعة يعمد الى التفكر في الموت. منبع هذا الضرب أيضا من أصول شعبية كما تقدم ذكره. ولكنه عندما اتلأبت به صناعة الشعراء، خالطه ضرب الأمثال وسوق الأخبار والتماس الموعظة في ذلك. وقد مرّ بك في أول الكتاب أبيات الهذلي:

يامَيّ ان ترزئي قوماً فقدتهم ... أو تخلسيهم فان الدَّهر خلّاس
يامَيّ لن يُعجِزَ الأيام ذو حِيَدٍ ... بمشمخّر به الظيّان والآسُ
من فوقه أنْسُرٌ بيضٌ وأغربة ... وتَحْتَه أعْنُزٌ كُلْفٌ وأتياس
يامَيّ لن يعجز الأيام مبترك ... في حَوْمِهِ الموتِ رزّام وفرّاس
أحمى الصريمة أحدان الرجال له ... صيد ومجترئٌ بالليل همّاس

فهنا يضرب الشاعر الأمثال بما يرى أنه رمز للقوة من بقاءٍ كأوابد الوعول وشهب النسور ومعمرات الغربان ومرهوبات الأسود. ونَفَسٌ من ضرب الأمثال هذا تجده في عينية متمم، وأحسب أن هذا الجمع فيها بين لوعة النائح وحكمة المتفكر الواعظ مع حسرات الموتور هو مما جعلهم يقدمونها. فمن ضربه المثل قوله:

وعِشْنا بخَيْرٍ في الحياةِ وقبلنا ... أصابَ المنايا رهط كسرى وتبعا
فلمّا تفرقنا كأني ومالكا ... لطول اجتماع لم نبت ليلةً معا
فإن تكُنِ الأيّام فَرَّقن بيننا ... فقد بانَ محموداً أخي حين ودَّعا
وكنا كندمانيْ جذيمةَ حِقْبةً ... من الدَّهْر حَتّى قيل لن يتصدعا
أقول وقد طار السنا في ربابه ... وغيْثٌ يسح الماء حتى تريعا
سقى الله أرضا حلّها قبر مالك ... ذهاب الغوادي المدجنات فأمرعا

فوالله ما أسقى الديار لحبها ولكنني أسقى الحبيب المودعا
تقولُ أبنة العمريِّ مالك بعدما أراك حديثا ناعم البال أفرعا
فقلت لها طول الأَسى اذ سألتِني ولوْعَةُ حُزْنٍ تترك الوجه أسفعا
وفقدُ بني أُمٍّ تداعَوْا فلم أكن خلافهم أن أستكين وأضرعا
قعيـدك ألا تسمعيني مـلامـةً ولا تنكىء قَرْحَ الفؤاد فييجعا

وكلمة أبي ذؤيب العينية فيها مذهب الهذليين من ضرب الأمثال. وقد مرّ بك تناولنا لها في معرض الحديث عن البحر الكامل وذكرنا مقال عمر رضي الله عنه لما أخذ أبو ذؤيب في أمثاله من عند قوله:

والدهر لا يبقى على حدثـانه جَوْنُ السراةِ له جدائد أربع

« سلا أبو ذؤيب » ونرجع ههنا عن كثير مما دفع اليه تطرف الشباب من الأخذ على أبي ذؤيب في بعض ما قلناه. من ذلك مثلا بيته:

قصر الصبوح لها فشرّج لحمها بالنيّ فهي تثوخ فيها الاصبع

اذ عابه الاصمعي وقال «هذا من أخبث ما نعت به الخيل» والحق أنه لا ينبغي أن يؤخذ على أبي ذؤيبٍ ههنا غير المبالغة حيث قال « فهي تثوخ فيها الاصبع » وله من نعت تربية الفرس بالسمن قبل التضمير نماذج حسنة في قول زهير:

غزت سماناً فآبت ضُمّرا خُدُجا من بعدما جنّبوها بُدَّنا عُقُقا

وقال سلامة بن جندل وكان فارسا عالماً بالخيل:

تظاهِرَ النيُّ فيه فهو محتفِـلٌ يعطي أساهِيَّ من جَرْى وتقريب

والذي ذكره سيدنا عمر من نقد أبي ذؤيب باق إلا أن الذي عرفه قدامة وابن رشيق والمفضل وأشياخه من قبل من جمال مانعته ينبغي أن يعرف ولعلنا ـ ان وجدنا مجال ذلك ـ أن نورد منه عند الحديث عن الأوصاف. وقد نبهنا بالرغم مما

كنا أخذناه من مآخذ على أبي ذؤيب ، على جودة وصفه الفارسين المتبارزين في آخر القصيدة وهو قوله نورده ههنا وافيا :

والدهر لا يبقى عليى حدثانه مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحديد مقنع
حَمِيَتْ عليهِ الدِّرْع حتّى وجهه من حرّها يَوْم الكريهة أسفع
تعدو به خوصاء يَفْصِمُ جَرْيُها حَلَقَ الرِّحالةِ فهْيَ رخْوٌ تُمزع

فهذه حالها اذ هو يقاتل بها ثم وصف حالها قبل التضمير لينبه على حسن تربيته وصنعه لها :

قصر الصَّبُوح لها فشُرِّج لحمها بالنيّ فهي تثوخُ فيها الاصبع
مُتَفَلِّق انساؤها عن قانيءٍ كالقرط صاوٍ غُبْره لا يُرْضَع
تأبى بدِرّتها اذا ما استغضبت الّا الحميمَ فانه يتبضع

قلت وقد سبق أن تابعنا في عيب هذا البيت مذهب أبي سعيد حيث قال « غلط ابو ذؤيب في هذا البيت لأنه لم يكن صاحب خيل » والذي ذكره أبو عبيدة أشبه وقد ذكرناه الا أننا عبناه بأن فيه تكلفا ، وليس فيه الا المبالغة وهي من القول مذهب فكان بنا أولى ألا نعيبه .

بينا تعنُّقه الكماة ورَوْغِهِ يوماً أُتيح له جَرِىءٌ سَلْفَعُ
يَعْدُو بِهِ نَهِشُ المشاشِ كأنه صَدَعٌ سليم رَجْعُه لا يظلع

الصَّدَع الفحل من الوعول بفتح الصاد والدال والنهش بفتح فكسر الخفيف

فتناديا وتواقفت خيلاهما وكلاهما بطلُ اللّقاءِ مُخَدَّع
متحامِيَيْنِ المجدَ كلُّ واثِقٌ ببلائه واليومْ يَوْمُ أشنع
وعليهما مسرودتان قضاهما داود أو صَنَعُ السوابغ تُبَّع
وكلاهما في كفّه يَزَنِيَّةٌ فيها سِنانٌ كالمنارةِ أَصْلَعُ

وكـلاهمـا متـوشْحُ ذا رَوْنقٍ عَضْباً اذا مسَّ الضريبةَ يقطع
فتخـالسـا نَفْسَيْهـا بنـوافـذٍ كنـوافذِ العُبُط التي لا تُـرْقع
وكلاهما قد عاش عيشة ماجدٍ وجنى العَلاءَ لو ان شيئاً ينفع

والعظة والتأسي والحكمة غالبة على هذه الابيات ، وراجعة بأنفاسها الى حرارة مع التأمل المر الذي في أولها حيث قال :

سبقوا هَوَيَّ وأعنقوا لهواهـو فتُخُرموا ولكل جَنْبٍ مصرع
فغبرت بعدهم بعيش نـاصب وإخـال أني لاحق مُسْتَتْبَـع
ولقد حَرَصْتُ بأن أُدافع عنهم فـاذا المنيّة أقبلت لا تـدفـع
واذا المنيّـةُ انشبت أظفارهـا ألْفَيْتَ كُـلَّ تميمـةٍ تَنْفَـعُ
فالعين بعـدهم كأنَّ حِـداقها كُحِلت بشوكٍ فهي عُورٌ لا تدمع
حتّى كـأني للحـوادث مَـرْوَةٌ بصفا المُشَرَّق كُلَّ يَوْم تُقْرع
وتجـلدي للشـامتـين أريهـم أني لريب الدهر لا أتضعضع
والنفس راغبـة اذ رغبتهـا واذا تـردّ الى قليـل تقنـع

فأبيات الفارسين فيها أصداء ومجاوبة لما ههنا ـ حتى قوله « والنفس راغبة اذا رغبتها » فيه مشابهة معنى ومماثلة لقوله : « وكلاهما قد عاش عيشة ماجد » ولا أباعد ان قلت ان كثيرا مما صوّر المبارزة بين بطلين أحدهما أثقل مظهرا من صاحبه كأنه مأخوذ مما ههنا أو له أصل واحد مع ماههنا ـ صورة مبارزة سهراب الفارسي مع أبيه رستم وهي من قَصَصِ شهنامة وصاغها الشاعر الانجليزي « ماثيو أرنولد » وما كان أمر أبي ذؤيب على زمانه مجهولا .

هذا ورثاء لبيد أخاه من هذا الضرب الذي يخالطه التأمل والتفكير وضرب الأمثال في أمر الموت والتماس العزاء من مظاهر الطبيعة وأحداث الدهر وهيمنة الفناء على جنس البشر وأصناف الحيوان . وقد قدم الدكتور طه حسين رحمه الله

لبيدا كل التقديم في باب الرثاء حتى أحسب أنه فضَّله على سائر الجاهليين . ومما استشهد به قصيدته العينية :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع — وتبقى الديار بعدنا والمصانع
وقد كنت في اكناف جارِ مضنَّةٍ — ففارقني جارٌ بأربد نافع
فلا جزعٌ ان فرَّق الدَّهْرُ بيننا — وكلُّ فتىً يوماً به الدَّهْرُ فاجع
فلا أنا يأْتيني طريفٌ بفَرْحةٍ — ولا أنا مما أحدث الدهر جازع
وما الناس الاّ كالديار وأهلها — بها يوم حَلُّوها وغدواً بلاقع
وما للمرءُ الا كالشهاب وضوئه — يحُورُ رماداً بَعْدَ اذ هُوَ ساطع
وما البر الا مضمراتٌ من التقى — وما المال الا معمراتٌ ودائع
وما المال والأهلون الا ودائع — ولا بدّ يَوْما أن تردَّ الودائع
ويمضون أرسالاً وتُخلف بعدهم — كما ضم أُخرى التاليات المشايع
وما الناس الا عاملان فعامل — يتبرّ ما يبني وآخر رافع
فمنهم سعيدٌ آخذ بنصيبه — ومنهم شقِيٌّ بالمعيشة قانع
أليس ورائي ان تراخت منيتي — لزوم العصا تحنى عليها الأصابع
أُخبّر أخبار القرون التي مضت — أدِبُّ كأني كلما قمت راكع
فأصبحتُ مثل السيف غيَّر جفنه — تقادُم عهد القينِ والنصل قاطع
فلا تَبْعَدَنْ إنَّ المنيّة موعِدٌ — عليك فدانٍ للطلوع وطالع
أعاذِلَ ما يدريك الا تظنّيا — اذا ارتحل الفتيان من هو راجع

أحسبه ههنا لا ينكر البعث ولكن يشير الى ما كان عليه مذهب حياتهم من الحل والترحال ولعمري ان نحو هذا لكثير حدوثه في زماننا الآن . وما أشبه الليلة بالبارحة .

تُبكّي على إثْرِ الشباب الذي مضى — ألا ان أَخْدان الشباب الرعارع

لأنهم مقبلون عليه أما من هم فيه أو تجاوزوه فقد استمر بهم سبيل الفناء .

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتى وأي كريم لم تصبه القوارع

وأثر الاسلام في هذه القصيدة لا يخفى . واحسب ان فيها ابياتا اما أصابها اضطراب في الرواية أو هُنَّ عليها مقحمات . ومكان الايطاء في بيتي الودائع في النفس منه شيء - أسقطت بينهما أبيات ؟ وقوله :

وما المال والأهلون الا ودائع ولا بد يوما أن ترد الودائع

مما اشتهر وجرى على الألسن وفي التعازي مجرى المثل .

وقد سلك الدكتور طه رحمه الله في تقديمه لبيداً مذهبه الذي سلك من قبل اذ قدم المعري في داليته :

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نـوحُ باكٍ ولا تـرنم شادي
وشبيه صوت النعي اذا قيس بصوت البشير في كل نادي
أبَكَتْ تلكم الحمامة أم غنّـ ـت على فرع غصنها الميّاد

على أبي الطيب ، وخاصة في عمق تأمله الفناء حيث قال :

زحـلٌ أشرف الكواكب داراً من لقاء الردى عـلى ميعاد
ولنار المريخ من حدثان الدهـ ـر مطف وان علت في اتقان
والثريا رهينة بافـتراق الشـ ـمل حتى تعد في الأفــراد

ولو كان هذا القول جاهليا لكن من قائله تأملا عميقا بل شاذا اذ كانت النجوم عندهم معبودة . وقول لبيد « وما تبلي النجوم الطوالع » جار على مذهبهم وهذا قبل اسلامه . وقد نص القرآن على فناء كل شيء . السماء تتفطر . والكواكب تنتثر . والجبال تكون هباء . فالمسلم إذا ذكر فناء الكواكب ونحوها انما يجيء بذلك على

سبيل العظة . وما خلا ابو العلاء من القصد الى السخرية بما كان شائعا على زمانه من الولع بالكواكب واعلاء شأن التنجيم والطوالع .

والضرب الثالث من الرثاء هو ما غلب فيه عنصر الحكمة وكأن عينية لبيد أدخل فيه منها في الضرب الثاني لولا ان كل ذلك مسوق للتسلي والتعزى كما هو جليٌّ من قوله : « ففارقني جارٌ بأربد نافع » ومن قوله « فلا تبعدن ان فرّق الدهر بيننا » ومن قوله :

فأصبحت مثل السيف غير جفْنه تقادم عهد القين والنصل قاطع

فلا تبعدن ان المنية موعـد عليـك فدانٍ للطلوع وطـالع

والحزن الشخصي الملابس للحكمة فيها جد عميق كقوله :

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه يحور رماداً بعد اذ هو ساطع

فهذا مضمن تشبيها لحال اخيه أربد ، فقد كان من رجال الجاهلية شهابا ثم قد اصابته الصواعق فصار رمادا ـ لا شيء ، وكان هو وعامر بن الطفيل هما بقتل النبي صلى الله عليه وسلم حين وفدا عليه فصرفهما المولى سبحانه وتعالى عما همّا به من غدْرٍ وهلكا في طريق عودتهما ـ عامرٌ بالغدة وأربد بالصاعقة وفي التفسير ان آية الرعد نزلت فيه وهي قوله تعالى : « ويسبح الرَّعْدُ بحمده والملائكة من خيفته ويرسل الصواعق فيصيب بها من يشاء ، وهم يُجادلون في الله وهو شديد المِحال » .

وكقوله :

اليس ورائي إن تراخت منيتي لزوم العصا تحني عليها الأصابع

وقوله :

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتي وأي كريم لم يصبه القوارع

فهذه الحكمة تتضمن الحزن وبيت الاهلين والودائع غاية في هذا المعنى .

والفرق بين هذا الضرب الثالث من الرثاء الذي زعمنا ان عينية لبيد قريبة من الدخول فيه وبين الضرب الثاني الذي من صميمه اشعار هذيل وما سير به على منهاجها ، ان الضرب الثاني قوامه لوعة الحزن على الميت ثم يكون التأمل وضرب الامثال من اجل التعزي ، اما هذا الضرب الثالث فقوامه عنصر العظة وتأمل الفناء نفسه ، ولولا ان المعري قد أطال من التأبين ومعاني الحزن الذاتي في داليته لكانت كلها أدخل في هذا الباب الثالث ـ وعلى ما في عينية ابي الطيب التي رثى بها أبا شجاع وجارى بحر الهذلي وقافيته :

الحزن يقلق والتجمل يردع ... والدمع بينهما عصيٌّ طيّع
اين الذي الهرمان من بنيانه ... ما قومه ما يومه ما المصرع
تتخلف الآثار عن أصحابها ... حينا ويدركها الفناء فتتبع

من اندفاع النَّفْسِ وحرارة الروح ، فانها عندي أدخل حقا في هذا الضرب الثالث ، لأن عنصر محض التفكر أقوى فيها من حال الحزن الشخصي لموت ابي شجاع ـ فجع الدهر بامثال ابي شجاع وإبقاؤه على كافور ـ حين غضب هو على كافور ـ ومن حوله من رخم وبوم ، هذا موضع التأمل والعظة والاعتبار

ايموت مثل ابي شجاع فاتك ... ويعيش حاسِدُه الخصيُّ الاوكع
بأبي الوحيدُ وجيشه متكاثر ... يبكي ومن شر السلاح الادمع

الشعر المنبيء بسيطرة الموت واشعار الوصايا من هذا الضرب الثالث مثل كلمة عبد قيس البرجمي :

اجبيل ان اباك كارب يومه ... فاذا دعيت الى المكارم فاعجل

وكلمة ذي الاصبع :

أأسيد ان مالاً ملكت فسر به سيراً جميلا

وكلمة القرشية التي في السيرة :

أَبُنَيَّ لا تظلم بمكه لا الصغير ولا الكبير

وكلمة قس بن ساعدة :

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر

وكلمة عبدالمطلب بن هاشم المروية منسوبة اليه في خبر أصحاب الفيل اذ قال :

لا همّ ان المرء يمنع رحله فامنع حِلالكْ
لا يغلبن محالهم وصليبهم غدوا محالك
ان كنت تاركهم وقبلتنا فامر ما بدالك

كأنما هي وصية اذ هي دعاء مما ابتهل به الى ربه والخطب المحيط جسيم وهذا الوزن كثير في أشعار الجاهليين وقدمنا انه مما تجيء فيه القصائد الطويلة التي تذهب مذهبا بين الخطابة والترنم. ولا يخفي ان الوصية مما يمكن دخوله في هذا العموم. ومن وصايا الاسلاميين فيه كلمة يزيد بن الحكم :

يا بدر والامثال يضـ ـربها لذي اللب الحكيم

وهي من المحفوظات الطوال.

والكامل أخو الرجز ومن معدنه قريب وقد جاءت في الكامل التام من الوصايا كلمة عبد قيس وكلمة عبدة العينية التي يذكر فيها الشرجع وهي مفضلية ـ وقد سبق الذكر انهما كليهما من تميم. وكان في تميم من تراث الحكمة الحنيفية شيء كثير. منهم أكثم بن صيفي. ومنهم ورثة صوفة وقد ذَكَرْتُ أمرهم السيرة وما كان لهم من رابطة بموسم الحج. ومنهم صعصعة جد الفرزدق الذي أنكر الوأد وأحيا الموءودة بفدائها على حين كانت الجاهلية ضاربة بجران.

ومن شيطنة جرير في هجائه الفرزدق إذْ نفاه عن صعصعة وجعله من نسل جبير القين وهو عبد قوله يهزأ به في احدى طواله :

وبنو قفيرَةَ قد أجابوا نهشلا  باسم العبودة قبل ان يتصعصعوا

الشاهد قوله « قبل أن يتصعصعوا » فهو موضع شيطنته واستهزائه .

ومن الضرب الثالث في الرثاء قافية الممزق التي قدمنا ذكرها ـ او ابن خذّاق مع الذي نبهنا عليه من أن أصلها سنخه « شعبي » قديم من أمر الدين وعبادة الموت .

وذرءٌ مما في هذا المعنى القبري الكفني نحسه في يائية عبد يغوث الحارثي التي في المفضليات وهي الثلاثون في ترتيب شرح ابن الانباري ـ تأمل قوله :

أحقاً عباد الله ان لست سامعاً  نشيدَ الرِّعاء المعزبين المتالبا
وقد علمت عرْسي مليكَةُ انني  انا الليث معدوًّا عليّ وعاديا

وكأنه بهذا البيت يلقن عِرْسه كيف تنوح عليه ، وهذا داخل في المعنى القَبري

وقد كنتُ نحّار الجزور ومعمل المطيّ  وأمضي حيث لا حيَّ ماضيا
كأني لم أركب جواداً ولم أقل  لخيلي كُرّى نفسّيَ عن رجاليا
ولم أسبأ الزق الرويَّ ولم أقل  لأيسار صدقٍ اعظموا ضوء ناريا

ولا نزعم ان هذه اليائية الرائعة من الضرب الثالث هي في نفسها ، ولكن صنوف الشعر مما تتداخل ويأخذ بعضها من بعض ، والمعنى القبري الكفني الذي بسطه الممزق وفصله هو المستمد منه ههنا .

وقد افتن شعراء الاسلام في هذا الباب . وأوشك أبو العتاهية أن يجعل شعره كله غناء بالموت والقبر والدود من أمثال « لدوا للموت وابنو للخراب » وأمثال « لتموتن وان عمرت ما عمر نوح » والحديث في هذا المجال مما يطول ويقتضي ان

يفرد له بحث خاص به فحسبنا ههنا مجرد الاشارة والالماع . غير انه ينبغي أن ننبه في هذا الموضع على « الاينيّات » ومن أقدمها رائية عدي :

اين كسرى كسرى الملوك انوشر و ان ام اين قبله سابور

وقد كان علي دين النصرانية وأوتي من البيان والحكمة حظاً عظيماً ، وله الأبيات اللامية الحزينة :

من رآنـا فَلْيُخَبِّرْ نفسـه انه موفٍ على قرن زوال

وقد مرّ الاستشهاد بها في باب الحديث عن بحر الرمل .

وله الصادية التي أوردها المعري في رسالة الغفران كاملة وأولها :

أبلغ خليـلي عبد هنـدٍ فلا زلت قريباً من سواد الخصوص

وقد أشرنا اليها ووقفنا عندها وقفة يسيرة في معرض الحديث عن بحر السريع . وفيها صورة من صميم معاني الموت والقبر حيث يقول :

ذلك خيرٌ من فيوج على الـ ـباب وقَيْدَيْنِ وغُلٍّ قروص
أو مُـرتقى نيقٍ عـلى نقنق أدْبَرَ عَوْدٍ ذي إكافٍ قروص

يعني خشبة الصلب التي ينصب عليها ويقتل ثم يصير جيفة .

لا يُثْمن الْبَيْعَ ولا يَحمِلُ الرِّ دْفَ ولا يُعْطي به قَلْبُ خُوصْ

اي سعف الدوم الذي يكون مجتمعا معاً وهو الذي يقتطع فتصنع منه السلال والبسط ونحوها والعامة تسميه عندنا قلب السعف .

او من نُسور حَوْل مَوْتي معاً يأكلن لحماً من طريٍّ الفريص

رثاء عدى نفسه يوشك ان يكون مخالطه ظلام اليأس ـ غير ان الحكمة ، وهي مصدر

العزاء ، مُسْتَكِنَّة وراء هذه الصفة التي يتحسر فيها على المصير الذي كان منتظره مع آخرين كانوا في مثل حالة من القيد وتوقع القتل والصلب .

وازن بين هذا وبين رثاء الشنفري يَدَهُ لما احْتُزَّت وأُلْقِيَتْ بين يديه :

لا تبْعَدِي إما هلكت شامه    فربَّ خِرْقٍ قطعت عِظامه
وربَّ خَرْقٍ قطعت قتامة

وههنا لطلّاب البديع مكان نظر ـ الخرق بكسر الخاء وصف للرجل السخي الكريم ومثل هذا يكون فارساً بطلاً فالشنفري يفخر بانه يقتله والخرق بفتح الخاء الصحراء والقتام الغبار .

و〈وازن〉 ايضا بين كلام عدي وقول الشنفري في الأبيات الرائية :

لا تقبروني انّ قبري محـرّم    عليكم ولكن أبْشِري امَّ عامر
اذا احتملوا رأسي وفي الرأس اكثري    وغودر عند الملتقى ثمَّ سائري
هنالك لا أرجو حياة تسرُّني    سَجِيس الليالي مُبْسلاً بالجرائر

موضع الموازنة قوله «هنالك لا ارجو حياةً تسرني» ـ فهذا يشبهه ويشبه قول عدي «ذلك خير من فيوج الخ» ـ أي مضى زمن السرور وجاء بعده هذا الضيق والكرب العظيم . لكنَّ عديا منكسر النفس في حسراته والشنفري متجلد وهو النعت الذي نعته به المعري وهو بين أيدي الزبانية في سعير جهنمه .

وعلى منهج عديٍّ في أينِيَّته التي يقول فيها :

أين كسرى كسرى الملوك انوشر    وان ام اين قبله سـابـور

ويقول :

وتذكر ربُّ الخورنق اذ فكّـ    ـر يـومـا وللهـدى تفكـير

وعند ابي عمرو ان الراء من تذكر (وهو فعل ماضي مفتوح الراء) مدغمة في راء « رَبٌّ » وهي فاعل تذكر وهذا هو الادغام الكبير الذي يدغم فيه المتماثلان المتحركان والمتقاربان المتحركان ـ ذكر هذا صاحب النشر ، أعني الشاهد الذي من شعر عدي ويقول في الخورنق :

شاده مرمراً وجلله كلْـ ـسا فللطير في ذراه وكور

فإلى نحو هذا النعت نظر ابن مناذر ، كما قدمنا الالماع الى ذلك ، اذ جئنا بأبياته التي اختارها المبرد في معرض الحديث عن داليات الخفيف ، حيث قال :

اين رب الحصن الحصين بسورا ءَ ورب القصر المنيع المشيد
شاده اركانه وبوّبه با بي حديدٍ وحفّه بجنود

ومن أعجب أبياتها الى قوله :

ثم امسوا كأنهم وَرَقٌ جَفَّ فألوت به الصبًا والـدَّبور

الصورة مؤثرة فيها جلال معنى الفناء ـ وفيها نَفَسُ الحسرات الذي في : «أو من نسورٍ حول موتي معا» والذي في أبياته اللامية «من رآنا فليحدث نفسه» . وأول الأبيات الرائية قوله :

ارواحٌ مودّع أَمْ بكورُ أنت فانظر لاي حالٍ تصير

ورواية الكتاب : «انت فانظر لأي ذاك تصير» جاء به سيبويه في باب الأمر والنهي فى أول الكتاب في معرض ماينصب على الاشتغال وما يرفع من أجل شيء يفسره مابعده والرفع هنا على أن أنت مبتدأ خبره محذوف ، او خبر مبتدؤه محذوف أو بفعل مضى يفسره مابعده وهذا الوجه استبعده ابو العلاء في الغفران وكأنه يرجح الوجهين الآخرين وتقدير سيبويه أنت الهالك ، ومعنى الهلاك هو الذي أفاض فيه عدى ، فتأمل فان تقدير سيبويه ماقدره على منهج بناه على تذوق ونظر .

على منهج اينية عديّ هذه سار الشعراء من بعد، ومن جياد أخريات الأَيْنِيَّاتِ جميعا مرثية الرندي ابي البقاء صالح بن شريف لبلاد الأندلس، وهي مشهورة الا أن اصابتها في غير نفح الطيب كاملة ربما تعسرت، فمن أجل ذلك نوردها ههنا كما رواها، وقد ذكر أن الناس اضافوا اليها بعد موته اسماء ما اخذ النصارى من بلاد الأندلس التي لم تكن قد سقطت في أيديهم على زمانه. والقصيدة سلسة مطبوعة وصوت فجيعة المصيبة فيها جهير، ومع ميل أسلوبها الى سذاجة من الخطابة، تحس تحته احساسا عميقا بالهزيمة والضياع، تنبيء عنه إنباءً الأبيات التي في آخرها يستحث بها المرينيين - قال رحمه الله:

لكلّ شيءٍ اذا ما تمَّ نقصان ... فلا يُغَرُّ بطيب العيش انسان
هي الأمور كما شاهدتها دُوَلٌ ... من سرَّه زمن ساءته أزمان
وهذه الدار لا تبقى على أحدٍ ... ولا يدوم على حال لها شان
يُمزّقُ الدَّهْر حتْماً كُلَّ سابغَةٍ ... اذا نبت مشرفيات وخِرصان

المشرفيات السيوف والخرصان الرماح.

ويُنْتَضي كلُّ سيفٍ للفناءِ ولو ... كان ابنَ ذي يزن والغمد غمدان

ههنا لون من صناعة البديع الاندلسي - أي كل سيف حين يُسَلُّ ليُفْنِيَ بالقتل، هو أيضاً يُسَلُّ لِيَفْنَى، يلحقة التفليل ويدركه ما يدرك كل شيء من عوامل الفناء، وان يكن ماضياً في مضاء سيف بن ذي يزن الذي حرّر بلاده من سلطان الحبشة وان يكن محفوظا في غمدٍ جيد حصين كقصر غمدان بضم الغين، الذي كان من حصون ملوك اليمن، ويقال ان جامع مدينة صنعاء مبني على بقاياه:

أين الملوك ذوو التيجان من يَمَنٍ ... وأين منهم اكاليلٌ وتيجان
واين ما شاده شدّاد في إرَمٍ ... وأين ما ساسه في الفُرْسِ ساسان

يعني شداد بن عداد وبناءه ارم ذات العماد من الدر والجوهر.

وأين ما حازه قارون من ذَهَبٍ  وأين عـادٌ وشداد وقـطحان
أتى على الكلّ أمْرٌ لا مردّ له  حتّى مَضَوْا وكأنّ القوم ما كانوا

استعمال «الكل» هنا فيه كما ترى لغة المتأخرين، اذ عند من يؤثر رصانة القدماء لاتوصل «كل» و«بعض» بأل هكذا. على أنها ههنا مما يحتمل، اذ «أل» ههنا كأنها للعهد ومراده ان قضاء الله قد حل بكل واحد من هؤلاء، وبعض ما ذكر امم ينساق قوله «الكل» على جميع افرادها.

وصار ما كان من مُلْكٍ ومن مَلِكٍ  كما حكى عن خيال الطيف وسنان

هذا من أصدق الوصف على حال ماكان من ملوك الطوائف بالأندلس.

دار الزمان على دارا وقاتِلِهِ  وأَمَّ كِسْرى فما آواه ايوان
كأنما الصعبُ لم يسهل له سَبَبٌ  يوماً ولا ملك الدنيا سليمان

أجرى هذا مجرى المثل الذي تفهمه العامة ـ ولعلّ النظر الاول يريك في عجز هذا البيت ضعفا، ثم عند اعادته تتبين ماتحته من عمق الحسرة التي ظاهرها هذه السذاجة في التعبير.

فجائع الدَّهْرِ أنْواعٌ منوّعة  وللزّمـان مسراتٌ وأحـزان
وللحـوادث سلوانٌ يُسَهّلها  وما لما حلَّ بالاسلام سلوان

هذا البيت يصدق على كثير من أحوالنا اليوم، كما صدق على الأندلس.

دَهى الجزيرة أمرٌ لا عزاءَ له  هوى له أحدٌ وانهدّ ثهلان

ولعلّ ثهلان تبـدو مقحمة ضعيفـة. ولكن مكانها صـالح عنـد التأمـل، أُحـد

جبل المدينة ورمزيته للاسلام مع مافيه معنى الشهادة والتمحيص كل ذلك جلي ظاهر. ثهلان رمزٌ للعربية بلا ريب، وهو الوارد في قول الفرزدق يخاطب جريراً :

أحلامنا تزنُ الجبال رزانةً ... وتخالُناً جنًّا اذا ما نَجْهَلُ
فادْفَع بكفك ان اردت بناءَنا ... ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل

وبنو تميم رهط الفرزدق وجرير كليهما كانوا من أسنمة العرب ومن حدّ مضر :

اصابها العَيْن في الاسلام فارْتَزأَتْ ... حتى خلت منه أقطارٌ وبلدان

وهذا على سذاجة ظاهره، من عميق الأسى. وقل من يتأمل أمر اسبانيا اذ يراها اليوم فلا يعجب كيف خلا ربعها من الاسلام، سبحان الذي بيده الامر وهو على كل شيءٍ قدير.

فاسأل بلنسيةً ما شأن مرسية ... واين شاطِبَةٌ ام اين جيَّان

الى الأول من هاتين ينسب القاسم بن فيّره الشاطبي صاحب الشاطبية وعليها أكثر اعتماد قراء القرآن الْمُجَوِّدين والثانية بلد ابن مالك صاحب الألفية :

وأين قُرْطُبَةٌ دار العلوم فكم ... من عالم قد سما فيها له شان
وأيْنَ حِمْصُ وما تحْويهِ مِنْ نُزَهٍ ... ونَهْرها العذب فياضٌ وملآن

ووصف النهر بالامتلاء مناسب لأحوال الاندلس، اذ تنقص مياه أكثر الاودية نقصا بينا عند الجفاف ـ يدلك على ذلك قول الشاعرة :

يروع حصاه حالية العذارى ... فتلمس جانب العقد النظيم

وذلك أنه صار ضَحْضَاحاً ماؤه يترقرق بجريته فوق الحصى.

قواعدٌ كنَّ أركان البلاد فما ... عسى البقاءُ اذا لم تبق أركان
تبكي الحنيفيةُ البيضاءُ من أَسَفٍ ... كما بكى لِفراقِ الإلفِ هَيْمان
على ديارٍ من الاسلامِ خاليةٍ ... قد أقفرت ولها بالكفر عمران

والعمران بالكفر خراب، هذا متضمن ـ وفيه نظرٌ الى قوله تعالى: «انما يَعْمُرُ مساجدَ الله» الآية ـ ولذلك جاء بعد هذا قوله:

حيثُ المساجدُ قد صارت كنائس ما ... فيهنَّ الا نـواقيسٌ وصُلْبـان
حتّى المحاريب تبكي وهي جامِدَةٌ ... حتّى المنابرِ تَرْثي وهْي عِيدان

أخذ هذا من معنى حنين الجذع لفراقه صلى الله عليه وسلم:

يا غافلاً وله في الدّهْرِ مَوْعِظَةٌ ... ان كنت في سِنَةٍ فالدَّهْرُ يَقْظَان
وماشياً مَـرِحاً يلهيـهِ مَوْطِنُـه ... أَبَعْدَ حِمصٍ تَغُرُّ المرءَ أوطانُ

يعني من كانت أوطانهم لم يستلبها الكفرة حينئذٍ مثل غرناطة:

تلك المصيبة انست ما تقدَّمها ... وماالها مع طول الدهر نسيان

وأصل حمص بالشام وهي المذكورة في قول امريء القيس:

لقد انكرتني بعلبك وأهلها ... ولابن جريج في قُرى حمص انكرا

وسميت اشبيليه حمص الأندلس على التشبيه والاستئناس لأن اكثر أهل حمص الأُولي حلوها ايام الاسلام كانوا يمانيه والألي حَلُّوا الأندلس من اليمانية نزعوا إلى التذكر لوطنهم القديم بهذه التسمية التي أطلقوها على اشبيلية لمقدم أكثرهم من الشام.

ثم يقول الرندي ، وههنا موضع استشعار الضيعة ، لأن سائر المسلمين قد عجزوا عن نصر الاندلس واسلموها للكفر وهي تستغيث وهم ينظرون وقد توهم الرندي فيهم قدرة ، اذ ذلك أقل ماكان يقتضيه اياه امل المؤمن :

يا راكبين عتاق الخَيْلِ ضامِرَةً    كأنها في مجال السبق عقبان
وحاملين سيوف الهند مُرْهَفَةً    كأنّها في ظلام النقع نيران
وراتعين وراءَ البحر في دَعَةٍ    لهم بأوطانهم عِزٌّ وسلطان

ههنا موضع الأمل ورتّب عليه ما جاء بعد من عتاب واستجاشة ، وصيحة غريق عز عليه سبيل النجاة :

أعندكم نبأ من أهْلِ أندلُسٍ    فقد سرى بحديث القوم ركبان
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم    قتلى واسرى فما يهتزُّ انسان
ماذا التقاطعُ في الاسلامِ بينكُمُ    لأأنتم يا عباد الله اخوان

وكانوا في هول المصايب والخطر المحدق اخوانا ، وقد تَخَوَّنَ الافرنج أطراف المغرب ، ثم ثبّت الله سبحانه وتعالى أقدام المسلمين فانتصروا في وادي المخازن وأخرجوا العدو من سواحلهم التي على البحر الغربي :

الا نفوسٌ ابياتٌ لها هممٌ    اما على الخير انصارٌ واعوان

ولو نصبت فقلت الا نفوساً أبياتٍ لكان وجها :

يا من لذلة قَوْمٍ بعد عزهم    احال حالهم كفرٌ وطغيان

وهذه عبارة صادقة اذ كان في ملوك الطوائف كفر بأنعم الله وطغيان . وكان في مردة الصليبيين أيضا كفر وطغيان :

بالامس كانوا ملوكا في منازلهم     واليوم هم في بلاد الكُفْر عبدان
فلو تراهم حيارى لا دليلَ لهم     عليهم من ثياب الذُّلِّ الوان
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم     لها لك الأمر واستهوتك أحزان

هذه العبارة في ظاهرها أيضا بسيطة ساذجة ولكن أسلوبها فيه نظر الى قوله تعالى: «كالذي استهوته الشياطين في الأرض» ـ آية الانعام ـ فهذه الاحزان التي تستهوي كأنها شياطين لما يخالطها من اليأس الفظيع:

يا ربَّ أُمٍّ وطِفْلٍ حيل بينهما     كما تفرق أرواح وأبـدان

فهذا يقوي التفسير الذي قدمناه في استهواء الاحزان.

وطفلةٍ مثل حُسْنِ الشمس اذ طلعت     كـأنما هي يـاقـوت ومـرجـان ،

للصفاء والعذرية هذا من صفة الحور العين في سورة الرحمن.

يقودها العلج للمكروه مُكْرَهَةً     والعين باكِيَـةٌ والقَلْبُ حَيْران

مصدر الحيرة ان صار هذا السباء الفاجع عاقبة ما كان يحوطها من صيانة.

لكلّ هذا يذوبُ القَلْبُ من كمدٍ     ان كان في القلب اسلامٌ وايمان

قال المقري: «يوجد بأيدي الناس زياداتٌ فيها ذكر غرناطة وبسطة وغيرهما مما أخذ من البلاد بعد موت صالح بن شريف وما اعتمدته منها نَقَلَهُ من خط من يُوثَقُ به» (نفح الطيب للمقري المتوفي سنة ١٠٤٢ هـ تحقيق محمد محي الدين رحمه الله ج ٦ من ص ٢٣٢).

ومن اينيَّات الأندلس الطنانة رائية الوزير ابن عبدون في رثاء بني الأفطس وكانوا من ملوك الطوائف بالغرب الأندلسي وهو مايسمى الآن بالبرتغال وزمانه قبل

الرندي . وما خلا الرندي من نظر اليه غير ان الموضوعين مختلفان لأن الذي أدال من بني الأفطس كان أمر المرابطين وكانوا في جهاد العدو أشد بأسا وفي الدين أصلب . وليس انفعال الحزن الذي في هذه الرائية بالجارح البالغ البعيد الأغوار من حيث فداحة الرزء وعظم الاحساس بمكروه ، لكن شاعره كان ذا ملكة قوية ومقدرة فائقة على صياغة العبارة المفعمة بمعاني الشعر وايقاعه . واحسب ان حازما في مقصورته رام ان يقتفي نهج ابن عبدون وقد تبع هذا مذهبا من الاشارات العلمية الادبية ممتعا غاية الامتاع . لا ريب ان ما وقع بالملك الافطسي قد انطقة واستجاش حَمْيَ بيانه . ولكن قصده الى الامتاع بنظم الاحداث والتسلي بذكرها والى نوع من المضغ الثقافي المتلذذ بذكرها . وهي طويلة بارعة أوردها صاحب المطرب كلها ـ ولابد من ذكر ابيات منها ، لوقوعها في مجال مانحن بصدد الحديث عنه من «الاينيات» ولانها فريدة في بابها وقع نوع من الايماء اليها في معرض الحديث عن مراثي البسيط وما يخامرها من السخط على القدر او مذهب التجلد او مذهب الضعف والجزع قال :

الدهر يفجع بعد العين بالاثر ... فما البكاء على الاشباح والصور
انهاك انهاك لا آلوك موعظة ... عن نومة بين ناب الليث والظفر

وهو الدهر ، ابدا يقظان مفترس والناس نيام .

فالدهر دان وان ابدى مسالمة ... والبيض والسود مثل البيض والسمر

البيض والسود هي الايام والليالي والبيض والسمر هي السيوف والرماح .

ولا هوادة بين الرأس تأخذه ... ايدي الضراب وبين الصارم الذكر
فلا يغرنك من دنياك نومتها ... فما صناعة عينيها سوى السهر

تأمل فخامة المأتى وروح الروية مع نوع من فرح الشاعر بما يترنم به ـ وازن بين

هذا وبين انكسارة النفس التي في نونية ابن شريف.

ما لليالي، أقال الله عثرتنا من الليالي، وخانتها يد الغير
في كل حين لها في كل جارحة منا جراح وان زاغت عن النظر

معنىً من جهة مضمونهِ المعنوي قليل ملأ به الشاعر فسحة بيتين، ولكن مع هذا نوع تأمل حزين مع ما يلابسه من الصناعة في جملهِ المعترضة الدعائية لنا في قوله: «أقال الله عثرتنا»، وعلى غوائل الليالي في قوله «وخانتها يد الغير» ما يد الغِير إلا يدها ـ ثم قوله «في كل حين» لاحقٌ بقوله ما لليالي، ومكان الجناس بين جارحة وجراح لا يخفي «وان زاغت يد النظر» فيه مايسمى بالإيغال، وهو ان تُأتي بإضافة تتوصل بها الى القافية، والمعنى قد تمّ من قبل. على ان هذه الاضافة ليست بفرط إسهاب، إذ لا يخلو قوله: وان زاغت عن النظر من صناعة لطيفة ورواية الطبعة الباريسية* «عن البصر» أجود لاشارتها القرآنية ولعلها هي الصواب.

هوت بدارا وفلّت غَرْبَ قاتلة وكان عَضباً على الاملاك ذا أُثر

اخذ الرندي قوله «دار الزمان على دارا» من ههنا، وكذلك اخذ قوله: «وينتضي كل سيف للفناء البيت» اذ فيه كالأخذ والاشارة الى عجز هذا البيت. وبيت ابن عبدون أملأ بالمعنى، إذ بعد ذكره إهلاك الدهر دارا وقاتله، نبه الى أن قاتله كان ملكا عظيم القدر بعيد السطوة وههنا اعجاب بالاسكندر المقدوني. الا أن قول الرندي: «وأُم كسرى فما آواه ايوان» وتبسيطه العبارة حيث قال «دار الزمان على دارا وقاتله» فنظمهما معا في حقيقة دور الزمان عليهما، كل ذلك اشد اشعاراً بالدمع وفجيعة الحَزَن.

واسترجعت من بني ساسان ما وهبت ولم تدع لبني يونانَ من أَثر

---

* اطلعنا على الباريسية بعد الفراغ من كتابة اكثر هذا الفصل.

احسبه ههنا قد اخطأ، إلا ان يكون أراد محض حقيقة الاشخاص والمدائن اليونانية القديمة او جعل اليونان والروم شيئا واحدا. اذ قد بقيت آثار يونان الفكرية بقاءً ظاهرا حسبك منه اسما ارسطو وافلاطن.

وانفذت في كُلَيبٍ حكمها ورمت مهلهلاً بين سَمْعِ الأرض والبصر
ودوّخت آل ذبيان واخوتهم عَبْساً وعضت بني بدو على النهر

يشير الى مقتل حذيفة وحمل ابني بدر الفزاريين عند جفر الهباءة. وفي ذكره اخبار الجاهليين وبطولاتهم قارناً لها بما فنى من آثار يونان مناسبة عظيمة، وقد كان عالما ببعض ما كان لليونان والروم من أخبار بطولات وأساطير فساق هذا من اخبار العرب ليضاهيه بها وكما قدمنا نجد في تعديد هذه الأخبار نوعاً من قصد الى المتعة والتلذذ ـ تأمل قوله:

ولم تردَّ على الضّليل صحته ولا ثَنَتْ أسداً عن ربّها حُجُر

يشير الى مصرع امريء القيس وشكواه المرض في شعره حيث قال:

فلو انها نفس تموت جميعة ولكنها نفس تساقط انفسا

والى قول امريء القيس:

بقتـل بني اسـد ربهـا الا كـل شيء سواه جلل

ثم يقول ابن عبدون:

والحقت بعديّ بالعـراق على يد ابنه أحْمَرَ العينين والشعر

يشير الى خبر انتقام زيد بن عدي بن زيد العبادي لمصرع ابيه وقوله للنعمان إذ استقدمه كسرى بمكيدته ليقتله: « انج نعيم ولا اخالك بناج » وقوله: « قد أخَّيْتُ لك أخيَّةً لا يقطعها المهر الأرِن » . اي ربطتك بعقدة لا يقطعها المهر النشيط قالوا فأمر به كسرى فألقى تحت الفيلة.

واشار بقوله احمر العينين والشعر الى شعر ابي قردودة الذي رثى به ابن عمار الطائي لما قتله النعمان، وقد ذكرنا الابيات من قبل ومنها بيت الاشارة هنا:

اني نهيت ابن عمار وقلتُ له    لا تأمنَنْ احمر العينين والشعرة

ومن هذه الرائية قوله، وجرى فيه على ما تقدم من مذهب تعداد من فجعت بهم الأيام من الملوك والسادة وأهل المكارم والعظام:

ومزَّقت جعفراً بالبيض واختلست    من غيلهِ حَمْزَةَ الظلام للجُزُر

هنا تَرَف من التلذذ بالاشارة مع تجويد في صياغة ذلك. وجعفر هو ابن ابي طالب واستشهد بمؤتة وعرف في وجه النبي صلى الله عليه وسلم الحزن لمصيبته. وحمزة هو سيد الشهداء رضي الله عنهما. وهو أسد الله. فلذلك جعل مجال الحرب له غيلا. وقوله: «الظلام للجزر» يشير به الى الحديث اذ غنت الجارية:

الا يا حَمْزَ للشُّرف النِّواء

الشُّرف أي النوق جمع الشارف وهي المُسِنَّةُ من الإبل النِّواء بكسر النون مشددة أي السمان مفردها ناوية وناو، فخرج حمزة بالسيف يضرب الإبل وكانوا على شراب وذلك قبل تحريم الخمر - فهذا ظلمه للجزر وقوله اختلست جيد بالغ اذ فيه اختصار لخبر حربة وحشي.

واشرفت بخُبَيْبٍ فَوْقَ رابية    والصقت طلحةَ الفياض بالعفر

اما خبيب فظفرت به قريش فقتلته ودعا عليهم، وكان رضي الله عنه ممن غدرت به هذيل ودفعوه اذ ظفروا به الى قريش. وطلحة من العشرة، قتل يوم الجمل، قيل رماه مروان بسهم، وكان كريما جميلا شجاعا بطلا من المهاجرين الاولين.

وخضبت شيب عثمان دماً وخَطَتْ    الى الزبير ولم تَسْتَحي من عُمَر

ومن ههنا دَاخَلَ نفسَ القصيدةِ انفعال من عاطفة فكرية اثارتها نكبة بني الأفطس وكانت عبرة مما جعل الشاعر يَعْتَبِرُ به فيها ، ولكنها أعلق بنفسه وفيها من المتعة ما يكون عادة في متعات عواطف الادباء واهل الفكر المتصلة بكبريات قضايا التأريخ والاسلام ، متعة مخالطها الشعور بالأسى كما قدمنا تأمل قوله :

ولا رعت لأبي اليقظان صُحْبَته ولم تُزَوِّده غير الضَّيْح في الغُمَر

أبو اليقظان هو عمار بن ياسر رضي الله عنه وعن آل ياسر والضيح اللبن الرقيق او الممزوج بماء والغمر بضم ففتح بوزن اسم سيدنا عمر ، هو القدح الصغير وكان آخر ما تزوده عمار ان سقى شربة لبن وقاتل حتى قتل بصفين . وعاطفة ابن عبدون مائلة الى عمار وأصحاب علي كما ترى . وفي استعماله لفظ الغمر اشارة الى كلمة أعشى بأهله : « ويكفي شُربَهُ الغُمَرُ » ـ ثم قال ابن عبدون يذكر عليا كرم الله وجهه :

وأجْزَرتْ سَيْفَ أشقاها أبا حسن وأمكنت من حسين راحَتَيْ شمر

هو ابن أبي الجوشن وكان ممن تولى كبر الغدر بالحسين رضي الله عنه .

وليتها اذ فَدَتْ عَمْراً بخارجَةٍ فَدَتْ عليًا بمن شاءَت من البشر

وهذا بيت القصيدة . وكأنها كلها ما نظمت الا من أجله ـ ثم استمر الشاعر في التعداد وما جاء بعد هذا جارٍ مجرى التعزّي فانتقل منه الى ذكر بني الأفطس ـ وقد اخترنا كما قدمنا من أبيات القصيدة اذ هي ذات طول :

وأعملت في لطيم الجنِّ حيلتها واسْتَوْثَقَتْ لأبي الذّبان ذي الْبَخَرِ

لطيم الجن هو عمرو بن سعيد بن العاص من سادة بني أُمية وجبّاريهم وخطبائهم وهو الذي فتق على الناس نبأ مقتل الحسين اذ كان واليا على المدينة وخرج على

عبدالملك ينازعه الخلافة ، وبيته كان في الجاهلية أشرف من بيت آل أبي العاصي ، فماكره عبدالملك حتى ظفر به وأوثقه كتافا وذبحه بيده وهو يتمثل :

يا عَمْرو الا تدع سبيّ ومنقصتي أَضربك حتى تَقول الهَامَة اسقوني

قالوا وكانت أُخته تحت الوليد بن عبدالملك ، فخرجت لما بلغها مقتله حاسرة تبكيه وترثي مصرعه وتقول :

أيا عين جودي بالدموع على عَمْرو عشية جانبنا الخلافَةَ بالقهر
غدرتم بعَمْرُو يا بني خيْط باطل وكلكم يَبْني البيوت على غَدْر
وما كان عمرو عاجزاً غيْرَ أنه أتته المنايا بغتةً وهو لا يدري
كأن بني مروانَ إذ يقتلونه خَشاشٌ من الطير اجتمعن على صقر
لحى الله دنيا تُعْقِب النار أهلها وتَهتك ما بين القرابة من ستر
ألا يا لقومي للوفاءِ وللغدر وللمغلقين الباب قسراً على عمرو
فرحنا وراحَ الشامتون عشيّةً كأنَّ على أعناقهم فلق الصخر

ولما بلغ ابن الزبير رضي الله عنهما مقتل عمرو بن سعيد قال في خطبة له : « ان أبا ذبان قتل لطيم الشيطان ، وكذلك نولي بعض الظالمين بعضاً بما كانوا يكسبون » . وكأن الرَّاجح عندي أن هذه كانت ألقاباً لهما في الصغر ، كان في عمرو عيبٌ في شدقه فسمي لطيم الشيطان ، ثم قيل له الأشدق وكان مُفَوّها فقالوا ذلك لخطابته ، وهذا جائز وكأنه محوّل عما كان يُسَبُّ به في الصبا . وكذلك قولهم لعبدالملك أبو ذبان ، وشَبَهُ هذا بحال الصبا قوي . وما أحسبه كان يُعْلَمُ هذا من لقبه لولا مقال آل الزبير وكانَ لهم بالنسب والمثالب علم غزيرٌ أصل ذلك من جدّهم الصديق رضى الله عنه فقد كان عالم قريش بالنسب . وقوله «ذي البَخرِ» فقد ذكروا أن عبدالملك كان أبخر وأن جارية له لما ناولها تفاحة كان هو عضَّها أماطت موضع عضته بالسكين لبَخَره ، وما أشبه هذا أن يكون مصنوعاً ، اذ فيه مداخلة لعبدالملك في

خاصة عيشِه مع أهله ، في داره ، وكأَنَّ موضوع بَخَرِه كله مولد من النبز الذي نبزه به ابن الزبير ، وانما استحل نبزه لوصفه إياه بأنه من الظالمين ، وقد كان ابن الزبير من أهل العلم والتقوى ـ رجع الحديث الى رائية ابن عبدون :

وأحْرقت شِلْوَ زيْد بعدما احترقت وجْداً عليه قلوبُ الآي والسُّوَر
وأظْفَرت بالوليد بن اليزيد ولم تُبْقِ الخلافة بين الكأْس والوتر

وجاء بأَلْ مع يزيد حكاية لشاهد النحويين « رأيت الوليد بن اليزيد البيت » وهو مما مدح به وفيه تعريض بقول قائله : « شد يداً بأعباء الخلافة كاهله » حيث بيَّن أنه انهمك في اللذات فأبى الله أن تكون الخلافة بين الكأْس والوتر .

وروَّعت كلَّ مأمون ومُؤتَمن وأسلمت كل منصورٍ ومنتصر

المأمون بن الرشيد والمؤتَمن أخوه القاسم وقد أبعده المأمون من ولاية العهد والمنصور هو أبو جعفر بالمشرق وابن أبي عامر الحاجب بالمغرب ، والمأمون والمنصوران انما راعهم ما يروع من الموت الذي لابد منه بعد طول الظفروالمنتصر هو ابن المتوكل غدر بأبيه ولم يتمتع بطول ملك بعده . فالمؤتَمن مخلوع من ولاية العهد والمنتصر ولي عهد غادر ـ فههنا مقابلة تأريخية كما ترى :

وأعـثرت آل عبـاس لَعـاً لَهُم بذَيْل زَبَّاءَ من بيض ومن سمر

لعاً لفظة تقال للعاثر ـ وذلك أن بني العباس آل أمرهم الى غلمان الأتراك يولون منهم ويعزلون ويقتلون ويسملون الأعين ، ليبطلوا صلاحية من يسملون للخلافة وفي طبعة القاهرة ، وهي التي كنْتُ أصبتها من مطرب ابن دحية ، رياء براء مهملة وياء مثناة وفسرها المحقق فيها أظن بأنها من الري وكأنها ممدود ريا بياء مشددة وألف لينة وابن عبْدون أقوى فيها أرجحه من أن يشين صياغته بمد المقصور ،

ورياء بعد فيها قبح لا يناسب حسن صياغته وجَوْدَة تناسقها وما أرى الا أن الصواب هو :

بذيل زباء من بيضٍ ومن سُمر

بالزاي المعجمة والباء الموحدة والتحتيه ، أي كثيرة الشعر ، وخَبَرُ الزّباء معروف وقد عثر جذيمة الأبرش بذيلها وتشبيه النكبة التي بلي بها بنو العباس من جندهم الأتراك ، بالزباء التي شعرها سيوف ورماح ، جيد دقيق . وبعد تحبير هذا وجدت أن هذا هو الصواب في طبعة القصيدة في ترجمة المتوكل عمر بن المظفر من قلائد العقيان للفتح بن خاقان طبعة باريس سنة ١٢٧٧ هـ تحقيق سليمان الجزائري ص ٤٤ ثم قال :

بني المظفّر والأيام ما بَرِحَت مراحلاً والورى منها على سفر

وصار الآن الى رثاء بني الأفطس . وصدق حرارة عاطفة حزنه لا ينكر ، الا أن ما تقدمه من التعزي بهذا السمط من لئالىء الأخبار هو ما زعمنا أنه هو أربه الفني الامتاعي الأغلب :

سحقا ليومكم يوماً ولا حملت بمِثْلِه لَيْلة في غابِرِ العُمُر

الاشارة عنا الى نحو قول بشار :

ترجو غداً وغد كحاملة في الحيّ لا يدرون ما تلد

وسحقا عبارة قرآنية .

اين الجَلال الذي غضت مهَابتُه قُلوبَنا وعيون الانجم الزُّهر

اشارة ههنا الى بيت المعنى الشريف :

يغضي حياءً ويغضي من مهابته فما يُكَلّم الا حين يبتسم

لأن الاغضاء ههنا مفهوم أنه للعيون ، فزعم ابن عبدون أن جلالهم تجاوز قدره أن يكون سببا لاغضاء العيون فقط ، ولكن تجاوزها فأغضت القلوب ذوات البصائر التي في الصدور. فلم تبق عين يمكن أن يقال عنها أنها تغضى من هيبتها الا الأعين البعيدة التي بلغتها مراتب جلالهم وهي أعين النجوم ، وههنا نظر الى قول أبي الطيب :

مراتبُ صَعِدتْ والفِكر يَتْبَعُها فَجازَ وهو على آثارها الشُّهبا

أي فتجاوز الفكر النجوم وهو يتبعها لأنها علت فوق النجوم ، فمثل هذه المراتب تجعل أعين النجوم أنفسها تغضي حياء .

أين الإباءُ الذي أرْسَوْا قواعِدَهُ على دعائم من عزٍّ ومن ظَفَرِ
أين الوفاء الذي أصْفَوْا شرَائعه فلم يَرِدْ أحد منهم على كدر

كانوا رواسي أرض الله منذ نأوا عنها استطارت بمن فيها ولم تقرِ

الوقف على السكون ثم صيره كسرا وهو طريق مهيع وبراعة الروى هنا من معرفته بمذهب النحو والعرب في مثل هذه المواضع وكسر القاف على قراءة ابي عمرو ونافع في « وقِرْنَ في بُيُوتِكُنَّ ».

كانوا مصابيحها فمذْ خبوا غبرت هذي الخليقة يـالله في شررِ

في هذا البيت زحاف جيد وأحسب أن رواية الطبعة الباريسية هي الصحيحة وفي طبعة المطرب روايته :

كانوا مصابيحها فيها فمنذ خبوا هذى الخليقة يـالله في شرر

والوجه الاول أجود . وفيه نظر الى قول لبيد « يحور رماداً بعد اذ هو ساطع »

والرماد فيه الشرر. فقد صار الناس في شرارات رمادٍ يستضيئون بها. ومعنى الشر مخالط لذلك.

من لي ومن بهم ان اظلمت نُوَبٌ ولم يكن ليلها يُفضي الى سَحَرِ
من لي ومن بهم ان عطلت سُنَن وأُخفتت ألسن الآثـار والسِّيَرِ
من لي ومن بهم ان اطبقت محن ولم يكن وردها يدعو الى صدر

هذا ترتيب رواية المطرب وفيه لهم مكان بهم ومكان بهم أصحّ.

ومن لي فيها معنى التوجع الذي في «أين» مع الدلالة على قرب الزمان وحداثة عهد الفاجعة.

على الفضائل الا الصبر بعدهم سـلام مـرتقبٍ لـلأجْـرِ منتـظر
يرجُو عسى وله في أختها طمع والدهر ذو عقب شتى وذو غيَرِ
قرَّطت آذان من فيها بفاضحة على الحسان حصى الياقوت والدُّرر

هذا البيت شاهدٌ على ما قدّمناه من قصد الشاعر الى الامتاع مع معاني الرثاء والعظة والحكمة. والقصيدة جيدة والأخطاء التي في طبعاتها ليس استدراكها بعسير اذ اكثرها إما عن تحريف أو خفاء بعض النقط والحروف، مثل:

وأسبلت دمعة الرُّوح الأمينِ على دَمٍ بفخٍّ لآل المصطفى هَدَر

فربما وضعت «يُشَجُّ» مكان «بفخ» بالفاء الموحدة الفوقية أخت القاف المثناة والخاء المعجمة الفوقية مشددة وهي وقعة لآل البيت كانت في زمان الرشيد وكان بعدها فرار إدريس الحسني الى المغرب ويحيى الى الديلم واستشهد أخوهما الحسين رحمهم الله جميعا. وَيُشَجُّ لا معنى لها ههنا. وليقس مالم يقل.

هذا وضروب الحكمة والعظة كالذي ذكرناه من الوصايا مما يحسن الحاقه بهذا النوع

من الرثاء مثل أمثالية أبي العتاهية ونحو قول أبي الطيب :

أرق على أرق ومثلي يأرق     وجوى يزيد وعبرة تترقرق
ولقد بكيت على الشباب ولمتي     مسودة ولماء وجهي رونق
حذراً عليه قبل يوم فراقه     حتى لكدتُ من المدامع أشرق
أين الأكاسرة الجبابرة الأُلى     كنزوا الكنوز فما بقينَ ولا بقوا

ونحو لامية ابن الوردي من كلمات متأخري عصر المحدثين :

وزعم أحمد أمين أن العرب سطحيون لا يتعمقون في التأمل ـ هذا معنى بحث بسطه في فجر الاسلام . وما أجدر هذا الذي زعمه أن يكون غير صحيح . وما عرفت اليونان التوحيد وتقواه على عمق ما تفلسفوا به . وما يتهمون بضحالة الفكر من أجل جهلهم التوحيد . ولا يصح وصف عمق التدين بالسطحية لخلوه من مذاهب فلسفة سقراط وافلاطون وفيثاغورس وهلم جرا . وكان العرب على شركهم عارفين بالله موحدين له في أعماق معاني تدينهم يدلك على ذلك قوله تعالى : « مانعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زُلْفَىٰ » (الزمر ) وقوله تعالى : « ويقولون هؤلاء شفعاؤنا عند الله » يونس وقوله تعالى : « قل من يرزقكم من السماء والأرض أمَّن يملك السمع والأَبْصٰر ومن يُخْرِجُ الحيَّ من الميتِ ويُخْرِجُ الميّتَ من الحي ومن يُدَبّر الأمر فسيقولون الله فقل أفلا تتقون » ( يونس ) وقال تعالى : « قل أرءَيْتَكُم ان أتٰكُمْ عذاب الله أو أتتكم الساعة أغير الله تدعون ان كنتم صٰدقين بل إياه تدعون فيكشف ما تدعون اليه ان شاءَ وتنسون ما تشركون » ( الأنعام ) تفكير مفكريهم كان من معدن التدين الأصيل كآخر معلقة زهير وكأبيات سلمى بن ربيعة التي أولها « ان شواءً ونشوة » وكدالية الأسود بن يعفر والشواهد بعد كثير . مثل هذا التفكير لا يصح أن يوصف بأنه سطحي . ومما يعجب في هذا الباب كلمة لقس بن ساعدة

ربما تبادر الى الذهن أنها اسلامية لورود « رَاوُنْد » ـ اسم موضع فيها . وديار إياد لم تكن بعيدة من بلاد الروم والفرس :

خليليّ هبّا طالما قد رقدتما أجدّكما لا تقضيان كراكما
ألم تعلما مالي براوُنْدَ كلها ولا بِخَذَاقٍ من صديق سواكما
أقيم على قبريكما غير مُنْتَهٍ طوال الليالي أو يجيب صداكما
أصبُّ على قبريكما من مُدامةٍ فإلا تنالاهما تُرَوِّ جُثَاكما

ومن زعم أن قسّاً لم يكن نصرانيا احتج بالصَّدى وبأنه نحر على قبري صاحبيه كالذي هم أن يفعله حسَّان ولم يفعل عند قبر ربيعة بن مكدم . ومن زعم أنه كان نصرانيا احتج باسمه وبهذا التعلق بالخمر اذ هي من طقوس النصارى في بعض ما يتعبدون به وموقفه بعكاظ يشهد بأنه كان من الحنفاء وهؤلاء لم يكونوا نصارى أو يهودا كما خبَّرنا القرآن .

ومن صميم الحكمة الرثائية قول امريء القيس :

أرانا موضعين لأمْر غيب ونسْحَرُ بالطَّعام وبالشراب
عصافيرٌ وذِبَّانٌ ودودٌ وأجْرأُ من مُجَلِّحَةِ الذئاب
الى عِرقِ الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يَسْلبني شبابي
ونفسي سوف يَسْلُبها وجِرمي فَيُلحِقُني وشيكاً بالتُّراب

وما زاد أبو العتاهية في بائيته على هذا الروى على ما ههنا .

عرق الثرى هو آدم عليه السلام . ومن الأبيات التي تجري مجرى ما قدمنا في تصوير المآل والموت ، مع أن مراد الشاعر لم يكن محض رثاء النفس اذ كان هجاء لم يخل من نقد الدولة في هذا الذي جاء به ، وهو يزيد بن مفرّغ الحميري ، يصف غربة الغزاة وما يعروهم من الضياع في ديار جدّ نائيات :

كم بالجروم وأرْض ِ الهِنْدِ من قَدَمٍ ومن جماجم قَوْمٍ ليتهم قبروا

هذا كقول علقمة يصف جيف الإبل الميتة بالصحراء:

بها جيف الحسرى فأما عظامها فبيضٌ وأَمـا جلدهـا فصـليب

غير أن الحسري هنا بشر ـ لا بل أبطال من أهل الفتح والجهاد:

ومن سرابيـل أبـطال مُضرجـةٍ ساروا الى الموت لا خاموا ولا ذُعِرُوا

بقنـدهـار ومن تكـتَبْ منيّتـه بقَنْدَهـار يُـرَجّمْ دونـه الخـبر

وقد كان أحمد امين رحمه الله يتعاطى في طلب الموضوعية اذ يدرس حضارة العرب والاسلام مَذْهَباً كأنه على شفا جُرُفٍ هارٍ موقعٍ، من حيث لا يدري المرء، في حَمأة الشعوبية وما يُشَكُّ أنه قصد الى بذل غاية الجهد في خدمة العلم، ورب مجتهد مخطِيء فله أجر وآخر مجتهد مصيب فله أجران وعلى الله قصد السبيل ومنها جائِر وهو الموفق الى الصواب.

هذا والضرب الرابع من الرثاء هو شعر الثأر تتحول فيه لوعة الحزن فتصير غضبا. أو كما قال ابو الطيب وهو حكيم: «فَحُزن كل أخي حزن أخو الغضب» ومن يقوى على أن يغضب على تصرُّف القضاء؟ فهذا مكان الصبر والاحتساب.

والغضب ـ الذي مع حزن فقدان القتيل ـ كما هو فرديٌّ هو أيضا جماعيّ فيه عنصر ديني من عبادة الهامة والصدى وهو طائر يخرج من رأس القتيل فيظل عطشان يصيح اسقوني اسقوني حتى يدرك بثأر القتيل. وزعم ابن الزبعري أن من قتلوا بأُحد من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم عكفت تشرب من دمائهم هامات من أدركت قريش بثأرهم من قتلى بدر وشبه ضخامة أصدائها لضخامة اربابها كأبي جهل وأمية بن خلف وابني ربيعة. وابني حجاج بالحجل ـ قال:

فسـل المهـراس عن سـاكنـه بـين أصـداءٍ وهـام كـالحَجَـلْ

وساكن المهراس حمزة وقد جاءت أصداء من قتل وهامهم تَلَغُ في دمه الزكيّ وعن الأصمعي أن العرب كانت تعتقد أن العطش يكون في الرأس . وقال الشاعر وهو جاهلي قديم :

دارت رحانا قليلاً ثم صَبَّحهم ضَرْبُ يصيحّ منه جِلّةُ الهامِ

فهذا يعني أنه ترك منهم قتلى تصيح طيرهم تطلب بالثأر ولن يقدروا همْ على ادراكه ، وهذا عكس مراد ابن الزبعري ، يدلك قوله :

قد جزيناهم بيومٍ مثله وأقمنا مَيْلَ بَدْرٍ فاعتدلْ

التشديد في « يصيح » للتكثير .

أبطل الاسلام عقيدة العرب في الهامة والصدى وما أشبه كالصَّفَر :

قال أعشى باهلة « ولا يعضُّ على شرسوفه الصفر » وهو ثعبان يعض شرسوف الجائع والشرسوف ما تسميه الدارجة عندنا الشرشوف بشينين معجمتين كغلطهم في الشمس يحيلونها بشينين وميم مكسورة ، والشرسوف هو ما يسميه التشريحيون بالحجاب الحاجز وفي شعر جرير الحجاب « أصاب القلب أو هتك الحجابا » في الدّماغة .

على أن الاسلام أَقرَّ القصاص وفيه نوعٌ من درك الثأر الا أن الاسلام ذكر العفو ونهي عن الشطط . قال تعالى : « ولكم في القصاص حيوة » وقال تعالى : « فمن عُفِيَ له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف وأداء اليه بإحسن » وقال : « وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنَّفس والعين بالعين والانف بالأنف والأُذُن بالأُذُن والسن بالسن والجروح قصاص فمن تصدّق به فهو كفارة له » ـ آية المائدة وما قبل من البقرة .

أمر العدالة في الاقتصاص من القاتل عمداً كأنه من الأمور الفطرية

الطبيعية ولكنه قد جعلت تشمئز منه حضارة هذا القرن العشرين الميلادي مع الذي تجيزه من ضروب التصرفات الدموية . ويوشك هذا الاشمئزاز الحضاري أن ينشأ عنه عما قريب احساس بالعجز يدعو الى انفجار وحشي من استبداد الأفراد والمجموعات بطلب ثاراتهم وادراكها فيعود الأمر جاهليا أو شرا مما كانت عليه الجاهلية في هذا المضمار.

مما جاء في أخذ الثأر كلمة قيس بن الخطيم المشهورة :

طعنت ابن عبدالقيس طعنة ثائر لها نفذ لولا الشعاع أضاءَها
ملكت بها كفي فأنهرت فَتْقَهَا يرى قائم من دونها ما وراءَها

وخبر ادراكه الثأر وإعانة من أعانه فيه مما يشعر بجانب امتزاج العرف وعقيدة الدين عندهم في هذا الباب وذلك أن أبا قيس كانت له يدٌ عند خداش بن عمرو ابن عامر ، وأن أم قيس كتمت أمر مقتل أبيه عنه إشفاقا عليه أن يقتل وهو يطلب بثأر أبيه . ثم انه عيّره بعض الناس وذكره بضياع دم أبيه وجده . فعزم على أمه فأخبرته وأوصته بأن يسعى الى رجل كانت لأبيه ـ أبي قيس ـ يدٌ عنده . فسار حتى أدرك ثأره وذكر ذلك في الأبيات الهمزية ـ وهي مما اختاره أبو تمام في الحماسة :

ملكت بها كفي فأنهرت فَتْقَها يَرى قائِمٌ من دُونها ما وراءَها
يهون عليّ أن تردَّ جراحها عُيونَ الأَواسي اذ حمدت بلاءَها
وساعدني فيها ابن عمرو بن عامرٍ خِدَاشٌ فأدّى نِعْمةً وأفاءَها

فهذا ما أشرنا اليه :

وكنتُ امرأً لا أسمع الدَّهْرَ سُبَّةً أُسبُّ بها الا كشفت غطاءَها
فإني في الحرْب الضروسِ مُوَكَّلٌ بإقدام نَفْسٍ ما أُريدُ بقاءَها
إذا ما اصطبحت أرْبعاً خطَّ مئزري وأتْبَعتُ دَلْوي في السماح رشاءَها

وانما ذكر الاصطباح لادراكه الثأر وهو نفس المعنى الذي من أجله قال عمرو بن كلثوم في المعلقة : « ألا هُبّي بصحنك فاصبحينا » ـ ثم ذكر الموت لأن الذي صنعه من إدراك الثأر كما هو مجد عُرْفيٌّ هو كذلك تقرُّب ديني :

متى يأت هذا الموت لا تُلْفَ حاجَةٌ     لنَفْسيَ إلا قد قضيت قَضَاءَها
ثـأَرْتُ عـديّـاً والْخَـطِيمَ فَلَمْ أُضِـعْ     ولايــةَ أَشيــاخ جُـعِـلْتُ إزاءهـا

وكأن الشاعر الإسلامي الذى قال : « وحاجة من عاش لا تنقضى » يرد على قيس قوله : « متى يأت هذا الموت البيت » .

وقالت كبشة أخت عمرو بن معد يكرب تطلب بثأر شقيقها عبد الله ، وكان أخوها عمرو وهو لأبيها ـ قد مال الى الصلح فيما ذكروا :ـ

أرسل عبد الله اذْ حـانَ يوْمـه     الى قومه لا تعقلوا لهمـو دمى

أى لا تقبلوا الدية

ولا تأخذوا منهم إفـالاً وابْكُرا     وأُتْـرَكَ في بَيْتٍ بصَعْـدةَ مُـظْلِم

زعم أن قبره سيكون عليه ظلاما إذ ثأره لم يدرك وصَعْدَةُ في اليمن .

ودع عنـك عَمْراً ان عمـرا مسالمٌ     وهل بطْنُ عَمْرو غَيْر شِـبْرٍ لمطعم

هذا كقول الحطيئة من بعد : « واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي » وهي هنا تريد أن تهيجه ليأخذ بالثأر ولا يخيم عنه الى عار من الصلح

فـإن أنتمُ لم تثأروا واتـدّيتمـو     فَمَشُّـوا بـآذان النعــام المُصَّلم

أي كونوا صماً لا يسمعون . لأن الناس سيتحدثون عن قعودكم عن الثأر ويذمونه

ولاتـرِدُوا إلّا فضول نسـائكم     إذا أرتملت أعقـابُهن من الـدَّم

أي لا تردوا الا آخر آخر . ارتملت تلطخت . واذا وردوا عند اغتسال النساء من حيضهن فذلك كناية عن المذلة . وكانت العرب اذا أرادت الثأر لم تمس النساء ولا الخمر حتى تدركه . فقد جعلتهم بعدم ادراك الثأر من النساء وتبعا لهن ، لاحماة كماة أى لا تردوا الا الفضول كما تفعل النساء عندما يغتسلن من الحيض وفي ترك النساء من أجل الثأر يقول الربيع بن زياد :

أَفَبَعْـدَ مقتل مـالـك بن زُهَـيْر ترجو النساء عواقبَ الأطهـارِ

وقصيدة عمر بن معد يكرب الحماسية التى أولها :

لـيس الجـمـالُ بمئـزرٍ فـاعلم وأن ردّيت بُـرْدا
إنَّ الجـمـال مـعـادِن ومـنـاقـبٌ أورثـن مجـدا

من تأملها وجدها ثأرية ، ولعلها ذات صلة ما بمقتل أخيه ـ ويقول في آخرها :

كم من أخٍ لي صـالـحٍ بـوّأتـه بـيـديَّ لَحْـدا
مـا أن جَـزِعتُ ولاهلعْتُ ولا يـردُّ بكـايَ زَنْـدا[1]
أَلبسـتـه أثـوابَـهُ .......

عنى بهذا بلا ريب التكفين ـ

...وخُلِقْتُ يوم خُلِقْتُ جَلْدا .
أُغني غنـاء الـذاهـبـين أُعـدُّ لـلأعـداء عـدا
ذهـب الـذيـن أُحـبُّـهـم وبقيتُ مثـل السيف فـردا

وشعر الثأر كثير . ويداخله الرثاء والحكمة كما يداخله الفخر ووصف الحرب وأداتها وسلاحها . وعندي أن الذى يذكره القدماء من نسبة تطويل الشعر الى المهلهل أصله

(١) أي لا يردُّ شيئا ومن قال « زيدا » وزعم أنه زيد بن الخطاب فقد باعد جدا والله أعلم .

هذا . واختلفوا في الهلهلة فجعلها بعضهم من الاضطراب لقول النابغة :

أتاك بقول هلهل النسج كـاذب ولم يأت بالحق الـذى هو نـاصع

وجعلها بعضهم من الجودة وينصره قول الفرزدق « ومهلهل الشعـراء ذاك الأول » ولا يصح أن يفتخر بما هو مضطرب وما أشبه أن يكون صحيحا قول من قال انه سمي المهلهل بقوله :

لما توقّل في الكراع شـريدُهم هَلْهَلت اثْـأر جابـراً أو صنبلا

ذلك بأن صدر هذا البيت متعدد الروايات مضطر بها وما احتفظ به الا لقديم دلالة فيه والله أعلم .

وأن يكون أَمْرُ الثأر أول ما ارتبط به تطويل القصيد قريب من القبول عند المتأمل لذلك ، لما في شعر الثأر من سعة مجال القول فخر ورثاء وحماية حريم ، وهذا يداخله الغزل ، وحكمة وعظات . وعسى هذا من أمر شعر الثأر ان يفسر لنا بداية دريد بن الصمة رثاءه أخاه بالنسيب حيث قال :

أرث جديد الحبل من أم معبد

فقد ذكر فيها أنه فزع الى أخيه والرماح تنوشه ، ومن عادة الغرب اذا تحمست للقتال أن تذكر النساء والفتوة .

وقد أشرنا الى لامية تأبط شرا من طويلات قصائد الثأر وكلمة سعد بن مالك :ـ

يا بؤس للحـــرب الـــتى وضعت أراهط فاستراحوا

في التحريض على المهلهل لما بغى وحض قبائل بكر لتدرك ثأرها منه ، وسعد هذا في نسب طرفة بن العبد جد أبيه فيكون طرفة على حداثة سنه المذكورة قد كان أبوه أيضا حين أنجبه صغير السن ، لمعاصرة سعد بن مالك لزمان المهلهل ، على أنه يجوز

أن يكون قد قال هذه الكلمة وهو شاب ، وهي سن الحرب والقتال . وقد لام فيها خذلان حنيفة ويشكر لبنى شيبان . أما حنيفة فقد كانت ديارهم باليمامة بعيدة عن مكان القتال . وأما يشكر فقد دخلت في غمار الحرب بعد مقتل بجير وقول الحرْث كلمته :

قـرِّبـا مـــربط النعـامـــة مني ان قتل الرجال بالشسع غالي

وشعر الثأر كثير ومن أشهره شعر المهلهل وقد مر استشهادنا بأبيات من رثائِة كليبا في باب التكرار من الجزء الثاني من قصيدته « أليلتنا بذى حسم أنيرى » وزعم الأصمعى أن لو كان له خمس مثلها لعده في الفحول ولا يضيره ذلك اذ قد عدّه الفرزدق أولهم .

وذكرنا من رثائه كليبا في باب القوافي في الجزء الأول واختار له صاحب جمهرة الأشعار قافيـة من السريـع . ـ هذا ومن مختـاراته أى شعـر الرثـاء والثأر كلمـة عبد الشارق بن عبد العزى الجُهني :

الا حُيّيت عنـــا يـــا رُدَيْنـــا نُحَيِّيهـــا وان كَـرُمَتْ علينـــا

أى حييت تحية الوداع ، والمحبوبة أكثر ماتكون ـ على عادة الشعر ـ من نساء العدو

رُدَيْنَـةُ لـو رأيت غـداة جئْنـا عـلى أَضَماتنـا وقد اختـوينـا

على أضماتنا أى على غضبنا جمع أضم محركة وقد أسرعنا الى لقاء العدو . من اختوى البلاد إذا قطعها ـ أى وقد جاوزنا بلادا من الأرض . وفي الكتاب الذى وسم بشرح التبريزى في عنوانه وهو شرح حديث اختوينا أى تركنا الطعام وليس من الحزم أن يقاتل المرء جائعا ويجوز على معنى الضمور والاقلال من الزاد وفيه بعد . والذى قدّمنا يناسبه السياق ، أى جئنا من بلاد بعيدة فأرسلنا ربيئة ليحزُرَ لنا العدو وليكون طليعة وعينا وهكذا كانوا يفعلون في الحروب وفي خبر بدرٍ تفصيل يوضح هذا .

فـأرسلنـا أبـــا عمـرو ربيئـــاً فقال ألا انعموا بالقَوْمِ عينـا

ودسُّوا فارساً منهم عشاء   فلم نغدِر بفارسهم لدينا
فجاءوا عارِضاً بَرِداً وجئنا   كمِثْل السيل نركَبُ وازِعَيْنا

وصفهم بالشجاعة اذ شبههم بالمطر ذي البرد كما وصف قومه بذلك وفي الصورة بعد جمال الأخذ من الطبيعة ، ان تناسيت المشبه وتوفرت على تأمل المشبه به ، عارض برد ، ثم تسيل السيول ، وهي الصورة التى فصلها امرؤ القيس ووازعا السيل هما شاطئاه لأنهما يزعانه أى يكُفّانه فإذا فاض وطمى ركبهما وعم وغمر ودمّر .

تنادوا يالبُهْثَة اذ رأونا   فَقُلنا أحْسِني ضَرْباً جُهَيْنا
سمعنا دَعْوَةً عن ظهر غيْب   فجلنا جَوْلةً ثم ارعوينا

أى تراجعنا ، كأَنَّا أحسسنا بصوت من ورائنا . ويجوز ، وهو عندى أقوى ، أنهم تراجعوا كلٌّ عن قرنه كلالاً أو تهيبا أو رغبة في الفرار ثم ناداهم محرضوهم من ورائهم فعادوا الى القتال . وقوله « فجلنا جَوْلةً » يشعر بمعنى الفرار . وفي أخبار حروب السيرة من التفصيل ما يقوى القياس عليه هذا المعنى ، كخبر أُحد : « اذ تصعدون ولا تلوون على أحد والرسول يدعوكم في أُخريٰكم » وكخبر حنين .

فلمَّا أن تواقفنا قليلا   أنخنا للكلا كل فار تمنيا
فلما لم ندع قوساً وسهما   مشينا نحوهم ومَشَوْا إلينا
تلالؤ مُزْنَةٍ بَرَقَتْ لأُخْرى   اذا حجلوا بأسياف رَدَيْنا

اذا حجلوا أي مشوا كمشية الطير ، مشية فيها خيلاء ونزوان وهي مشية الغراب وجعلها دريد مشية الطير عامة حين تلغ في الدماء وتنقر جثث القتلى وهو قوله :

وعبد يغوث تحجُل الطَّيْرُ حَوْله   وعز المصاب حَشْوُ قَبْرٍ على قَبْرِ

ويقال رَدَى الغراب بمعنى حجل وهى مشيته ذات النقزان ورَدَى الفرس أي رجم الأرض بين المشي والعدو . ومن فسر حجلوا ههنا ـ بمعنى مشوا مشية المقيد ، أضاع

المعنى ، لأن هذه القصيدة من المنصفات ، مامن شيء وصف به العدو إلا وصف به قومه من الإقدام والجولة والثبات والقتل .

شـددنـا شـدَّة فقتلت منهم ثـلاثـة فِتْيـة وقتلت قَيْنـا
وشـدُّوا شدة أُخـرى فجـرُّوا بـأَرْجُل مثلهم ورَمَـوْا جُوَينـا
وكـانَ أخي جُوَيْنٌ ذا حفـاظٍ وكـان القَتـل للفتيـان زَينـا

هنا الرثاء كما ترى

فـآبـوا بـالـرمـاح مكسَّراتٍ وأُبنـا بالسيـوف قـد انحنينـا
فبـاتـوا بـالصعيـد لهم أُحـاحٌ ولـو خفَّت لنا الكْلَمىٰ سـرينا

والحكمة التى تستفاد من ههنا ما تصنعه الحرب من فساد ، وقد أقبلوا غاضبين ثم زيّن لهم حبّ الحياة الفرار ، ثم حملهم الحفاظ على الثبات ، ثم ماكان بعد ذلك الا القتلى والكلوم .

وهذا الباب مما يتسع . ومما يقوي ماندهب اليه من ارتباط الوصايا والعظة والحكمة وأمر الموت والرثاء وأمر الثأر كل ذلك بعضه ببعض أن أبا تمام وهدّك من عالم ناقد خبير قد جعل أول أبواب اختياره في ديوان الحماسة للحماسة ثم جعل بعده المراثى ثم جعل بعده الأدب وفي باب الحماسة نفسه مراثٍ مما يجري مَجْرَى ذكر الحرب والثأر ككلمة عبد الشارق الجهني هذه ، وكلمة كبشة وكلمة قيس بن زهير :

تعلم أنَّ خَـيْرَ النـاس مَيـتٌ عليـه جفـر الهـباءةِ لا يـريم
ولـولا ظلمـه لـظللت أبكي عليـه الدَّهـرَ ما طلع النجـوم
ولكنَّ الفتى حمـل بـن بَـدْرٍ بغى والبَغْـيُ مـرتعـه وخـيم

وفي باب الادب كلمة سلمي بن ربيعة « إن شواء ونشوة » وقد تقدم الحديث عنها

انها من باب العظة والتأسي بالماضين وكلمة عمرو بن قميئة :

يالهفَ نَفْسى على الشبـاب ولم　　أفقِــدْ بـه اذ فقــدتــه أممــا
اذ أَسْحَبُ الرَّيط والمروط الى　　أدنى تجــارى وانفضُ اللمــا
لا تغبط المــرء أن يقــال لــه　　أمسى فــلان لسنــه حـكــا
ان سَــرّه طــول عمـره فلقـد　　أضحى على الوجه طول ماسلما

والحكمة أبدا يخالطها امتاع مقصود اليه أو مصاحب ـ ومما يحسن أن نختم به هذا الفصل قول متمم بن نويرة ـ ومن أجل تناول كلمته أشتات معاني الرثاء وجمعها ونظمها نظماً فريداً مع لوعة ونفس رصين قدّمها من قدمها في باب المراثي ـ وقوله هذا الذى نختم به داخل في معنى الضرب الرابع من ضروب الرثاء وهو المتعلق بطلب الثأر وإدراكه والتحريض عليه ، ولا يخفى أن متمما لم يستطع الى إدراك ثأره سبيلا اذ قتِلَ أخوه مرتدا ، وكان خالد رضى الله عنه بأمر الحرب عالما وفي دينه ذا بصيرة :ـ

فقصرك اني قد شهدت فلم أجد　　بكفيَّ عنهم للمنيــة مــدفعــا
فلا فرحــا إن كنتُ يومــا بغبطةٍ　　ولا جــزعاً ممــا أصاب فــأوجعـا

أى إن كنت في حال نعماء يغبطنى عليها الناس

فَلَوْ أن مــاألقى يصيب متــالعــا　　أو الرُّكْنَ من سَلمى إذاً لتضعضعا
ألم تــأْتِ أخبارُ المحــلّ سـراتكم　　فيغضب منكم كل من كان موجعا
بمشمتـه اذ صادف الحتف مــالكاً　　ومشهـدِه مــاقَـدْ رأى ثمَّ ضيعـا

أى لم يلق على مالك ثوبا فيكفنه كما صنع الرجل المجهول الذى ذكره الهذلي في كلمته حيث قال :

حمــدتُّ الهي بعــد عــروة اذ نجــا　　خِراشٌ وبَعْض الشَّر أَهْونُ من بعض
ولم أدر مـــن ألـقـــى عــليـــه رداءه　　ولكنّــه قـد سُــلَّ عن مــاجــدٍ محض

ثم يقول متمم :

ءَآثرت هِدْماً بالياً وسويَّة وجئْتَ بها تَعْدو بريداً مُقَزِّعا

أي جئت تعدو بأخبار السوء كأنك بريد ملوك الروم - مقزعا أي سريعا .

فلا تَفْرحَنْ يوماً بنفسك انني أرى الموت وقّاعا على من تشجّعا
لعلك يوماً أن تلمَّ ملمّة عليك من اللائي يَدَعْنَكَ أجدعا
نعيت امرأً لو كان لحمك عنده لآواه مجموعاً له أو ممزّعا
فلا يهنىء الواشين مقتل مالكٍ فقد آب شانيه إيابا فودّعا

أي عاد عدوه الكاره له كهذا المحل وهو شامت فرح ، أما هو فقد ودّعنا وداع فراق الأبد .

## النسيب :

مرّ عن النسيب من الحديث عنه كثير ونريد الاشارة ههنا الى أهم ضروبه مما قد تصح عليه قسمته - وهذه الضروب تتداخل . فالضرب الأول ما يتعلق بالشوق المحض والحنين المحض وذكر المعاهد والديار وقد سبق في الجزء الثالث حديث عن رمزياته مما يغني عن إعادة ذلك ههنا . ومما يحسن إلحاقه ههنا بما سبق ذكره على سبيل الاستدراك ( ولنا قدوة حسنة في ابن رشيق حيث قال في باب أغراض الشعر وصنوفه قبل استشهاده بأبيات الناشىء : « قد كنت أردت ذكر هذا الفصل فيما تقدم من باب عمل الشعر وشحذ القريحة له ، فلم أثق بحفظي فيه ، حتى صححته فأثبته بمكانه من هذا الباب » ) قول الفرزدق :-

تذكّر هذا القلبُ من شوقه ذِكْرا تذكّر شوقاً ليس ناسيه عصرا

وهو مطلع القصيدة التي ذكر فيها فراره من زياد

تذكّر ظمياء التي ليس ناسياً وإن كان أدنىٰ عهدها حِجَجاً عشرا

ثم جعل يصف ظمياء هذه بما توصف به حسان النساء . وكان معروفاً للفرزدق ويعرف ذلك لنفسه أنه لم يكن يجيد تلك الإجادة في حرارة الغزل ومعاني النسيب

ومـامغزلٌ بـالغور غَـوْرِ تهامـه     تَرَعَّى أراكاً من مخارمها نضرا

وغور تهامة ههنا من حيث طريقة النظم مثل خدر عنيزة

من العُوج حواء المدامع ترعوي     الى رشأٍ طفلٍ تخـال به فتـرا

أي الأماكن التي يقال لها العوج في جبال طيء كل منها عوجاء وطفل احسبه بفتح الطاء أي ناعم .

بأحسن من ظميـاء يـوم لقيتهـا     ولا مُـزْنَة رَاحَتْ غَمـامَتُها قَصْـرا

أي عصراً ـ ثم ماهو الا أن يشعرنا اشعاراً لا غموض فيه أن ظمياء ماهي الا كناية عمن سينتصر له من سادة بني أمية ويحميـه مما أوعـده به زيـاد ـ وهو سعيـد بن العاص :ـ

اذا أوعـدوني عند ظميـاء ساءهـا     وعيدي وقالت لا تقولوا له هجرا

فظمياء كناية عن قريش وعن هذا القرشي الذي أجاره . وقد زعموا أن زياداً رق للفرزدق لما ذكر هذا خوفه منه وشبهه بالأسد فبعث إليه يعده العفو والعطاء فكان الفرزدق أحذر من غراب وقال هذه الأبيات ـ وقال مباشرة بعد هذا :

وكم دونها من عـاطف ذى صريمةٍ     واعـداء قوم ٍ ينـذرون دمى نـذرا
اذا أوعـدوني عند ظميـاء ساءهـا     وعيدى وقالت لا تقولوا له هُجْرا

أي سوءا وهذا البيت نص في مانزعمه

دعــاني زيــادٌ لـلعــطاء ولم أكن     لآتيـه مـاســاق ذو حسب وفـرا
وعنـد زيـاد لـو يـريـد عـطاءهم     رجـالٌ كثير قـد يـرى بهم فقـرا

قعود لدى الأبواب طلّاب حاجةٍ عوانٍ من الحاجات أو حاجةً بكرا
فلما خشيت أن يكون عطاؤه أداهمَ سُوداً أو محدرجة سُمرا

أي قيوداً أو سياطا

فزعت الى حَرْفٍ أضرَّ بنيها سُرى الليل واستعراضها البلد القفرا

فذكر فراره من زياد ووصف الناقة ، ولا تخلو الناقة من رمز الى همته هو نفسه ونشاطه في الفرار . وفي نعت ظمياء بعض الرمزية من نفسه الا أن عُظْمَها أراد به قريشا وسعيداً ـ كقوله في صفة ظمياء وتشبيهها بالظبية :

أصابَتْ بأعلى ولو لين حِبَالةً فما استَمْسَكَتَ حتى حَسِبْتَ بها نَفْرا

أي أصابت حبالة صائد ففزعت منها أن يقع فيها ولدها فما استمسكت تتأمل الحبالة حتى رأيت النفور في وجهها . وههنا نوعٌ من الوَحي الخفيّ الى حال خوفه هو من حبالة زياد وخوف ظمياء عليه أن يقع فيها وظمياء كما فسرنا .

وقول كعب بن زهير في ناقته :

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم انك يابن أبي سُلْمى لمقتول

يقوى مانقول به من الرمزية في مثل هذه المواضع .

هذا والضرب الثاني من النسيب هو الوصف وقد ذكرنا أوصاف شعراء العرب للهيفاء والبادنة وما يلابس ذلك من عمدٍ الى صناعة تماثيل ببيان الألفاظ وبلاغة الشعر . وقد بطل التمثال في شعر الاسلام الا قليلا ، فصرت لاترى جسم بادنة أو هيفاء ، ولكن تسمع أصوات الأحاديث وحلاوة الغزل أو حرارة الصبابات وعلى ذلك مذهبا عمر وجميل ، ثم جاء البديع بزخارفه . ونفر الناس بروح محافظة الدين عن

التصريح بالغزل وصفاته ، فاستبدل ذلك أول الأمر بنحو قول بشار :

وتخـال ماضمت عليه ثيابها ذهبا وعطـرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

وقد سبقت الاشارة الى هذا في أواخر الجزء الثالث . ولكـأن الذوق المتنـطس في المحافظة صار أميل الى أن يسمع الوصف من الضرير دون البصير .

وأحسن بشار إذ قال :

يـاقوم أذني لبعض الحي عـاشقـة ... والأذن تعشق قبـل العين أحيـانـا
قالوا بمن لاتـرى تهذى فقلت لهم ... الأذن كالعين تـوفي القلْبَ ماكـانا

وقال :

لقـد عشقت أُذني كلامـاً سمعته ... رخيـماً وقلبي للمليحـة أعشق
ولو عاينوها لم يلوموا على البكا ... كـريمـا سقـاه الخمـرَ بـدْر مُخَلّق

أرى أن مخلقا هنا معناها معطر عليه الخلوق وهو من عطورهم ، والبيت جيد فيه خفيٌّ من السخرية ، أي ماذا قصارى أن تريهم أعينهم الا أن يقولوا شخص في خلقة بدر ـ واستعمل صنف البديع المسمى الاستخدام في قوله « مُخَلّق » هو عند المبصرين بأعينهم من الخلقة وعنده من الخلوق لأنه كما يسمع يشم ثم الخلوق قرينة مانعة إرادة البدر السماوي :

وكيف تناسي من كأنَّ حـديثه ... بـأُذني وإن غيبت قـرطٌ مُعَلّق

وكان لبشار قرط بأذنه فقيل له المرعث من أجل ذلك ، فهو هنا لا يخلو من فكاهة اذ جعل حديث المحبوب قرطا هو يغيبه فلا يرى .

ويجري مجرى الوشي اللفظي الذى حلّ محل الأوصاف ذات الحيوية في نعت النساء، وشي الأفكار والمعاني كقول ابراهيم بن المهدي :

اذا كلمتني بـالعيون الفـواتـر ... رددت عليها بالدموع البـوادر

فالحديث هنا قد اختفى والمعنى قديم ولكن تناوله ههنا حضارى المعدن

فلم يعلم الـواشـون مـادار بيننـا ... وقـد قضيت حاجـاتنا بـالضمائـر
أقـاتلتي ظلما بـأسهم لحـظهـا ... أما حكم يقضى على طرف جائـر
فلو كان للعشاقِ قاضٍ على الهوى ... اذن لقضى بـين الفؤاد ونـاظـر

والصناعة الفكرية واضحة في هذا .

وقد جر فرط النفور من نعت النساء ذي الحيويـة من أجل هـذا التزمت والتَّنَطُّس الحجابي المحافظ الى استبداله بنعت الغلمان ، وأحسبه كان أول الأمر كثير منه جاريا مجرى الكناية . وفي ترجمة ابن المعتز لأبي نواس ما يفيد بعض هذا المعنى غير أنه قد اتلأب طريق الغزل بالغلمان ، حتى صار مهيعا مسلوكا ، نحو قـول الفتح بن خاقان الأندلسي في قلائده في ترجمته للمعتمد بن عباد : « وله في غلام رآه يوم العروبة من ثنيّات الوغى طالعا ، ولطلا الأبطال قارعـاً ، وفي الدمـاء والغا ، ولمستبشع كئوُس المنايا سائغا ، وهو ظبي قد فارق كناسهُ ، وعاد أسدا صارت القنا أخياسه ، ومتكاثِفُ العجاج قد مزّقه إشراقه ، وقلوب الدارعين قد شكتها أحداقه ، فقال :

أبصرت ظرفك بَيْنَ مشتجـر القنا ... فـبـدا الـطـرْفِيَ أنـه فـلك
أو ليس وجهـك فـوقـه قمـرا ... يُجْـلي بـنـير نـوره الحـلك

وله فيه :

ولمـا اقتحمت الـوغى دارعـا ... وقنّعـت وجهـك بـالمغفـر
حسبنـا محيـاك شمس الضحـا ... عليهـا سحـابٌ من العنـبر

وكلا وصفي الفتح والمعتمد فيهما من الصناعة ماترى .

وتأمل هذه الصناعةُ العظيمة الافتنان في قول حازم القرطاجني من مقصورته :

سَمْعِى رماني ولساني قبله في لجج الأهواء فيها قد رمى

لو كان لحظ دون لفظ لم يكن يصلى من الأشجان قلبي ما أصطلى

أي اذا نظرت العين الحسن فعشقته فإن معاني ذلك عبارة عن ألفاظ يسمعها السمع وما سمعها السمع الا بعد أن نطقها اللسان . وكأن ههنا دقيقة عقلية فحواها أن كل خطرات المرء وأفكاره تدور في نطاق اللغة ، الإنسان تفكيره كله كلمات وحروف :

فلم أخَذْت الطَّرفَ مني بالذى جرَّ على القلب اللسان وجنى

لاتظلمي إنسان عَيْني في الهوى فليس للانسان إلا ما سعى

ولو كان قال : أن ليس للانسان الا ماسعى ، لكان أقرب الى صحة الاقتباس والمعنى بذلك مستقيم ، وانما يصح الاقتباس بالواو كما في الآية : « وأن ليس للانسان الا ماسعى » .

والضرب الثالث من النسيب هو المغامرة ذات المجازفة البطولية ، وهي التى ذكرها امرؤ القيس حيث قال :

تجاوزت أحراساً اليها ومعشراً عليَّ حِرَاصا لو يُسِرُّون مقتلى

وأغرب الدكتور طه حسين رحمه الله حين نسب أصل هذا النوع من الغزل الى عمر بن أبي ربيعة . وهو قديم موغل في القدم . وقد استمر في الشعر مع استمرار عصوره ومذاهبه . وأخذ عناصر منه الافرنج من طريق اسبانيا والأندلس ، وهي التى في شعر الطروبدوريين . ومما يدلك على قدم هذا النوع من الشعر قول عنترة وقد ذكرناه من قبل ووعدنا أن نعود اليه وهو :ـ

ياشاة ماقنصٍ لمن حلّت له حَرُمتْ عليَّ وليتها لم تحرمِ

فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي		فتحسسي أخبارها لي واعلمي
قالت رأيت من الأعادى غرة		والشاة ممكنة لمن هو مرتمي
وكأنما التفتت بجيد جداية		رشأ من الغزلان حر أرثمِ

تأمل عفاف عنترة وأدبه، اذ لم يقل كقول امرىء القيس، جئت وقد نضت لنوم ثيابها، ولكن اختصر الكلام وأشعرنا أنه صار اليها، ثم وصفها وهي تحدثه فذكر جيدا كأنه جيد جداية، وأنفا عليه النقطة الحمراء.

وانما ذكر عنترة هذه الشاة ـ أي الغانية المحجوبة ههنا ـ وجاريته وهي رسول الغرام ههنا ـ ثم ارتماءه ومجازفته لما امكنت الفرصة حسب ماخبرته المرسلة الجاسوسة، لأن هذا من مذهب الشعراء، وهذه الميمية قالها لِيُرِىَ بها من تَحَدَّوْهُ ان يقول الشعر أنه على قوله قادر. وليست ميمية عنترة مما أنكره المعاصرون ولا أنكرها الدكتور طه لأنه أثبت شعر مضر. فهذا من كلام عنترة سابق لكلام عمر بن أبي ربيعة.

هذا الخبر المختصر في أبيات عنترة هو عينه الأسطوري في قصة فاطمة ابنة المنذر والمرقش وابنة عجلان التى هي جاسوسة كما هي مطية تحمل اليها الفتيان، وينبغي على هذا أنها كانت جلدة جسيمة من « أمزونيات » النساء. وقد سقنا الخبر بتمامه بمعرض الحديث عن ميمية المرقش. ومدار مجازفة الغرام كله على لقاءٍ محرمٍ ورسولٍ ونجاة بعد متعة وإشعارٍ بالفتوة والفروسية. وقد صار هذا بأسره من أدب الفروسية الطروبدورى في مابعد. ولم يتردد ستندال في سفره عن الغرام من نسبة سائر أدب الفروسية والعشق الى العرب وأن أصوله في مواسم الحج اذ تلتقى الأفواج على صفاء العبادة وضبط عواطف القلوب عند الهوى والشهوات.

ولعله لم يباعد، من حيث النظر الى الأصول الجاهلية.[1]

(١) ذكر هذا في كتابه « عن الحب » De L'amour ـ اسم المؤلف وهو فرنسي ستندال Stendhal ـ ١٧٨٣ ـ ١٨٤٢ م.

وقد كانت أنكحة الجاهلية فيها كثير أبطله الإسلام كبغاء الشريفات وغيرهن . وفي سورة الواقعة « وكانوا يُصِرُّون على الحنث العظيم » وفي سورة الأعراف : « واذا فَعَلُوا فاحِشةً قالوا وَجَدنا عليها اباءنا والله أَمَرنا بها قل ان الله لا يأمر بالفحشاء اتقولون على الله مالاتعلمون » وفي سورة النور « ولاتكرهوا فتياتكم على البغاء ان أَرَدْنَ تحصُّنا » . وكانت ربما طافت المرأة عارية وقالت من يعيرنى تطوافا بكسر التاء أي شيئا تستتر به .

هذا ولما أبطل الإسلام ما أبطله من أمر الجاهلية ، تأدب الناس بأدبه فبنو عذرة كانوا سدنة ود واسم ود يدل على أنه كان من آلهة الحب والحنث . والعذرة من المرأة معروفة فلأمر ماصار بنو عذرة سدنة ود بفتح الواو أو ضمها والى بني عذرة ينسب الحبُّ العذري ، ومعناه الابتعاد عن مس العذرة عفافاً وصبرا . ويبدو أن أصله الجاهلي الإشْراكي القديم كان على خلاف ذلك .

وبنو حنّ بن عُذرة كانوا أهل بأس وشوكة وهم أعانوا قريشا على خزاعة لأنهم كانوا خئولة قصى ، وذلك مذكورٌ في السيرة في خبر رزاح بن ربيعة . وعبادة العزّى كانت في قريش قالوا وكانت العزى أحبَّ آلهتهم اليهم . وقول النابغة في الميمية وقد سبق الاستشهاد بها :

حيّاك ربّي فإنا لا يحلُّ لنا لَهْوُ النساء وإن الدين قد عزما

ينبيء أن حج الجاهلية كما كان موسما للنسك كان أيضا موسما لضروب من الاباحة والحنث والفواحش التى كان يزعم لها أصحابها أن الله أمر بها ، وجلَّ سبحانه وتعالى أن يكون يأمر بالفحشاء ، ولكن زين لهم الشيطان أعمالهم . ونحو قول عمر بن ابى ربيعة :

وكم من قتيلٍ لا يباءُ به دَمٌ ومن غَلِقٍ رَهْناً اذا ضمَّه منى

ومن مـالىء عينيه من شيء غيـره   اذاراح نحو الجمرةِ البيض كـالدمى
يُسَحّبْنَ أذيـالَ المـروطِ بـأسْـوُقٍ   خـدالٍ وأعجـاز مـآكمهـا رِوَى

تأمل ههنا تجد حيوية وحركة وخطوطا لا تمثالاً يعرّى ويكّسى ، وان يك معنى من ذلك كنيناً في هذا الوصف كما ترى .

أوانِسُ يسلبـن الحـليـم فـؤاده   فياطولَ ماشَوْقٍ ويـاحُسْنَ مجْتلى
مـع الليل قَصْـراً رميها بـأكفها   ثـلاث أسابيـع تعـدُّ من الحصى

أي مع اقبال الليل ، قصراً أي وقت العصر ، ترمي بأكفها إحدى وعشرين حصاة عدنها حين الرمي . أسابيع هنا بمعنى سبعات الرمي .

فلم أر كـالتجمير مَنْـظَر نـاظـرٍ   ولا كليالي الحج أفلتن ذا هَـوى

فههنا بقية من معانى حنث العُزّى ـ خضد الإسلام شوكتها فصار ماكان من فواحش حلاوة مزاح وفكاهة حديث وأبيات غزل . وما أرى ضلالاً في الرأي أكبر مما ذهب اليه بعضهم من أن انحلال ترف الحياة في الحجاز هو السبب الاجتماعي الذى يمت اليه غزل عمر وأضرابه . فالقائلون بهذا القول ينسون أن الحجاز كان موطن الفقه والنسك والعبادلة وتلاميذهم كعطاء ومجاهد وعكرمة وموطن سعيد بن المسيب وعروة بن الزبير وهشام بن عروة وابن عمر وتلاميذه وموطن نافع ومالـك وابن اسحاق ـ نعم لا يخلو من اللهو زمان أو مكان . ولكن الزعم لمجتمع كان أمر الدين عليه أغلب أنه كان مجتمع انحلال ، ذلك خطأ بلا ريب .

وفكاهة الحديث ، مهما يكن فيها من آسان الجاهلية ، مما هو ليس بشرك بعد أن ذهبت دعوة الاسلام بكل شرك ، ليس بفواحش ولا برفث . ولذلك ماروووا خبر

إنشادِ بعضِ الفضلاء من السلف الصالح :

نبئت أن فتــاة كنــت أعشــقهــا عرقو بها مثل شهر الصوم في الطول

وانشاد ابن عباس :

ان تَصْدُقِ الطير نَنِكْ لميسا

ومع هذا قد أبى احساس التحرج الا ملامة عمر بن أبي ربيعة على غزله وكان الجيل الأول أوسع حلما وأرحب صدراً . فقد رووا أنه أنشد ابن عباس رضى الله عنهما رائِيَّتَهُ فأقبل عليه وأعرض عن نافع بن الأزرق .

ورووا عن يزيد بن معاوية ، وما كان من صالحي السلف ، أنه قال لأحد جنده وهو يستعرضهم لغزوة الحرة : « ترس ابن أبي ربيعة خير من ترسك » ، يعني قوله :

فكــان مجنى دون من كنت أتقى ثلاث شخوص كاعبان ومعصـر

وذكر صاحب أنساب الأشراف أن يزيد كان امرأً ذا عقدة . وقد كان من الجبابرة الطغاة بلا شك ، فاستشهاده بما استشهد به من شعر عمر يدل على ماكان ينزله ذلك الشعر من منزلة الفكاهة والملح .

ومع هذا فقد كان ابن أبي ربيعة صاحب مال وتجارة[1] . وشعره الغزلي ماعدا

---

(١) آية ذلك تردده بين الشام واليمن ، قال يذكر سفره الى الشام :ـ

قلت سيرا ولا تُقِيما ببصْرى وحفير فما أُحبُّ حفيرا

إنما قصرنا إذا حسر السَّيْر بعيـراً أن نستجـــدَّ بعيـرا

فهذا سير تاجر . وقال يذكر صنعاء وحمى أصابته بها :ـ

لعمرك ما جاورت غمدان طائعاً وقصر شعوب أن أكون به صبًّا

ولكن حمًّ أضـرعتني ثـلاثــةً مجـرّمة ثم استمـرت بنـا غِبًّـا

وشعوب جبل صنعاء ، وغمدان قصرها العظيم .

في جملته التماس الراحة والأنس من عناء سفر التجارة ، وذلك كان عمل آبائه من عهد الجاهلية . وقوله :

هيهات من أمة الـوهاب منـزلنا      اذا حللنا بسيف البحر من عدن

شاهد في هذا الذى نقول به . وأمة الوهاب ابنته . ولا يعقل في نحو قوله :

قالت سكينة والـدموع ذوارفٌ      منهـا عـلى الخـدين والجلبـاب

ليت المغيـري الـذى لم أجـزه      فيـما أطـال تصيـدى وطـلابي

أن تكـو ن سكينة أو سعيدة[1] قالت له ذلك وهي ممن أجْمَـعَ عليه مـع الشرف أنها من العقائل . ( فيما أطال أي في إطالته فلا تظن أنه أراد بها بينما كما يقول بعضهم الآن ) .

وقد كان في القوم حرية وقرب عَهدٍ بالسذاجة البدوية المعدن ، اذ لاينفكُّ عربي مهما يكن من أهل الحواضر من أن يكون متحليا بفضائل البداوة ، ومهما يكن من أهل البادية أن تكون له صلة بالحواضر وهو قول أبي حيان انهم كانوا في باديتهم حاضرين .

ثم لا نَنْسَ أخذ عمر وجيله من أدب القرآن . وأحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قطع بأن أسلوب الحوار من ابتكار عمر بن أبي ربيعة وفي معلقة عنترة حوار مع حصانه حيث قال :

فـازور من وقـع القنـا بلبـانـه      وشـكـا إليَّ بعـبـرة وتحـمـحـم

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى      ولكـان لـو علم الكـلام مكلمى

وفي كلمة زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله      وعُـرّى أفـراس الصبـا ورواحله

---

( ١ ) زعم أبو الفرج أن البيت أصله « قالت سعيدة » وهي من عقائِل قريش وغيره المُغَنُّونَ إلى « سُكَيْنَة » .

وهي مما أثبته الدكتور طه حسين حوار وأخبار . وكذلك في معلقته : « أمــن أُمّ اوفى دمنة لم تكلم » . وفي نونية المثقب حواره مع ناقته : « أهذا دينه أبداً وديني » . فالذى في معلقة امرىء القيس من الحوار ليس بخارج من هذا النطاق .

وقال عبد الله بن سلمة الغامدى من شعراء المفضليات :

ولم أر مثلهــا بــوحَــافِ لُبْن يشبُّ قســامها كَــرَمٌ وطيب
عـلى مـا أنها هــزئت وقـالتَ هنـون أجُنَّ منشـأ ذا قـريب
فــإن أكـبر فــإني في لِــداتى وعَصْـرُ جَنُوبَ مقتبـل قشيب

قولها هنون : أي ياهؤلاء ، يارجال ، أجن صاحبكم هذا والحوار في القرآن كثير .

وحديث النساء جاء في سور من القرآن ـ منهن سورة يوسف وفيه قول امرأة العزيز : « وغلقت الأبواب وقالت هيت لك » وقولهـا : « ماجـزاء من أراد بأهلك سوءاً » وهو من باب مكرهن وقول النساء ـ قال تعالى : « وقال نسوة في المـدينة امرأت العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا » وهذه بعض الأمثلة من سورة يوسف ، بله أحاديث يوسف واخوته وابيهم عليهم السلام وحديث العزيـز والملك وأرباب السجن . وفي سورة هود : « يا ويلتى أألد وأنا عجوز وهذا بعـلي شيخا » وحوار سيدنا لوط وسيدنا شعيب وسائر الأنبياء ولاسيما حوار موسى وهرون عليهم السلام أجمعين وخبر ابنتى شعيب : « قالتا لا نسقى حتى يصدر الـرعاء » الآيـة ـ « فجاءته احداهما تمشى على استحياء قالت ان أبي يدعوك ليجزيك أجر ماسقيت لنا » الآية ـ « قالت احداهما ياأبت استأجره ان خير من استأجرت القوى الأمين » الآية وسورة مريم وسورة الاسراء وسورة الفرقان وسائر القرآن فيه معجز من الحوار بين الرسل وقومهم وبين غير ذلك مما قصه علينا الكتاب الحكيم ـ فالمسلمون في صدر الاسلام كانوا أسرع شيء الى احتذاء نهج القرآن والتأثر ببلاغته وأساليبه . فنسبة استعمال الحوار الى عمر أنه ابتكره ، حتى على تقدير التسليم أن شعراء الجاهلية لم

يكونوا يستعملون الحوار ، غير الصواب . هذا مع علمنا أن الجاهليين كما قدمنا كانوا يعرفون الحوار وهو في أساليبهم كثير لا يتصيد تصيدا في المثل والمثلين وحسبك المعلقات دون سواها .(١)

وقال كعب بن زهير وهو قبل عمر :

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم        انك يابن أبي سلمى لمقتول
فقلت خلوا سبيلي لا أبالكمو        فكل ماقدّر الرحمن مفعول

وقال النجاشى الحارثي وحاسبه عمر رضى الله عنه على ذلك وابن أبي ربيعة ماولد الا ليلة مات عمر رضى الله عنه :

وماسُمى العجلان الا لقْولهم        خذا القعب واحلب أيها العبد واعجل

وقال الشماخ في الحلفة التى حلفها زمان أمير المؤمنين عثمان رضى الله عنه :

يقولون لى ياأحلف ولست بحالف        أراوغهم عنها لكيما أنا لها

وقد انشد سحيم يائيته عمر بن الخطاب رضى الله عنه وفيها قوله :

أشارت بمدراها وقالت لتربها        أعبد بني الحسحاس يُزْجى القوافيا
رأت قَتَبارثا وسحق عباءة        وأسود مما يملك الناس عاريا

فقوله « أشارت بمدراها » كأنه من نظم أصحاب الغزل قديم ، وقد جاء به عمر حيث قال :

أشارت بمدراها وقالت لتربها        أهذا المغيريُّ الذى كان يذكر

---

(١) قال ابن رشيق في قراضه الذهب : ومن محاورات امرىء القيس التي تقدم فيها وفات الناس « تقول وقد جردتها من ثيابها . كما رعت مكحول المدامع اتلعا وعيشك لو شيء اتانا رسوله . سواك ولكن لم نجد لك مدفعا » فأخذه ابن أبي ربيعة وهو من المشهورين في هذا المذهب والمجددين فيه ـ ص ٤٢ طبع تونس سنة ١٩٦٢ تحقيق الشاذلي بو يحيى وأورد ابن رشيق قول ابن أبي ربيعة وناهدة التديين البيبتين . ا . هـ .

أو يكون عمر قد أخذه من عبد بني الحسحاس . وأخذ البيت الذى يليه أيضا في قوله :

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت  فيضحي واما بالعشى فيخصر

وقد هزيء نافع بن الأزرق من قوله هذا حيث قال : « فيخزي وأما بالعشى فيخسر » فردّ عليه ابن عباس رضى الله عنهما مقالته ثم يقول سحيم :

يُرَجّلَن أقواماً ويتركن لِمّتي  وذاك هوان ظاهِرٌ قد بداليا

أي كما نقول الآن تفرقة عنصرية .

فلو كنت وَرْداً لونه لعشقنى  ولكنّ ربي شانني بسواديا

فما ضرّنى ان كانتُ امي وليدةً  تصرٌّ وتبرى باللقاح التواديا

والتوادي عيدان تُبْرَى وتشد على أخلاف الناقة . لئلا تُرْضَع هكذا في شرح أبي عبيدة المَرْوى له عن نفطوية تحقيق الميمنى ( النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب . القاهرة سنة ١٣٦٩هـ ) .

وكأن ابا العلاء ماأراد الا الاشارة الى هذا البيت حيث قال :

توى دَيْنٌ في ظنّه ما حرائرٌ  نظائر آم وكّلت بتوادى

وهذا البيت في أبيات وقف عندها الدكتور طه حسين رحمه الله في كتابه النفيس « مع ابى العلاء في سجنه » .

وما انفرد عمر بين أصحاب الغزل المعاصرين له بالحوار حتى ينص عليه بابتكار فيه ليس لغيره فيه مثل نصيبه . جميل ، معاصر عمر الذى يقرن به في باب

الغزل ، وله مذهب من الصبابه يوازن الموازنون بينه وبين مذهب عمر ، يكثر من أساليب الحوار في عذرياته العاطفيات ، من ذلك قوله :

يقولون جاهِد ياجميلُ بغزوةٍ — وأيَّ جهادٍ غيرَهُنَّ أُريد
لكلِّ حديثٍ بَيْنَهنَّ بشاشةٌ — وكلُّ قتيلٍ بينهنَّ شهيد
اذا قلت مابي يابثينَةُ قاتلى — من الحبِّ قالت ثابت ويزيد
وان قلت ردّى بعض عقلى أعش به — بثينة قالت ذاك منك بعيد

وقوله :

ولربَّ عارضةٍ علينا وصلها — بالجد تمزجه بقول الهازلِ
فأجبتها في الحب بعد تستر — حبى بثينة عن وصالك شاغلي
لو كان في قلبي كقدر قُلَامةٍ — فضلا لزرتك أو أتتك رسائلي

هذا وقد سبقت منا الاشارة الى شعر الفرزدق الذى يسخر فيه من مذاهب الشعراء في مغامرات الغرام والرائية التى أولها :

ألا من لشوقٍ أنت بالليل ذاكره

فذة في بابها وقد ذكرنا منها قطعة صالحة في باب حديثنا عن البحر الطويل في الجزء الأول

وقد جاء بلون من مذهبه هذا في الفائية .

عزفت بأشاش وماكدت تعزف — وانكرت من حدراء ماكنت تعرف

أو لعل هذه الفائية أسبق . وقد زعم فيها أن المحبوبة محجوبة في قصرٍ دونه الحرّاس بأيديهم الرماح والسيوف والدرق وعندهم كلابٌ ضاريات ـ وما أحسبه كذب من

نسب الفرزدق الى نوع من الجبن ، وله أخبار في خوف الكلاب ، من ذلك خبره اذ مر سكران فَحيًّا الكلاب يظنها أناسا وقال :

فـما ردّ السـلامَ شيـوخ قـومٍ مـررت بهم على سكك البريـد
ولاسيـما الـذى كـانت عليـه قـطيفـة أرجـوان في القعـود

ومن ذلك خبره مع الذئب :

وأطلس عسال وما كان صاحباً دعـوت بناري مـوهنا فـأتانى

ولعله كان كلبا لا ذئباً .

قال في الفائية :

فكيف بمحبوسٍ دعاني ودونـه دروبٌ وأبوابٌ وقَصْرٌ مُشَـرَّف

أي له شرفات ـ كقول الأسود بن يعفر : « والقصر ذي الشرفات من سنداد » .

وصهبٌ لحـاهم راكـزون رمـاحهم لهم دَرَقٌ تحت الـعـوالي مُصَـفَّف

تأمل هول هذه الصورة . وهؤلاء الحرّاس من عِبدّى الروم والصقالب

وضـاريـة مــا مــرّ الا اقتسـمنـه عليهن خَوّاض الى الطِنْءِ مخشف

الطنْءُ بكسر الطاء وسكون النون أي هوى النساء ونحوه والفجور . مخشف بكسر الميم كمنبر أي دخّال دبّاب ينخشف أي يدخل في الشيء كالثعبان والخشفة بالتحريك في ماذكره صاحب القاموس صوت دبيب الثعبان وفي البيت نفس من هذا المعنى . وسياق البيت مامرّ عليهن امرؤ هذا شأنه الا هجمن عليه واقتسمن لحمه .

يبلغنـا عنهـا بغـير كـلامهـا الينا من القصر البنان المطرّف

واذ هي بعيدة المنال كل هذا البعد فلا سبيل اليها الا بخوارق الطبيعة . من ذلك

الدعاء . تأمل هذه الشيطنة في الفكاهة ، أن يبتهل ويتوسل ويدعو الله في أمرٍ هو إثم متذرعا باسم الحبّ .

دعوت الذي سوّى السموات أيده    ولله أدنى من وريدي وألطف
ليشغل عني بعلها بزمانة    تدلهه عني وعنها فنسعف

ويستمر الفرزدق في دعابة دعائه أن يرسل الله على عيني بعل محبوبته العمى ثم يقدم هو طبيبا فيداويه ـ أو كما قال :

فداويته عامين وهي قريبة    أراها وتدنو لي مرارا فأرشف

ولا يخفى أن الفرزدق ههنا لا يخلو من القصد والعمد الى السخرية من بعض جوانب المجتمع في عصره ، كالذي فعله أبو العلاء بعد زمان في نحو قوله :

لو كان لي أمرٌ يطاوع لم يَشِنْ    ظهر الطريق يد الحياة منجم
وقفت به الوَرْهاء وهي كأنها    عند الوقوف على عرين تهجم
ويقول ما اسمك واسم أمك انني    بالغيب عما في الغيوب أترجم

وهي في اللزوميات .

ثم تمنّى الفرزدق أن يكونا هو ومحبوبته بعيرين ، كلاهما به عرٌّ يخاف قِرافُه على الناس « والعرّ الجرب » ويمكن تأويل هذا من قوله :

كلانا به عرٌّ يخافُ قِرافه    على الناس مطليّ المساعر أخشف

بأنه يعني إبل الناس فلذلك يطردان فصارا من أجل ذلك :

بأرض خلاء وحدنا وثيابنا    من الريط والديباج درعٌ وملحف

أي بدل الريط والديباج نلبس الخشن من الثياب درعاً تدرع هي به وملحفا التحف أنا به أو نلتحف كلانا به . . وقوله « ثيابنا » يعني ثيابها الدرع مكان الريط

والديباج اذ كلا هذين أشبه بحال ترفها الآن ولا تخفى الابتسامة والضحك في « نا » من قوله ثيابنا اللهم الا أن يكون يشير الى معنى قوله « حلل الملوك لباسنا في أهلنا » واستبعده ويذهب بشطر الفكاهة . وقد عاد فجعل انفسهما بشرين بعدما كانا بعيرين . ثم جعل شرابهما خمراً سلافة قرقفا تمزج بأبيض من ماء الغمام . وجعل زادهما لحم حبارى . وجعل لهما صاحبا من الوحش كنمر القتال الكلابي وكان له معاصراً ، يألفهما ويتألفانه ـ وهو ههنا بازٍ لأن الحبارى يصيدها البازي أو نحوه ، وهو قوله :

ولا زاد الا فضلتان سلافةٌ وأبيض من ماء الغمامة قرقف
وأشلاء لحمٍ من حبارى يصيدها اذا نحن شئنا صاحبٌ متألف

وقد أعجبَ كَثيّراً مَذْهبُ الفرزدق هذا فتمنّى كأمنيته الا أنه لفرط حماقته نسي أن يجعل أنفسهما انسانين ، كأنما يريد أن يزيد على معنى الفرزدق بالتمسك بصورة المسخ البعيري الذي تمنًّى أن يمسخاه هو ومحبوبته وهي أبياته التي يقول فيها :

أيا ليتنا كنا بعيرين لا نرد على منهل الا نشل ونضرب

وقصيدة جران العود الفائية تنظر بطرف الى فائية الفرزدق هذه وبطرف إلى رائية عمر ويائية الحسحاسي ومذهب المجازفة الذي عند امرىء القيس وألمع أبو العلاء الى أخذ جران العود من سحيم في رسالة الغفران حيث قال ـ يسند القول الى ابن القارح الوهمي ويصف جرانا بالاحسان في القريض : « ويقول لبعض القيان اسمعينا قول هذا المحسن الخ » ـ وأورد الأبيات الثلاثة :

حملن جران العود حتى وَضَعْنَهُ بعلياءَ في أرجائها الجن تعزف

وقوله حملن ينظر الى خبر خدر عنيزة كما ينظر الى بعض خبر ابنة عجلان وجعل الجن

تهتف بالصحراء كناية عن خلوها كل الخلو فلا يراه معهن أحد .

وأَحْرَزْنَ منا كل حُجَزَةِ مِئْـزَرٍ لهنَّ وطـاحَ النَّوفـليُّ المزخـرف

فالنوفليّ هذا خمار كن يتقنعن به . وقوله وأحرزن ، نظر اليه ، لا أرتاب في ذلك ، أبو الطيب حيث قال :

أني عـلى شغفي بما في خمـرهـا لأعِفُّ عـمَّا في سـراويـلاتهـا

فعيب عليه كما تعلم قوله « سراويلاتها » . والذي صنع أعف ممـا صنع جران العود ، لأنه قد مدّ يده كما ترى .

وقلن تمتـع ليلة النـأي هــذه فإنك مَـرجومٌ غـداً أو مُسيَّف

وقال أبو العلاء : « وهذا البيت يروى لسحيم » فهذا إلمـاعة الى أخـذ جران من سحيم . وهو اسلاميٌّ والرجم حكم المحصن اذا زنى ووجدت في بعض الكتب أن جران العود جاهلي وهذا خطأ مَنْشَؤُهُ من قلة تحقيق أو وهم وجران العود عقيـلي اسلامي اسمه المستورد بن الحارث وقيل عامر بن الحارث النميري وهذا جاهلي فمن هنا مصدر الوهم والأول قول الصحاح والمزهر وعليه الزبيدي شارح القاموس ـ وقوله أو مُسَيَّفُ فالسيف من ذي غيرة لا يريد الفضائح فيجلله السيف ـ ويغلب على الظن وهو الصواب ان شاء الله ، أن نسبة هذا البيت الى سحيم وهم أصله خبر مقتل سحيم وهو أشبه أن يكون جاريا مجرى الفكاهة حاكى به جران مذهب الفرزدق .

ونأمل أن نورد من هذه الفائية أبياتا ، عندما نعرض ان شاء الله لذكر شيء من حائيته التي سمي بها جران العود وكلتاهما في ديوانـه المطبـوع . وقد استمـر بالشعراء القول على مذهب المجازفة في باب الغزل الى زماننا هذا ـ وربما جيء به على سبيل الإشارة كما في قول أبي الطيب :

وقـد طرقت فتـاة الحي مرتـديا بصـاحبٍ غير عـزهاة ولا غـزل

فظلَّ بين تراقينا ندفعه     وليس يعلم بالشكوى ولا القبل

يعني السيف ويكنى بهذا عن الفتوة والعفاف .

وقال الطغرائي :

اني أريد طروق الحيّ من إضمٍ     وقد حمته رماة من بني ثُعَل

وفي أوائل هذا العصر تجد منه في شعر محمود زناتي وفي بعض شعر محمد سعيد العباسي رحمهما الله .

ومن تأمل بعض قطع الشعر الحديث أوما يقال له الحديث جدّا ، أحس أنفاس أسلوب المجازفة القديمة فيه أيضاً .

ورحم الله أحمد شوقي حيث يقول :

دخل الكنيسة فارتقبت خروجه     فاتيت دون طريقه فزحمته

فهذه الفكاهة فيها لونٌ سوقي ولا يخفى أن الشاعر أراد به حلاوة القول ـ وقول العقاد رحمه الله ، وقد ذكرناه في الجزء الأول :

وياليلتي لما ظفرت بقربه     وقد ملأ البدر المنيرَ الأعاليا

فيه نظر الى الأصل الذي قدمناه . وقد نبّهنا ان الحديث في هذا الباب مما يطول فنكتفي بهذا القدر ، ومتى عنَّ داعٍ من بعد الى ذكر شيء ذي بالٍ منه جئنا به في موضعه ان شاء الله وبه التوفيق .

هذا والضرب الرابع هو المُلَح وجعل منه أبو تمام قول الآخر وهو بعض الحجازيين :

خبّروها بأنني قد تزوّجـ     ـت فظلتّ تكاتم الغيظ سِرّا

ثم قالت لأختها ولأخرى        جَزْعاً ليته تزوّج عشرا
وأشارت الى نساءٍ لديها        لا ترى دونهنّ للسر سترا
ما لقلبي كأنه ليس مِنيّ        وعظامي كأن فيهن فترا
من حديثٍ نمى إليَّ فظيع        خِلْتُ في القلب من تلظّيه جمرا

وجانب الملحة ههنا في التحليل ولا يخلو من قسوة على النساءِ ، غير أنه ـ ولا أبغي تعقيباً على أبي تمام ( وينبغي لي ولغيري أن يتأدب في مثل هذا الموضع كمثل أدب ابن رشيق حيث قال في باب المطبوع والمصنوع يذكر ابن الرومي أن التسليم له والرجوع اليه أحزم ) ـ غير أنه أشبه بهذه الأبيات أن تكون من الغزل الحواري على مذهب ابن أبي ربيعة ولعلها له فهي في ديوانه على أن تعمية حبيب أمر نسبتها أقوى عندنا شهادة ـ وأسلوب الأبيات كأنه متأخر عن زمان عمر ناظر اليه والى نحو قوله في الدالية :

ليت هِنْداً أنجزتنا ما تعد        وشفت أنفسنا مما نجد
واستبدت مرّةً واحدةً        إنما العاجز من لا يستبد
زعموها سألت جاراتها        وتعرَّت ذات يَوْمٍ تبترد
أكما ينعتني تُبْصِرْنَني        عمركُنّ الله أم لا يقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها        حَسَنٌ في كل عين من تود
حسداً حملنه من أجلها        وقديما كان في الناس الحسد

وقوله « وأشارت الى نساء لديها » ينظر الى « زعموها سألت جاراتها » والى « أشارت بمدراها » فهذا الذي يرجح أن هذا القول لأحد المتأخرين عن زمان عمر قليلا يحاكيه به والله تعالى أعلم والذي من حَاقٍّ الملح نحو :

أيا سحاب طرّقي بخَيْرْ        وطرّقي بخصية وأيْر
ولا تُرِينا طرَفَ البُظَيْرِ

ونحو :

وفيشةٍ ليست كهذي الفيش قد ملئت من خُرُقٍ وطيش
اذا بدت قلت أمير الجيش من ذاقها يعرف طعم العيش

وكل هذه من الحماسة والباب مليء بما هو من هذا المجرى وهو في كتابة الجاحظ كثير .

والذي نعنيه أنه الضرب الرابع من باب الغزل هو ما قصد فيه الشاعر الى إمتاع سامعه بحديث مكشوف عن النساء « والجنس » وفي باب المجازفة مقاربة لهذا اذ المجازف مقدم على لقاء ممنوع خَوَّاضٍ إلى الطنيء كما قال الفرزدق . غير أن الحب هو دافعه :

وكذاك الحب ما أشجعه يركب الهول ويعصي من وزع

غير أن ثم بابا من أبواب الغزل ، فيه المطلوبة بَغِيٌّ أو تراد لبغاء ، والرسول قواد أو قوادة أو ما بمنزلتها ، وقد وصف هذا الضرب الفرزدق في شعره حيث قال :

سيبلغهن وَحْيَ القَوْلِ عنّي ويدخل رأْسَهُ تحت القرام

والقرام من أستار خدور النساء ذكره لبيد في معلقته « زوج عليه كلة وقرامها » وهنا يتحدث الفرزدق عن رسولٍ قواد :

أُسَيِّد ذو خُرَيِّطَةٍ نهاراً من المُتَلَقّطي قَردِ القمام
فقُلْنَ له نواعِدُه الثريا وذاك عليه مُرْتَفَعُ الزّحام

أي ذلك وقت انصراف الناس وارتفاع زحامهم من مجالسهم ونحوها .

خرجْن إليَّ حين لبِسْن ليلاً وهنَّ خوائفٌ قَدرَ الحمام
مَشَيْنَ إليّ لم يطمثن قبْلي وهنّ أصح من بيض النعام

خصّ بيض النعام لأنه تشبه به العذارى .

فبتن بجـــانبيَّ مصــرَّعــاتٍ ‏ ‏ ‏ وبتُّ أفض أغــلاق الختــام

يحكى عن أحد أمراء الطوائف بالأندلس انه جامع مائتي جارية في لحافٍ واحد . فَعَلَّه أراد أن يجعل حقيقةً ما جاء به الفرزدق على سبيل المفاكهة . وقد جاءت هذه الأبيات في نسيب قصيدة مدح بها هشام بن عبدالملك . فكأن هشاماً كان يطربه أو يسره هذا القرِيُّ من الملح . ويشهد على صحة هذا الحدس أبيات أبي النجم وكان ممن يؤذن له على هشام :

عُلّقت خـوداً من بنات الـزطِّ ‏ ‏ ‏ كـأن تحت درعهَـا المُـنْـعَطّ

إذا بـدا منهـا الــذي تُغَـطِّيّ ‏ ‏ ‏ شــطّاً رمَيْتَ فــوقــه بـشط

لم يعــل في البــطن ولم ينحــط

فيـه شفـاء من أذى التمــطي ‏ ‏ ‏ كهـامـة الشيـخ اليمـاني الثط

أي القليل شعر اللحية أو شعر اللحية والحاجبين .

وقد كان هشام ذا عُقْدةٍ وحزم . والأنس الى فكاهة إحماض الشعر مما لا يوقع في مذمة ان شاء الله . وأحسب أن جران العود حاكى الفرزدق في صفة رسل غرامه حيث قال في الفائية :

يبلغهن الحـــاج كـلُّ مكـــاتب ‏ ‏ ‏ طويل العصا أو مُقْعَدٌ متـزحف

ومكمـونة رمـداء لا يحـذرونها ‏ ‏ ‏ مكاتبة ترمي الكلاب وتحـذف

طويل العصا أي أعمى يتحسس بعصاه . مكمونة : رديئة العينين قبيحة منظرهـا بحمرة فيها ونحوها :

هذا وقصيدة الأعشى : « ودع هريرة ان الركب مرتحل » المعلقة فيها نفس من مُلْحَاتِ « الجنس » حيث قال :

قالت هريرةُ لما جئت زائرها ... وَيْلي عليك وويلي منك يارَجُل

ولأمر ما قيل هذا أخنث بيت قالته العرب .

قولهم الإحماض من نعتهم الابل أنها أخلت وأحمضت قالوا والخلة بضم الخاء لها كالخبز والحمض كالحلوى وقولهم الإحماض من عبارات المحدثين أي تحلية الحديث بالجنسيات وما أشبه . وهو عند الأعشى كثير نحو قوله :

وأمتعت نفسي من الغانيا ... ت إما نكاحاً وإما أُزَنْ
ومن كلّ بيضاء رُعْبُوبَةٍ ... لها بَشَرٌ ناصع كاللبن

وقال في مدحته سلامة ذا فائش :

ومثلك معجبة بالشبا ... ب صاك العبير بأجسادها
تسديتها عادِنَيْ ظُلْمَةٍ ... وغفلة عين وإيقادها

أي عادنَيْنِ أي مقيمين وكائنين في ظلمة وفي غفلة من عين رقيب ترى وايقاد نار تكشف أمرنا . وهذا كما قال عمر بن أبي ربيعة من بعد « وأطفئت مصابيح شَبَّتْ بالعشي وأنؤر » ويجوز أن يتضمن معنى ايقادها هنا نار الهوى والأول أوضح وأيسر وأقرب . تسديتها أي أصبتها يريد الوطء .

فبتُّ الخليفة من بعلها ... وسيد « تيّا » ومستادها

أي سيدها وسيد سيدها وأخذ من قول امرىء القيس « فمثلك حبلى » ومن قوله : « يغط غطيط البكر » ، إلّا أنه سلك به مسلك الاحماض وأما امرؤ القيس فانما ساق ما ساق في معرض التذكر وانفعال الهوى فجاء قوله لا مجيء ما يريد به امتاعك به

ولكن ما يريد به إراحة نفسه ، وهذا سبيله العظة والحكمة ، فمن عابه بالفحش عابه من هذا الوجه فتأمل . وقد رأى قدامة ألّا يعيبه وأحسبه أصاب في الجملة إلّا في التفصيل لأنّهُ احتج بقصة الخشب والنجار أنه اذا كان حاذقاً لا يضيره أن يكون الخشب رديئاً ويعترض على هذا بأن رداءة الخشب قد تفسد جودة الصناعة أو تكون فيها موضعا للعيب .

والأعشى أراد الى محض الاضحاك ولهذا فاكهه أبو العلاء في الرسالة بمقال لبيب « سبحان الله ياأبا بصير ، بعد إقرارك بما تعلم غفر لك وحصلت في جنة عدن الخ » ( ص ٢١٨ ) .

وكأن الأعشى قد سبق الفرزدق الى أسلوب الفكاهة والضحك من قصة المغامرة الغرامية « تجاوزت أحراسا وهلم جرا » في نحو قوله :

ولقـد أطفـت بحـاضـرٍ        حتّى اذا عسـلت ذئـابـه

وإنما تعسل مع الظلام .

وصغـا قُمَـيْر كـان يمنـ        ـع بَعْضَ بِغْيَـةٍ ارتقَـابُـه

صغا أي مال ، وهذا كقول عمر « وغاب قمير كنت أرجو غيوبه » وهو كثير ما يشبهه في شعر الغزل . وتكسر نون تنوين التاء فتصلها براء « ارتقابه » لاقامة الوزن .

أقبلت أمشي مِشيةَ الحْشيان مُزْوَرّاً جنابه

الحشيان صاحب الربو ـ مُزوراً جنابه أي مائلاِ وهذا كقول عمر من بَعْد « وشخصي خشية القوم أزور » ـ ويروي هنا « الخشيان » بالخاء المعجمة كما بالمهملة .

واذا غـزالٌ أحْـوَرُ الـ        ـعينـين يعجبني لِعَـابُـه
حَـسَنٌ مُـقَـلّد حَـلْيِـه        والنَّحْـرُ طيِّبَـةُ مـلابـه
غـراء تـبـهـج زَوْلَـةُ        والكفُّ زينهـا خضـابـه

ومن ههنا يبدأ أسلوب الفكاهة أوضح ، على أن نَفَسه في ما تقدم لا يخفى .

ولـو ان دون لـقـائـهـا المرُّوت دافـعـة شـعـابـه
لَعَبْــرتُــه سَبْحــاً ولــو غُمِرَتْ مع الـطرفاء غـابه

لأنه اذا غمر غَابةَ القصب والطرفاء فخطره يُحْذَر حذرا .

ولــو ان دون لـقـائهـا جبـلًا مُـزَلِّقَـةً هضابـه
لــنـظرتُ أَنيَّ مـرتـقـا ه وخَـيْرُ مسلكـه عِقـابـه

أي لو دونها جبل هضباته مزلقات لنظرت أين طريق مرتقاه ولاقتحمته وان تكن العقبات المرهبات خير مسالكه .

لأتـيـتـهـا إن المـحـبَّ مُـكَـلّف دَنِسٌ ثـيـابـه

من هنا أخذ الفرزدق قوله : « خواض إلى الطنىء مخشف » .

ولــو ان دون لـقـائهـا ذا لِبْـدَةٍ كـالـزُّج نـابـه
لأتيتُــه بــالـسيـف أمشـ ـي لا أهـدُّ ولا أهـابـه

وقد ذكرنا رائية الوضاح :

قــالت ألا لا تلجن دارنـا ان أبـانـا رجــلٌ غـائــر

فمن شاء زعم أن نفس الأعشى هنا فيه نفس وضاح الحضارى فكيف يكون ذلك وهو جاهلي ولزعم أن هذا من كلام الأعشى منحولٌ على مذهبي عمر ووضاح اليمن ـ وإذن للزم القائل بنحو هذا القول أن ينكر قول تأبط شرا حيث فخر وقال :

فَرَشْتُ لها صدري فزلَّ عن الحصى بـه جؤجؤ عَبْـلٌ ومَتْنٌ مخصـر

وقوله : « وإني قد لقيتُ الغول » والذين صححوا له هذا هم عينهم الذين شكوا في :

« ان بـالشعب الذي دون سلع » فـان لم ينكره ، فمـذهب هذا الامتـاع جـاهـليٌّ والاسلاميون اليه نظروا . وإن أنكره شك في تدقيق من كانوا يعرفون التمييز بين ما هو منحول وما هو لينٌ وما هو بَيْنَ بَيْنَ وما هو جزلٌ أصيل .

وليس يصـح في الأفهـام شيء إذا احتـاج النهـار إلى دليـــل

ونلفت القارىء الكريم الى قول الأعشى في باب فخره الغزلي :

ولـــو ان دون لـقـــائهـــا ذا لبـدة كـالــزج نـابــه

والزج بمنزلة السِنان غير حاد الحرف ، في طرف الرمح الآخر بضم الزاي .

لأتـيتــه بـــالـسـيـف أمْـــ ـشِي لا أُهَـدُّ ولا أُهـابــه

فان بعد هذا قوله على مذهب الوثب :

ولي ابـــن عـم مــا يـــزا ل لشعـــره خبيـاً ركـــابـه

فقوله لا أهابه يلائم هذا كما ترى . وإليه نظر البحتري حيث قال في ابن الرومي :

شــاعـــر لا أهـــابـــه نـبحـــتْني كــلابــه
إن مـــن لا أُعـــزّه لـعـــزيـــز جـــوابــه

وكان البحتري بشعر الأعشى صحيحه ومنتحله عالما .

هذا وقد وصف الأعشى القوّاد والفتاة ( واليه نظر الفرزدق في ما فاكه به هشاما ) في البائية العذبة التي أولها .

أوصلت صـــرم الحبـل من سلمى لـــطول جِنَـابِهـا

وقد أورد المعري ما جاء كالرفث منها على لسان النابغة الجعدي يحاجُّ به الأعشى ويزعم له أو كما قال « فأقسم ان دخولك الجنة من المنكرات » ومن شواهـد عدم استحقاقه الجنة أبيات من هذه القصيدة .

وكأن أمر المتعات الحرام على منهج واحدٍ منذ بدء ذلك في الخليقة :

ولقــد غبنتُ الـكــاعبــا ت أُحَظُّ مــن تخبــابهــا

بالخــاء المعجمة وما أشبه أن يكون بالحــاء لشبهه بسَيْرِ المعــنى وسياقه أي أجد الحظوة من محبتها . وتخبابها أي مخادعتهن هنا وله وجه كما ترى ويناسب ذكر الخيانة بعده .

وأخــون غَفْلَةَ قــومهــا يمشــون حَــوْل قبــابهــا
حــذراً عليهــا أن تُــرى أو أن يُــطَاف بــبــابهــا

لكنه ليس مجازفاً يتجاوز هؤلاء : « عليَّ حراصاً لو يسرون مقتلي » ـ إنه مخادع مخاتل صاحب ريبات ومكايد .

فـبـعـثـت جـنـيّـاً لـنــا يــأتي بـرَجْـع جَـوَابهــا

الجني أراد به القواد يقصد الى معنى تمرده . وقد عكس الفرزدق الصورة فجعله كالمجنون أو الأبله . وذلك من أجل ما كانت تقتضيه طبيعة المجتمع الاسلامي أن يَحْتَرِسَ مثله وأن يُحْتَرسَ منه ، وأن يبدو من كان على مثاله أنه من غير ذوي الإربة . وقد منع رسول الله صلى الله عليه وسلم هيتا من الدخول على الحرم لما سمعه يصف عند أم سلمة رضي الله عنها بادية بنة غيلان أنها تقبل بأربع وتدبر بثمان والحديث في الصحيح .

جعل الفرزدق مجنونه أو أبلهه أُسيِّد ( تصغير أسود ) . مبالغة في تهوين شأنه ، ذو خريطة ( تصغير خريطة يضع فيها ما يصيب من القمامات ) من المتلقطي قرد القمام ، أي يتلقط قرد القمام أي النفايات التي في القمامات ومثل هذا يرثى لحاله ولا تحوم حوله تهمة واحترس أبو فراس بقوله نهاراً ـ أي هذه حاله في النهار أما في الليل

فهو شيطان رجيم ـ جني كجني الأعشى .

فـمـشـى ولم يَخْشَ الأَنـيـ　　ـس فـزارهـا وخـلابهـا

لأنه ـ بحكم جنيته ـ يقدر على التخفي والجن لا يـراهم الانس ولا يخافـون من الانس : « انه يراكم هو وقبيلهُ من حيث لا ترونهم » ( الأعراف ) .

فتنـازعـا سـرَّ الحـديـ　　ـث فـأنكـرت فنـزا بهـا

أي أنكرت ما قاله ولم تَرْضَهُ فوثب بها في المكر وثبا .

عـضبُ الـلسـان مُـتَقِّـنٌ　　فـطِنٌ لمـا يُـعْـنى بهـا
صَـنَـعٌ بلين حـديـثهـا　　................................

عضب اللسان ، أي في لسانه حدة ، ولا يكون هكذا ان لم تكن هاته التي يتحدث اليها بينه وبينها ما يجعله يستطيع ذلك وقوله : « فتنازعا سر الحديث » يدل على هذا .

« صنع بلين حديثها » لأن النساء لابد معهن من المياسرة . بل والحق أحق أن يقال ـ إن المياسرة . مما تؤسر به قلوب البشر رجال أو نساء . ولصناعة سحر حديثه إليها ورقته لانت اليه .

صـنـعٌ بلين حـديـثهـا　　فـدنت عُـرى أسبـابهـا

أخذ هذا من قول امرىء القيس :

وصرنا الى الحسنى ورقَّ كلامنا　　ورضت فذَّلتْ صَعْبَةً أي إذلال

إلا أن امرأ القيس أورد قوله مورد المودة وذكريات الحب ، وهذا أقرب الى باب الحكمة وداخل في التأمل كما تقدم ذكره .

قـالـت قـضـيت قـضيـة　　عـدلا لنـا يُـرْضي بهـا
فـأرادهـا كيف الـدخـو　　ل وكـيف مـا يـؤتى بهـا

في المطبوع من مختار الشعر الجاهلي « لها » ولو كان ذلك صحيحا لأشار إليه أصحاب القوافي فقد تَفَطَّن بعضهم الى أن نحو « لؤلؤها » لا يجوز مع « يكلؤها » لأن التخفيف للهمزة عند من يخففها قد يوجد اختلافاً وقد نبهوا على أمثال :

يانخل ذات السِّدْر والجداوِلِ
تطاوَلي ما شئتِ أن تطـاولي

لمكان اختلاف حركة الواو - فالوجه ههنا « يؤتي بها » ان شاء الله .

في قـبـة حـمـراء زيـ ـنهـا ائتـلاف طبـابهـا

الطباب الحواشي والكلمة معروفة عندنا في الدارجة يجعلون الطاء عندنا تاء ومنها « تبابة البروش وتتبيبها » والبروش أبسطة تصنع من سعف الدوم واحدها بـرش بكسرتين - هذا في الدارجة .

ودنـا تـسـمّـعـه الى مـا قـال إذ أوصى بهـا

هذا لما عاد الفاجر يخبر بما أصاب من نجاح ويوصي الشاعر بالفتاة ، أنها بكر أو كالبكرِ فينبغي أن تؤخذ برفق :

إن الـفـتـاة صـغـيـرة غِـرٌّ فـلا يُسْـدَى بهـا

لا يُسْدىٰ بها أي لا تُتَسَدّى ، أي لا توطأ يقول هذا له شيطنة وترغيبا وأصله من تسدية الثوب لأنها إدخال خيوطٍ في خيوط .

اني أخـاف الـصُّـرم منـ ـهـا أو شحيـج غـرابها

أي أخاف ان تغضب عليّ إن أنت أفزعتها ثم تفارقني فهذا شحيج غرابها على هذا القوّاد الجني الخبيث .

فـدخلتُ إذ نـام الـرَّقيـ ـب فـبتُّ دون ثـيـابهـا

من ههنا أنشد أبو العلاء هذه الأبيات في رسالة الغفران مستنكراً بها على لسان النابغة الجعدي .

حتّى اذا ما استرسلت    للنَّوم بَعْدَ لعابها

هكذا رواية أبي العلاء ورواية الديوان كما في مختار الشعر الجاهلي : « من شدّة للعابها » والمعاني متقاربة ، غير أن رواية أبي العلاء أوضح وكأنها أجود :

قسمتها نصْفَيْنِ كلَّ    مُسَوّدٍ يُرْمى بها

فدّلنا على أنها بغيٌّ من ضرب رفيع لا يطرقه الا السادة . وفي خبر أبي سفيان أنَّ سمية أم زيادٍ كانت دون ما يُطْلَبُ لمثله إذ جاء فيه : « هاتها على نتن إبطيها » وكأن هذا جيء به لذم زياد وثلب أمه والله أعلم .

فثَنَيْتُ جيد غريرةٍ    ولمست بَطْنَ حقابها
كالحقّةِ الصفراء صا    ك عبيرها بملابها

ثم حتى الأعشى أدركه الحياء هنا ، فعمد الى ذكر الشراب ، وإنما هو ايماء الى استمرار المتعة واستئنافها .

وإذا لنا تامورة    مرفوعة لشرابها

ومذهبه كما ترى أرق مما ذهب اليه الفرزدق حيث قال : « وبتُّ أفض أغلاق الختام » وأحسب أن أبي ربيعة أخذ صفة مرسلته حيث قال :

فبعثت كاتمة الحديـ    ـث رفيقة بجوابها
وحشيةً إنسيّةً    خرَّاجةً من بابها

من صفة الأعشى هذه وقد سلك نفس البحر والروى ـ وقد أورد صاحب الأغاني هذين البيتين ومعهما ثالث وعدّ ذلك فيما ذكروا من محاسنه وإبرامه نعت الرسل .

ومن عجب أمر الأعشى أن هذه القصيدة في أولها من ضروب التأمل ما يقع في رثاء « الأينيات » ـ نعني الكلمات التي يشار فيها الى هلاك الغابرات من الأمم :

إن القــرى يـومــاً ستهـ ـلك قَبْـلَ حقٌّ عـذابهـا
وتـصـير بعـد عـمـارة يـومـاً لأمـر خـرابهـا
أو لن تـرى في الزُّبـر بيـ ـنـة يحسـن كـتـابهـا

ولا يروعنك بعد شبه ما ههنا بالتذكير القرآني فتعجل الى أنه منتحل ، فقد هلك الأعشى بعد الهجرة بزمان ، وقد تُلِيَ القرآن وحُفِظَ وشاع ذكره في العرب منذ أن دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بمكة ، وذلك قبل هلاك الأعشى ، ( وإنما هلك بعد عام الحديبية ) ، بقريب من عشرين عاما . والشعراء أسرق شيء للكلام . قال الجاحظ ، وهو شيخ النقاد ومرجع أكثر كلامهم ، في الجزء الثالث من كتاب الحيوان : « ولا يعلم شاعِرٌ تقدّم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريبٍ عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع الا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تَنَازَعُه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحدٌ منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط وقال انه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول ، هذا إذا قرّعوه به ـ أ.هـ » . قلت ولهذا المعنى حرصت قريش ومن شايعها على الشرك أول الأمر على أن يَسِمُوا النبيَّ صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر فيغرقوا موضعه في غمرة الشعراء ، وذلك قوله تعالى : « أم يقولون شاعر نتربّص به ريب المنون » .

ليس الأعشى ببدعٍ من الشعراء . وكان مع أهل الشرك حتى فلج الاسلام . فما جاء من كلامه وفيه معاني القرآن فمن ثم أخذ . وقل مثل ذلك في لبيد قبل اسلامه . وفي جماعة ممن شهد أوائل الاسلام زمنا يمكنهم من الأخذ من القرآن . وقد علموا أنه

جاء بمعجزة وتحدٍّي . وشعر أمية بن أبي الصلت ينبغي أن ينظر اليه من هذا الوجه .

ويُنَبّه ههنا ويُلْفَتُ النظر الى أن تلاميذ النقد المعاصر وأساتذته مما يشغلون أنفسهم وتلاميذهم بتتبع أثر بلاغة القرآن في شعر الصحابة والتابعين وضروب بلاغتهم وذلك لا يحتاج الى طول درس وتحليل . ولكن الذي يحتاج حقا الى الدرس والتحليل هو تأثير القرآن وأثر بلاغته في شعراء الجاهلية الذين عاصروه ومن نوره قبسوا عن عمد أو لما كان للآيات البينات من سيرورة وتالين . وأما العمدّ فقد قدمنا لك مذهب الجاحظ فيه .

هذا والذي سوّغ للأعشى استعمال منهج الرثاء ذي الحكمة مما سميناه « الأينيات » أن هذه الكلمة في الهجاء أو الوعيد . والأعشى ذكر ما ذكره من أمر هذه الفتاة ينتشى به لِيَتَبَخْتَرَ الى لقاء عدوه بسيف من حديد القول الصقيل البتّار ـ قال في سياق ما تقدم :

أو لم تَرَيْ حَجْراً وأنتِ حكيمة ولما بها

إن الثعالب بالضحى يلعبن في محرابها

والجن تعزف حولها كالحُبْش في محرابها

يشير الى خبر زرقاء اليمامة وقد جاء به مفصلا في شعره وهلاك طسم وجديس وتكرار « محرابها » أمثاله عند الأعشى كثير وشبه الجن بالحُبْشِ لأن الحبش أرادت منذ عهد غير بعيد من زمان يتذكره جيل الأعشى أن تدخل مكة وتستولي على الكعبة ـ فهذا في ما نرى أصل تشبيهه في هذا الموضع . والهجاء دلّ عليه بالمطلع حيث قال :

أوصلت صَرْم الحبل من سلمى لطول جِنَابها
ورجعت بعد الشيب تَبْـ ـغي ودها بطلابها

فهذا فيه معنى التوبيخ المشعر بفتور العلاقات ولذلك قال من بعد :

أقصر فانك طالما أوضَعْتَ في إعجابها
أو لن يلاخم في الزجاجة صدعها بعصابها

أي إن العصاب لا يصلح الزجاجة بعد انكسارها . وهذا كما ترى صريح في فساد ذات البين وقال في آخر هذه القصيدة :

وردت على سعد بن قيـ ـسٍ ناقتي ولما بها

أي ولهلاكها وضياعها فعلت ذلك .

فإذا عبيد عكفٌ مسك على أنصابها
وجميع ثعلبة بن سَعْـ ـدٍ بَعْدُ حول قبابها
من شربها المزاء ما استبطنت من اشرابها
وعلمت أن الله عمدا حسها وأرى بها

فسرها المحقق وفي بعض ما ذكره نظر كقوله ( المختارات طبعة الحلبي ٢/٢٥٥ الهامش ٤٤ ) مسك متعلقون وضبطها بضم الميم وفتح السين وهو جائز وما أرى إلا أنه جمع مسكة بكسر الميم وهي القطعة من المسك ويجوز في الجمع أن تجعل كفعل بضم الفاء وفتح العين أو كسرها وفتح العين . والمسك كما ذكر صاحب القاموس من المقويات أم لعل الصواب : مِسْك بكسر الميم وسكون العين وهو مستقيم معنى ووزناً وفيه بعد السخرية . أي اذا بنو سعد بن قيس عبيد لهم صنان عاكفون على أصنام لهم عليها المسك يشربون المزاء أي الخمر ولكني ما استبطنت ، ما أدخلت بطني ، شيئا من أشرابها جمع شُرْب أو شِرْب بضم الشين أو كسرها أي مما يشربون ـ وعلمت أن الله أهلكها وأخزاها .

وشُرَّابُ الخمر أعلم بذم شُرَّابها .

وأحسب أن الفرزدق نظر الى هذا من قول الأعشى في الأبيات العينية التي صور فيها عمّارا ذا كناز وأصحابه صورة مضحكة هازئة ـ وفي الديوان من يأت عوّاما وما أراه الا تصحيفا وما هو إلا عمّار بتشديد الميم وكان عمار هذا ماجنا :

من يأت عمّاراً ويشرب عنده      يدع الصيام ولا تصلّى الأربع

في الديوان كما تقدم « عوّاما » ورأيتها « عمّارا » في موضع يوثق به وساق الخبر وندَّ بعد عني .

ويبيتُ في حَرَجٍ ويصبح همُّه      برد الشراب وتارة يتهوّع
ولقد مررت ببابهم فرأيتهم      صرعى ومنهم قائماً يتتعتع

أي وبعضهم يتتعتع في حال قيامه .

فذكرت أهل النار حين رأيتهم      وحمدت خالقنا على ما يصنع

في الديوان « خائفنا » وفيه بعد والصواب « خالقنا » وهكذا رأيتها وسائر الرواية في الموضع الذي ندّ عني وفي الديوان ص ٥١٤ ( مصورة من طبعة الصاوي بمصر ) بياض مكان ( منهم ) . ومكان سخرية الفرزدق وصورته المضحكة تشبيهه حال السكارى بحال أهل النار وأوصافهم كأن تكون وجوههم مردودة على أدبارهم ، ثم حمده الله على هذا الذي رآه لما فيه من عظة واعتبار وجلّ من لا يحمد على المكروه سواه .

وما ذكرنا من شعر الأعشى منبىء عن مرادنا من هذا الضرب الرابع من شعر الغزل ، الذي انما يعمد فيه إلى الملح والإحماض . ومن أشهر أمثلته في الشعر القديم الوصف الذي في أبيات دالية المتجردة ، وقد تقدم الحديث في ذلك والدالية اليتيمة تحاكي مذهب النابغة وهي التي أولها :

هل بالطُّلولِ لسائلٍ رَدُّ

وصاحبها يقال دورقة المنبجي وند موضعها عني وأحسبها أخرجها الميمني في بعض ما أخرج من مختارات .

وأمثال قول عنترة .

تجللتني إذ أهْوَى العصا قبلي

ليس من باب الإحماض كما لا يخفى ، ولكن من باب الوداد . وأبيات عبد بني الحسحاس :

تُوَسِّدني كفًّا وتثني بمعصم .

فيها قصص حلاوةِ الأُنس ولكن فيها أيضا التلذذ بالذكرى والوداد .

وفي قول أبي قردودة :

كبيشة عرْسي تريد الطلاقا وتسألني بعد وَهْنٍ فراقا
كبيشة اذ حاولت أن تبين يستبق الدمع مني استباقا
وقامت تريك غداة الفرا ق كشحا لطيفا وفخذاً وساقا

ههنا لون جنسي ولكن الأبيات جارية على نموذج المرأة المغاضبة .

ومنسدل كمثاني الحبا لِ توسعه زنبقاً أو خلاقا

وهذه الأبيات مما رواه الجاحظ ، وما أحسب لولاه عرف مكان أبي قردودة وهو صاحب ابن عمار الطائي الذي نهاه عن أحمر العينين والشعرة ومرت أبيات ذلك وهي أيضا مما روى الجاحظ وأشار اليها ابن عبدون في الرائية .

ومما يحسن ذكره في هذا الفصل عن الضرب الرابع أبيات قريبات من معنى

الملح عباسيات أو مقاربة ذلك مما رواه الجاحظ ، أحسبها في البيان يقولها أحد الشعراء يهجو بها القبطي من قضاة قريش نسبوه الى أمه :

أتـاه وليـدٌ بـالشهـود يقـودهـم ... على ما ادّعى من صامت المال والخَوَلْ
وجـاءَتْ اليـه كلثم وكـلامهـا ... شفـاء من الـداء المخـامـر والخبـل
فـأدْلى ولـيـدٌ عنـد ذاك بـحـقـه ... وكـان ولـيـد ذا مِـراءٍ وذا جَـدَلْ
وكـان لهـا دلٌّ وعـيْنٌ كـحـيـلة ... فأَدْلت بِحُسْنِ الدلِ منها وبالكَحَلْ
ففتّنت الـقبـطيّ حتى قضى لهـا ... بغـير كـلام الله في السُّـوَرِ الـطُّوَل

أحسبه يشير إما إلى مسألة الافتداء وإما الى مهر من تفرض لها فريضة ثم تطلق من دون مساس والأول أشبه لقوله : « على ما ادّعى من صامت المال والخول » فتكون كلثم فركت وليداً وادعت عليه دعاوي بدلها وطالب هو بمهرها الذي أصدقها إياه فلم يجده مع ما أُوتي من مراءٍ وجدل والآيات التي في الجزء الثاني من البقرة من عند قوله تعالى الطلاق مرتان هي المرادة فيها أرى . والسور الطول بضم ففتح أي الطوال وهي البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف والأنفال وبراءة ويونس .

فلو كان من بالقصر يَعْلَمُ عِلْمه ... لما استعمل القبطيَّ فينا على عمل

أي الأمير .

له حين يقضي للنسـاء تخاوصٌ ... وكان وما فيه التخاوص والحَوَلْ

يتخاوص على من يقضى عليه جبرية وإرهابا أي ينظر شزرا وبمؤخر عينه .

اذا ذاتُ دّلٍ كلمتـه بـحـاجـة ... فهمَّ بـأن يقضي تنحنـح أو سعـل
وبـرَّق عينيـه ولاك لسـانـه ... يرى كلّ شيء ما خلا شخصها جَلَلْ

أي صغيرا وسكن اللام على لغة ربيعة والوقف في هذا الموضع بالألف أو « يُرَى » مبنية للمفعول .

على أن مذهب هذه الأبيات اللامية هجاء فهذا قولنا انها مقاربة للملح . وكل باب الاقذاع الهجائي تجيء فيه الملح الجنسية كهذا أو أشد ولذلك موضعه فنأمل أن نذكر شيئا منه انْ صرنا اليه ان شاء الله .

وفي شعر ابن أبي ربيعة إحماض بويرد . وقد كان الرجل سيدا قرشيا غير بعيد المنزلة من السياسة . وقد كان أخوه الحارث من الأمراء وهو الملقب بالقُبَاع وأحسب أن ابن أبي ربيعة انما يجيء بالاحماض من أجل اكمال ظرافة كلامه كما في أبياته الرائية التي فيها يقول :

ثم كانت دون اللحاف لمشغو ... فٍ معنى بها مشوقٍ شعارا

وفي بعد قوله « شعارا » وهي الخبر عن « كانت » عمل وتردد في الحكاية .

واشتكت شدة الازار من البهـ ... ـر وألقت عنها لديّ الخمارا

وأظن الدكتور زكي مبارك رحمه الله حسب أن المراد ههنا أمرٌ مكشوف . والمتأمل سيصح عنده أن ابن أبي ربيعة ماعدا أن هذه المحبوبة جلست لأنس وغرام ليس بمتجاوز العفاف الى الزنا ودليل ذلك قوله « ألقت عنها لديّ الخمارا » . القاؤها الخمار لديه وسفورها ، ذلك شأو من المودة والأُنس بعيد . واشتكت أن نطاقها آذتها شدة ملاصقته جسدها ، وذلك لبهرها ، أي تعبها بضم الباء وسكون الهاء وانقطاع نفسها اذ جاءت إليه فيْ عجلة وتوجس من مكان بعيد ، فأدخلت يدها في درعها تحل الإزار لتخفف من ضغطه على جسدها ، لا أكثر من ذلك . وعملها ذلك في مجلسه طرحٌ للاحتشام وأُنْسٌ بالغ . ولا يستقيم في صناعة الشعر أن يكون الشاعر يريد أنها حلت نطاقها على حد قول البحتري :

وقَطْعُ التكّة الرأي ... اذا التكّةُ لم تُحْلَلْ

ثم يقول : « ألقت لدي الخمارا » ـ اذ حلّ النطاق « أجلُّ من الحرش » كما في المثل :

حبذا رجعها اليها يديها　　في يدي درعها تحُلُّ الإزارا

فلو كان الأمر جنسا ووطئا ما كان لتأمله رجع اليدين كبير معنى ، ولشغلته شهوة الحيوان عن نحو هذا التأمل الجمالي .

ثم قالت وبان ضوءٌ من الصبـ　　ـح منير للناظرين أنارا

يعني الفجر الذي يليه صوت المؤذن :

يابن عميّ فدتك نفسي إني　　اتقي كاشحا إذا قال جارا

والجور مجاوزة الحد فهي يخشى أن يقال عنها بلسان الحسد مالم تفعله فتأمل . وهذا أسلوب المحادثة المؤنثة الذي يحسن ابن أبي ربيعة حكايته . وما أدري لماذا لم يفطن أصحاب النظريات العرقية الى ما كان يجري فيه من دم حبشي كما قد فطنوا الى يونانية ابن الرومي أم هان أمر « الحبشِيّة » عندهم ـ نعني به النسبة الى الحبشة ـ وليس لعمري بالأمر الهين . وزعمنا أن فيه دما حبشيا لورود الخبر بذلك أن أمه كانت حبشية وذكروا غير ذلك مما ليس عنه ببعيد حقا[١].

وبشار في الرائيتين ممن جرى على مذهب هذا الباب الرابع من الغزل . على أنه نظر ـ إن جاز أن يقال نظر لمكان ضرره كما لا يخفى ـ نظرا شديدا الى شيطنة الأعشى ، قوله ( وهو من لُعَبِ امرىء القيس ) :

أمّتي بدد هذا لعبي　　وَوِشاحي حله حتى انتثر

فيه صدى من :

فثنَيْتُ جيد غريرة　　ولمست بطن حقابها

---

(١) نسب ابو الفرج الأول الى عمر بن شبة وذكر ورجح ذلك أن اسم امه مجد أم ولد من أصل حميري وقع عليها سباء . وحمير من العرب سادة فهل كانت خُلا سِيّة ؟ ولعمر ابن سماه جوانا ومعنى السواد في هذا لا يخفي وله بنت سماها أمة الواحد وهذا مما تجوز التسمية به ولا يخلو بعد من معنى بعض الدفاع .

هذا والحديث في أبواب الغزل والنسيب ذو سعة .

على أنه مما ينبغي التنبيه اليه مكان جريرٍ ـ لا في هذا الباب الرابع من الغزل ، فان تناوله إياه أكثر دخوله في باب إقذاع الهجاء ، ولكن في باب الهوى والصبابات .

وباب الهوى والصبابات أكثره فرع من حنين النسيب الجاهلي الطللي وهو الضرب الأول . وفي الصدر الأول الاسلامي غمر روحٌ من التعبد والتقوى والزهد والتصوف كان له ـ فيما نعتقد أثر عظيم ـ في تقوية هذا الضرب الأول والارتفاع به الى مراق جعلته أعظم أصناف النسيب وأبقاها أثرا وتأثيرا في شعر العرب وشعر الأمم التي أخذت منهم . ولسنا نريد أن نفيض الآن في مناقشة أسطورة القرن الرابع الهجري أنه كان ذروة التفكير والحضارة الاسلامية ، فالذي نراه أنه على جودة ما كان فيه من انتاج انما كان بداية الضعف ـ ان كان ثَمَّ حقّاً ضعف . ومقالة من قالوا ان التصوف « الاسلامي » نشأ بأخرة فيها عندنا شك كبير ونضع الاسلامي بين قوسين لانكارناها إذ كل تصوف هو اسلامي بالضرورة فوصفه بالاسلامي زيادة لا حاجة بالمعنى اليها . وذكر لفظ التصوف في كتب الجاحظ يدل على قدم اللفظ . والجاحظ من رجال القرن الثاني وطال عمره الى الثالث « وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله كتابا مؤجلا » والتبويب بحسب المئين من السنوات أمر فهرسة لا حقيقة واقعة ، فالدولة الأموية انتهت سنة ١٣٢هـ وبدأت سنة ٤٠هـ فليس هذا بجاعلها تمثل القرن الأول دون القرن الثاني ولكن لها في أحدهما الثلثان وفي الآخر الثلث ، وللدول من المرانة وقابلية التغير الجوهري أكثر مما للأفراد فالجاحظ الذي ولد قبل أبي نواس ( فهو ينص على أنه أسن منه ) يجب أن ينسب في أمر المعاصرة الى جيل أبي نواس . وقد عاش مع ذكراه بعد أن مضت السنون على وفاته والمختار له ولشعراء جيله أكثر ورودا عند الجاحظ من شعر الجيل الذي ينتمي الى أوائل المائة الثالثة وأواخر الثانية .
وقال أبو تمام في بعض شعره وهو مما تناوله النقاد :

كـانوا بـرود زمانهم فتمـزقـوا فالآن قد لبس الزمان الصوفا

وقال صخر بن عمرو بن الشريد في ما روي من أخبار الخنساء لما سئلت عن طول حدادها على أخيها وأن ذلك مما ورد النهي عنه في الاسلام :

وان هلكت مــزقت خمـارهـا واتخـذت من شعـر صـدارهـا

فمن العجب البحث عن أصل يوناني لهذه الكلمة . ومن قديم مقال العرب : « ومابلَّ بحرٌ صوفة » فهل نحسب انهم كانوا يجزون صوفة فيختبرون بها البحر أم هذا يشير الى ثياب الصوف ما رق منها وما خشن . قال امرؤ القيس :

« وأكرعه وشي البرود من الخال »

وفي كتاب الزبير بن بكار عن عُبّاد قريش وخاصة عباد قومه بني أسد منهم عجائب . وفي القرآن من آيات العبادة الدالة على التجرد كثير ، ما كان ناشئا من خوف الله وما كان ناشئا من حبّ الله سبحانه وتعالى . قال تعالى : « قل إن كنتم تحبُّون الله فاتبعوني يحببكم الله » ( آل عمران ) . والعجب لمن يقرأ خبر الوحي ثم يحاول أن يرد أمر الروحانية في التفكير الاسلامي الى الهند والى اليونان .

وكأنَّ المسلمين عند بعض من يأخذ بأطراف هذا الموضوع لم يعرفوا شيئا من الهيام بالملأ الأعلى من قبل الحلاج . ولعله رحمه الله ما جرّت اليه القتل والصلب والتحريق إلا السياسة وجذبه من بعض مطالبها بحبال . وقد كان زمانه زمان كثير من ذلك ـ كالقرامطة وصاحب الزنج وهوان منزلة الخلافة بعد مقتل المتوكل أو الأمين .

شعر عروة بن أذينة روحاني النسيب مثل كلمته :

ان التي زعمـت فؤادك مَـلَّهـا خلقت هواك كما خلقت هوى لها

وفيها قوله :

واذا وجـدت لهـا بـوادر سلوة شفع الضمير الى الفؤاد فسلَّها

وقال عبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود :

شققت القلب ثم ذررت فيه ... هواك فليم فالتأم الفطور
تغلغل حبُّ عثمة في فؤادي ... فباديه مع الخافي يسير

أي هذا الذي يظهر منه هو شيء قليل بالنسبة الى ما أخفيه منه .

تغلغل حيث لم يبلغ شراب ... ولا حُزْنٌ ولم يبلغ سرور

هذه غاية في الرقة والروحانية . ومع حرارة العاطفة وصدق البيان هنا ، أيضا ، فكر عميق .

وقد كان الحجاز الموطن الأول للفقه والعلم. وظهر أثر ذلك في الشعر. وأثّر لا في شعر الحجازيين وحدهم ـ مثل كُثيّر، وتجويده وعمق تفكيره في شعره لايخفى، وأستاذِه جميل الذي وصف بصدق الصبابة لغلبة صدقه في الحب على طريقته في تعمق معاني الحب، وعُمرَ الذي لايفتر من الاشارة الى المعاني الفقهية في فكاهاته والأخذ من حوار القرآن ، ولكن في سائر شعراء العرب من بالعراق ومن باليمن منهم ومن بالبادية منهم وبالشام. ولاريب أن ههنا نظرة تفكير وتأمل في هذه الأبيات من شعر ابن الدمينة:

وقد زعموا أن المحب اذا دنا ... يملُّ وانَّ النأي يشفي من الوجد
بكل تداوينا فلم يُشْفَ مابنا ... على ذاك قرب الدار خيرٌ من البعد
على أن قرب الدار ليس بنافع ... اذا كان من تهواه ليس بذي عهد

ولم يكن ابن الدمينة من الفقهاء ولكن من بادية خثعم.
تأمل ماقاله ابن أذينة وكان من العلماء وأهل الفكر في قريب من هذا المعنى:

إلفان تَعْنيهما للبين فُرْقَتُه ... ولايَملّان طول الدَّهْرِ ماصنعا
مستقبلان نشاطاً من شبابهما ... اذا دعا دعوة داعي الهوى سمعا

تأمل قوله (نشاصاً من شبابها) وانظر شدة شبهه باستعارات أبي تمام وأصحاب البديع من بعد. النشاص السحاب الأبيض وهو أول مايجتمع من سحاب المزن مرتفعا بعضه فوق بعض.

لا يعجبان بقول الناس عن عُرُضٍ ... ويعجبان بما قالا وما صنعا

وتأمل التعمق النفسي في قول كثير :

وددت وماتغني الودادة أنني ... بما في ضمير الحاجبية عالم

فإن كان خيراً سرّني وعلمته ... وان كان شرّاً لم تلمني اللوائم

وما ذكرتك النفس الا تفرقت ... فريقين منها عاذرٌ لي ولائم

شعر كثير وجميل وعمر والاحوص وجيلهم من أمصار الحجاز إيام الصدر الأول فيه هذا المنحى الفكري المثقف. والغالب على الآخذين بدرسه أن يكتفوا بقسمته الى عذري وجنسي وحواري وتقريري أو أشياء من هذا المنحى ويغفلون عن جانب غلبة صناعة الفكر والفن عليه وهي بالنسبة اليه أصل وجميل وعمر كانا يمثلان ذروة التبريز في مذهبين من هذه الصناعة ـ مذهب الحنين وحديث الشوق والغرام وزاد فيه جميل على الصناعة صدق الصبابة وسلاسة الطبع والانفعال ومذهب حديث النساء ولهوهن والمغامرة اليهن وزاد عمر بالظرف وتمثيل أحوال مجتمعه ولاسيما جانبه المؤنث بدقة وحذق وحضارة أسلوب.

وكان كثير شاعرا فحلًا. غير أنه قصر عن ذروة جميل في مذهب الصبابة، لحرارة أنفاس هذا وصدقه وقصر عن ذروة عمر في مذهب المؤانسات لاسماح طبع هذا وانسياب حلاوة ظرفة وشيطنته وقصصه وزاد عليهما باستقصاء المعاني وتعمقها تعمقا مذهلا. ومع هذا لم يجسر على بعض ماجسرا عليه مما يدخل في أعماق أغوار التأملات النفسية مثل قول جميل:

رمى الله في عَيْنَيْ بُثَيْنة بالْقَذى ... وفي الغرِّ من أنيابها بالقوادح

فما دعا عليها الا وهو يعبر عن صدق صبابة غَالبة حتى لقد أمضته ولذعته لأنه أحس أن فيها اتلاف نفسه.

ومثل هذا قول جنادة العذري وأحسبه قد يروي لعمر[1].

من حبها اتمنى ان يلاقيني     من نحو بلدتها ناع فينعاها
ولو تموت لراعتني وقلت لها     يابؤس للموت ليت الموت أبقاها

وقد تعلم خبر سلامة مع عبدالرحمن الذي كان يلقب بالقس وأخبار المجنون والوضاح وما أشبه ـ كلهن من صناعة أهل ثقافة وحضارة وقد ذكروا أن خبر المجنون كله صنعه بعض بني أمية وليس ذلك ببعيد فقد كان منهم شعراء محسنون ـ عبدالملك كان شاعراً راوية فقيها، وكذلك كان مروان شاعرا ورووا له أبياتا يستشهد بها في باب القوافي. وأمر الوليد بن يزيد واشتهاره بالشعر معروف. وكان يزيد بن معاوية شاعرا. وكأنَّ المعري ينسب الأبيات اليائية اليه وان لم يصرح بذلك وهي التي أولها:

أخالد قومي خبريني وأعلني     حديثك إني لا أسرُّ التناجيا

وهو القائل:

اذا جلست على الأنماط متكئا     بدير مرّان عندي أم كلثوم
فما أبالي الذي لاقت جموعهم     بالقند فونة من حمّى ومن موم

---

(١) لعل مما تصح به روايته لعمر أنه رُوِيَ له :ـ

أَفق قد أفاق العاشقون وفارقوا الْهوى واستمرت بالرجال المرائِرُ
زع النفس واستبق الحياءَ فإنما     تباعِدُ أوتُدْني الرَّبابَ المقادِرُ
وهَبْها كشيءٍ لم يكُنْ أو كنازح     به الدار أو من غيَّبته المقابر

وهذا مكان استشهادنا ، على أن هذه الأبيات تروى لكثير وكأنَّ أبا الفرج يرجح نسبتها إلى عمر والله أعلم .

وهذا نفس ينبيء عن شعر كثير. وزعم ابن خلكان أن له ديَوانا وأورد أبياتا منها:

وقالت نساء الحي تطمع أن ترى     بعينيك ليلى مُتْ بداء المطامع

وقد دخل هذا في أشعار المتصوفة.

على أن الشاعر الذي اقتبس أَضْوَأ جذوة من الضرب الأول من النسيب ـ وهو الحنين والصبابة مع ملابسة الرمز والروحانية والحرارة وأجواء من أهواء الأنفس وضمائرها لكل لذلك ـ لم يكن من شعراء الغرام المشهورين به دون غيره، ولكن الفحول، الذين متى ذكروا ذكر امر تقدمهم في المدح والهجاء والفخر وما أشبه أول شيء ـ ذلك الشاعر هو جرير.

وقد فطن النقاد ورواة الشعر لتبريز جرير فقالوا ان أغزل بيت قالته العرب قوله:

ان العيون التي في طرفها مَرَضٌ     قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

وأحلى غزل قوله:

إن الذين غدوا بلبك غادروا     وشلا بعينك لا يزال معنيا

غيّضن من عبراتهم وقلن لي     ماذا لقيت من الهوى ولقينا

في نسيب جرير حرارة وعمق وحنين وقد أتيح بسبب ما برع فيه من أساليبه فيه أن صار ذلك نموذجا يحتذى. وقد تنبه الى هذا المعنى ونبّه عليه بشار في نونيته التي جارى بها:

يا حبذا جبل الريان من جبل     وحبذا ساكن الريان من كانا

وحبذا نفحات من يمانية     تأتيك من قبل الريان أحيانا

فقال:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة     والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وحاكى البحتري أسلوب جرير. وحاكى مداح الرسول عليه الصلاة والسلام أساليبها وانتقلت آثار ذلك الى الأشعار الفارسية كما في روضة سعدي الشيرازي مثلا وقد ترجمت الى العربية منذ حين قريب. وشاعر آخر ينبغي ان يقرن بجرير وهو ذو الرمة. وكانت له ميّة كما كانت لكثير عزة ولجميل بثينة ولتوبة ليلى الأخيلية ولابن الطثرية وحشية. وكانت له خرقاء وقيل هي مية. ولعلهما ماكانا الا عَلَمَيْ غرام شعري استعارهما من جمال امرأتين رآهما وتحدث اليهما وأعجب بجمالها هما مية بنت طلبة من آل قيس بن عاصم وخرقاء من حسان بني عامر بن صعصعة. واسم خرقاء لقب تحبيب، يطلق على الجميلة التي لا تصنع شيئا وان كانت في حاق امرها تحسن ان تصنع يقال لها ذلك لانها منعمة او للدلالة على تنعمها ـ وقد المعنا الى هذا المعنى عند الحديث عن ميمية علقمة. ويطلق ايضا على المحسنة في الصناعة من باب تسمية الشيء بضده، وأحسب أنه لذلك سميت خرقاء ـ ان لم يكن هذا اسمها الأول ـ الصحابية التي كانت تقم مسجد رسول الله ﷺ ، رضي الله عنها، ولاريب انها كانت تحسن ما تصنع وان يكون هذا لقبا أشبه والله أعلم.

في شعر جرير حرارة انفعال النفس نحو الجمال والحب معا ـ تأمل قوله:

لمّا تذكّرت بالدَّيْرينْ أرَّقني ... صوتُ الدَّجاج وقرْع بالنواقيس
فقلت للرّكب اذ جدَّ الرحيل بنا ... ما بعد يبْرينَ من باب الفراديس

يبرين في صحراء العرب بنجدٍ وباب الفراديس بدمشق.

لو قد عَلَوْنَ سماويّاً موارده ... من عند دومة خبت قل تعريسي
هل دعوة من جبال الثلج مُسْمِعَةٌ ... أهْلَ الاياد وحيّاً بالنباريس

فههنا حنين خالص ويزيد فيه قوة الاحساس بالطبيعة ـ ومن آية ذلك الموازنة بين سماء الصحراء المصحية وجبال الشام ذات الثلج وضروب السحاب

والدكنة والنبت مما ليس في الموارد السماويات من عند دومة خبت الى يبرين ومكان الترنم بالمواضع يزيد روح الحنين قوة.

وتأمل قوله وهو مما خُلطتْ فيه اللوعة بالحنين وحلاوة الغزل:

أهـوى أراك بـرامـتـين وقـودا ... أم بـالجُنـينـة مـن مـدافـع أودا
بـان الشبـاب فـودّعـاه حميـدا ... هـل مـا تـرى خلقاً يعود جـديـدا
يـا صـاحبي دعـا الملامـة واقصدا ... طـال الهـوى وأطـلتـما التـفنيـدا
إن الـتـذكّـر فـاعـذُلاني أودعـا ... بـلغ الـعـزاء وأدرك المـجـلودا

أي وصل الى حيث العزاء والتسلي فأزاله وادرك مكان الجلد والتصبر فذهب بكل تجلُّد وصبْر.

لا يستـطيع اخـو الصبـابـة ان يُـرى ... حجـراً أصمَّ ولا يـكـون حـديـدا

هذا من القرآن كما ترى ـ «قل كونوا حجارة أو حديدا او خلقاً مما يكبر في صدوركم» (الاسراء). فان يكن جريرا اخذ من الأحوص قوله:

اذا انت لم تعشق ولم تـدر مـا الهـوى ... فكن حجراً من يابس الصَّخـر جلمدا

فقد أخفى الأخذ وذهب به، لنظره الى القرآن، مذهب تـوليد أيما بارع وان لم يكن اخذ من الأحوص فهو بذلك حقيق، اذ التأثر بالقرآن في شعره كثير ظاهر.

أخـبـلـتـنـا وصـددت أمَّ محـلم ... أفـتـجـمـعـين خـلابـة وصـدودا

الهمزة والفاء والواو العاطفة من خاص اسلوب القـرآن. والأعشى قد نـظر اليه في هذا ومرت أبيات من هذا المجرى في بـائيته التي استشهدنا بهـا في الضرب الرابع.

إني وجـدّك لـو أردت زيـادة ... في الحب عنـدي مـا وجـدت مـزيـدا

يـاميَّ ويحـك أنجـزي المـوعـودا وارعـيْ بـذاك أمـانـة وعـهـودا
ونـرى كـلامـك لـو ينـال بغـرَّة ودنـوٌّ دارك لـو عـلمـت خـلودا
نـام الخـليُّ ومـارقـدتُ لحبكـم ليـل التـمام تـقلُّبـا وسـهـودا

في شعر جريـر من طابـع زمانـه ذكر الحـدود والغيرة وبعض ظـرف الحديث وفكاهته. هذا من مذهبـه اختفى في نهجي أبي تمام والبحـتري. البحتري أقـرب إلى نَفَسِه . وأَخْذ أبي تمام من طريقته مُخَالِطُه بديعُه ذو العقد الكثيـرات والاخذ الـدقيق من ذي الرمة وغيره من الشعراء. ألحَّ البحتري عـلى نفثات اللوعـة وذكر المـواضع ليزيدها وقد نبهنـا الى هذا من مـذهبه عنـد الحديث عن التكـرار المحض في الجزء الثاني.

على أن حلاوة جرير وفكاهة ظرفة لا تفثأ من حرارة عاطفته شيئا. بل لعلها نوع من استراحة فنية يستريح به منها كما هي ايضا لاتخلو من معنى التقية. وأحسب أن كلردج لـوقد كـان زعم أن الشعراء المحسنـين مما يسـتريحون من مـواضـع قـوة الانفعال الى ضروب من التلهية الفنية يجعلون ذلك بمنـزلة الفـواصل لكـان لمذهبـه الـذي قال بـه في «الشعر والمنـظومة» (راجـع قبلة) وجه مـا. على أن التـطويـل في منظومات الافرنج ومن اقتدوا بهم كان من بعض مادعاه الى هذه المقالة كما قدمنا.

خذ قوله:

ألا تـرى العـين يـوم البـين اذ ذرفت هـاجت عليـك ذوي ضغن وحُسـاد
حـلَّأتِنَـا عن قـراح المُـزْنِ في رَصَفٍ لـو شئت روى غليل الهـائم الصـادي

حلَّأتنا أي منعتنا الماء وعني تقبيلها، وكانت شعـراء الجاهليـة تشبه حـلاوة الثغر في التقبيل بالسلافة تمزج بالعسل والثلج والماء. ولكن جريراً ههنا يكتفي بالماء، ويجعله ماء جاريا على رصف من الحصى، ليدل على برده ونقائه. وجعل للتقبيل مالمثـل هذا

الماء من موقع في نفس العطش الصّدى، وصار الامر ليس لذة وتمتعا كما كان يصفه الشاعر الجاهلي، ولكن حرارة ولوعة، تشتد الحاجة الى اطفائها ـ وشتان مابين الشيء الذي يلتمس لمتعة فينال، والذي يطلب من أجل احتياج اليه ويمنع. التشبيه من نوع اسلامي مألوف، نحو منه قول القطامي:

فهن يَنْبِذن من قول يُصبن به مواقع الماء من ذي الغلة الصادي

وهو قبل كلمة جرير هذه، لأنه من قصيدة قيلت في مدح زفر بن الحارث وذلك قبل زمان معاوية بن هشام بن عبدالملك الذي قيلت فيه هذه الدالية الجريرية والقطامي يتحدث عن منالة وجرير عن حرمان وهذا مكان الالتياع.

كم دون بابك من قوم نحاذرهم يا أمَّ عمرو وحدّاد وحداد
هل من نوال لموعود بخلت به وللرهين الذي استغلقت من فادي
لو كنت كذّبت إذ لم توت فاحشة قوما يلجون في جور وأفناد

لا جَرم نظر جرير الى دالية القطامي نظرا شديدا من طرف مختلس لذلك النظر الشديد ـ تأمل محاكاة الايقاع في «قوما يلجون في جور وافناد» لقول القطامي (واسمه عمير بن شييم):

من مبلغ زفر القيسي مدحته من القطامي قولا غير افناد

ثم يقول جرير:

فقد سمعت حديثا بعد موثقنا مما ذكرت الى زيد وشداد

تعداد الأسماء هنا ينظر أيضا الى القطامي في بيته المتقدم. وحلاوة الفكاهة ههنا من جرير الى سامعي شعره. وحرارة العاطفة من جرير الى ليلى نسيبه. فههنا لونان شريجان من التعبير.

حيّ المنازل بالبردين قد بليت للحيّ لم يبق منها غير أبلاد

هذا كأنه استراحة من الحوار الحاد العاطفة الذي مضى ـ مع مافيه من الفكاهة.

ماكدت تعرف هذا الربع غيّره — مرّ السنين كما غيّرن أجلادي
لقد علمت وما خبرت من أحد — أنَّ الهوى بنقا يبرين معتادي

وهذا كأنه يكفكف به دمعه.

وقال رحمه الله:

كيف العزاء ولم أجد مذ بنتمو — قَلْباً يقرُّ ولا شراباً ينقع
ولقد صدقتك في الهوى وكذبتني — وخلبتني بمواعد لاتنفع
قد خفت عندكم الوشاة ولم يكن — لينال عندي سُرّك المستودع
كانت إذا نظرت لعيد زينة — هشّ الفؤاد وليس فيها مطمع

هذا من أجود ماقيل في تجميل النساء مظهرهُنَّ، تريد الحسناء بذلك اكمال بهاء شخصها، لا تريد تبرجا وخفة الى اللهو.

وقوله «نظرت لعيد زينة» ـ دليل على صحة ماذكر من العفة والحصانة اي تنتظر ان تتزين للعيد وهو موسم والتزين له من الطيبات اللاتي لم تحرم.

بان الشباب حميدة أيامه — ولو ان ذلك يشترى او يرجع
رجف العظام من البلى وتقادمت — سنيّ وفيَّ لمصلح مستمتع
وتقول بوزع قد دببت على العصا — هلا هزئت بغيرنا يابوزع

زعم ابن قتيبة ان جريرا كان ينشد احد الخلفاء ـ او من بمجراه ـ هذه القصيدة وهو طرب لها حتى صار الى هذا البيت فأفسد ذلك الطرب بهذا الاسم القبيح «بوْزَع».

ولا ريب أن ابن قتيبة كان يقول بهذا الذي قاله من وجه صواب. غير أنه لا يخفى ان جريراً اراد به الفكاهة. وبوزع هذه، ظاهر انها ليست المحبوبة ولكن امرأة

اخرى، التفت اليها الشاعر، او لعلها امرأته، كما هو قد أسن هي ايضا قد أسنت، فتنكر عليه هذا التصابي. وحمل الخليفة ـ او من بمجراه ـ (ان صحت الرواية) ـ هذا الاسم على أنه علم المُشَبَّب بها ففتر طربه من أجل ذلك. على أن ابن قتيبة لم يخل في الذي ذهب اليه من تنطس أذواق أهل عصره. وجرير من ادق الشعراء اختيارا للفظ ومن أسمحهم طبعا وأنصعهم ديباجة. والبزيع في اللغة من معانيها الظريف والغلام الحدث الذي يتكلم ولايستحي. فالقصد الى التلقيب بهذا المعنى لامرأة غير المتغزل بها وهي امرأته، أو بالمتغزل بها على أنها امرأته وهو يفاكهها، يستقيم عليه المعنى الذي أراده الشاعر كل الاستقامة. واشتقاقه اسم بوزع لايخلو من مرح ـ بل هو مرح جدا لو تفطن المرء اليه في سياقه:

وتقول بوزع قد دببت على العصا ... هلا هزئت بغيرنا يابوزع
ولقد رأيتُك في العذاري مرّة ... ورأيت رأسي وهو داج افرع

هذا يوهم أن المتغزل فيها امرأته، شابت كما شاب ـ وهذا كمذهب معاوية معوّد الحكماء في أبياته التي أولها:

أجَدَّ القلب من سلمى اجتنابا

وهي مفضلية وقد ذكرنا منها في ماتقدم من هذا الكتاب. وقول جرير من بعد يشهد بأن المشبب بها غير بوزع الهازئة:

كيف الزيارة والمخاوف دونكم ... ولكم أمير شناءة لا يربع

أي لكم زوج بغيض شتيم غيور.

يا أثل كابة لاحُرِمْتَ ثرى النَّدى ... هل رام بعدي ساجر فالأجرع
حيُّوا الديار وسائلوا أطلالها ... هل ترجع الخبر الديار البلقع

ولقــد حبست بهــا المـطيّ فلم يكن إلا السـلام ووكفُ عـين تـدمـع
فسقــاك حيث حللت غــير فقيــدة هــزجُ الـرَّواح وديمـةٌ لا تـقـلع

قوله غير فقيدة احتراس من السقيا التي تكون في الرثاء. على أنـه ههنا انما يرثى قطعة من نفسه وهي الشباب والمحبوبة رمز له. وتعداد المواضع مما ذكرنـا من قبل انه يقوى معنى الحنين.

ومما يشهد لنسيب جرير انـه كان آخـذاً بقلوب اهل عصره مـارووا من أن سكينة بنت الحسين رضي الله عنهما أخذت عليه قوله:

طــرقتك صــائدة القلوب وليس ذا وقْتَ الـزيـارة فـارجعي بسـلام

ولم تجهل سكينة ان جريرا انما يذكر طيفا ـ وانه طرد الـطيف لانه مقبـل على قتـال والعـرب لا تقرب النسـاء إذا أَقْدَمَتْ عـلى الحرب، ولكن رأت وجـه مأخـذ عليـه فأخذته. وهذا من النقد كأخذهم على جميل قوله: «رمى الله في عيني بثينة بـالقذى» وعلى عمر قوله «من نحو بلدتها ناع فينعاها» ومخرج جرير أقرب من مخرجها.

ومما سار لجرير في معاني الحنين والنسيب قوله:

تمــرون الــديــار ولم تــعــوجــوا كــلامــكــم عــليّ اذن حــرام

وقوله:

أتــذكــر إذ تــودّعــنــا سُليــمــى بـفــرع بشــامــة سُقي البـشــام

وقوله:

يــا أمَّ نــاحيــة السَّلام عـليـكـم قبـل الـرحيـل وقبـل عــذل العـذل
لــو كنت أعـلم أن آخــر عهـدكـم يــوم الـرحيــل فعلت مــالم أفعــل

وقوله:

فلما التقى الحيـان أُلْقِيت العصا ومـات الهـوى لمـا أُصيبت مقـاتله

وقوله:

فهيهـات هيهـات العقيـق ومن بـه وهيهـات خـلٌّ بـالعقيق نـواصله

وقوله:

لا بـارك الله فيمـن كـان يحسبكم الا عـلى العهـد حتى كـان مـاكـانـا
لا بـارك الله في الـدنيـا اذا انقـطعت أسبـاب دنيـاك من أسبـاب دنيـانـا

والقصيدة النونية التي منها هـذان البيتان وغـيرهما ممـا هو مشهـور جدا من شعر جرير اريد بها هجاء الأخطل ونسيبها سبعة وخمسون بيتـا كلها أكـثرها رائـع سيار وبعد ذلك خمسة عشر بيتا من الهجاء. وقد أوردنا منهـا قطعـة صالحـة في الجزء الأول في معرض الحديث عن البحر البسيط.

هذا ومما نَفَسُ جرير فيه بيّن جدا من شعر أبي عبادة البحتري قوله:

هـذي المعـاهـد من سُعـادَ فسلم واسـأل وان وجمـت ولم تـتـكـلم
آيـات رَبْـع قـد تـأبَّـد مُنجـد وحُـدُوج حـيّ قـد تحمّـل متـهـم
وبمسقط العلمـين نـاعمـة الصبـا حَـيْرى الشبـاب تبـين ان لم تَصْرم
بيضـاء تكتمهـا الفجـاج وخلفهـا نَـفَسٌ يُـصَعِّـدُه هـوى لم يـكـتـم
هـل ركـب مكـة حـاملون تحيَّـة تُهـدى اليـهـا من معـنًى مغـرم
إن لم يبلغـك الحجيـج فـلا رمـوا في الجمـرتـين ولاسقـوا في زمـزم
ورمـوا بـرائعـة الفـراق فـانها سلم السهـاد وحـرب نـوم النـوم

الاشارة الى الحجيج ومكة والجمرتين فيها أصـداء عمر بن أبي ربيعـة وجيله

ولكن على مذهب من التغني والترنم والشجن الفني الجريري المعدن. وهذا هو الذي صار من بعد بصفائه وحرارته منهجا لمدّاح الرسول عليه الصلاة والسلام في مدائحهم، كقول البوصيري في اول البردة:

أمن تَذَكُّر جيران بذي سلم ... مزجت دمعاً جرى من مُقْلَة بدم
أم هبّت الريح من تِلْقَاءِ كاظمةٍ ... وأومضَ البَرْق في الظلماء من إضم
فما لعينيك ان قلتَ أكْفُفَاهمتا ... وما لقلبك إن قُلْتَ اسْتَفِقْ يهم
ايحسب الصب أن الحب منكتم ... مابين منسجم منه ومضطرم
وكيف تكْتم حبّاً بعد ماشهدت ... به عليك عدول الدمع والسقم

لفظ الشهادة والعدول مستعار من الفقه ومن واقع حياة الناس آنئذ والاستعارة على صناعتها سلسة، وفيها بساطة مذهب العلماء - كأن الشاعر لا يقول شعرا ولكن يتكلم لغتهم - ولأبي الطيب وللمعري إحسان لاينكر في هذا الضرب من الأسلوب وأصله أقدم من ذلك:

وأثبت الوجد خطّى عَبْرَةٍ وضنًى ... مثل البهار على خدَّيك والعنم

وقال عبدالرحيم البرعي:

فؤادي بربع الظاعنين أسير ... يقيم على آثارهم وأسير
أحنُّ اذا غنّت حمائم شعبهم ... وينزع قلبي نحوهم ويطير
فياليت شعري عن محاجر حاجر ... وعن أثلات روضهن نضير
وعن عذبات البان يلعبن بالضحا ... عليهن كاسات النعيم تدور
ومن لي بأن أروي من الشعب شربة ... واشهد تلك الأرض وهي مطير
واسمع في سفح البشام عشية ... بكاء حمامات لهن هدير
أحبياب قلبي هل سواكم لعلتي ... طبيب بداء العاشقين خبير
فجوُدوا بوصْل فالزَّمان مفرق ... وأكثر عمر العاشقين قصير

والبوصيري والبرعي كلاهما هيامهما ووجدهما منبعث من محبة رسول الله ﷺ.

وقد كنا من قبل قرَّنا اسم ذي الرمة بجرير، في هذا الباب أنه أبعد فيه من عمر وجميل وأدنى الى جرير وقد كان تأثيره على الشعراء بعده عظيما. ولقد نسب الجاحظ كثيرا من إبداع أهل البديع الى العتابي، أنه أصلٌ له. والعتابي من عصر الجاحظ. وذو الرمة سابق في ميدان التأمل والتعمق في التصوير والاستعارة والمزج بين عناصر الجمال في البشر وفي الطبيعة. وقد كان اقتداء أبي تمام به وأخذه منه كثيرا. وكأن قوله:

مـا ربعُ ميّـة معموراً يـطيف بـه ... غيـلان أبهى ربـا من ربعهـا الخـرب

يشير الى ذَرْوٍ من هذا.

ويعجبني قول أبي حية النميري وفيه صناعة ذات روح من سذاجة:

جـرى يـوم رحنـا عـامدين لأرضنـا ... سنيـح فقـال القـوم مـرَّ سـنيـح

السنيح ماولّاك ميامنه فبعضهم يتفاءل به وبعضهم يتشاءم.

وقـالـوا حمـامـات فحُمَّ لقـاؤهـا ... وطلح فـزيـرت والمـطيُّ طليـح

وقال صحـابي هُدْهُدٌ فـوق بـانـة ... هـدىً وبيـانٌ بـالنجـاح يـروح

وقـالـوا دمٌ دامت مـواثق بيننـا ... ودام لنـا حلو الـصفـاء صريـح

لعينـاك يـوم البـين اسرع واكفـاً ... من الفنن المـطور وهـو مـروح

وقال مروان بن أبي حفصة، وكان من فحول الشعراء، فأرّخ للنسيب تأريخا أدبيا منظوما قريبا في البراعة مما صنع الفرزدق في اللامية حيث ذكر المهلهل وذا القروح والأوائل من الفحول:

إنَّ الـغـواني طـالمـا قـتـلنـنـا ... بـعيـونهن ولايـديـن قـتـيـلا

مـن كـل آنسـة كـأن حـجـاهـا ... ضُمّن أحْـور في الكنـاس كـحيـلا

البيت الأول من قول جرير، «ان العيون التي في طرفها حورٌ» وكان مروان يقدم جريرا وهو القائل في تفضيله:

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما　　حلو الكلام ومرُّه لجرير

ويدخل في حلو الكلام غزله ونسيبه وقد أثبت مروان أسماء أكثر أصحاب الغزل وأدركته القاعدة التي وضعها الجاحظ من بعد أن الشعراء اذا سرقوا أخفوا وجحدوا فكتم اسم جرير ليخفي أخذه بيته الأول منه، أو كأنه اكتفى - هذا اذا حسنا به الظن وذلك في حق مثله واجب بأخذ البيت الأول منه للتنبيه على مكانه في الغزل.

أرْدَيْنَ عُرْوة والمرقش قبله　　كلٌّ أصيب وما أطاق ذُهُولا
ولقد تركن أبا ذُؤَيب هائما　　ولقد تبلن كُثيرا وجميلا

أما عزوة فهو ابن حزام بالزاي والذي في بيت امريء القيس زعموا أنه بالذال المعجمة وقد مرّ القول في هذا وعروة القائل:

ألا ليت كل اثنين بينهما هوىً　　من الناس والأنعام يلتقيان
فيقضي حبيب من حبيب لبانة　　ويرعاهما ربي فلا يريان

وأبو ذُؤَيب هو صاحب المرثية وله خبر مع امرأة عشقها وكان يرسل اليها غلاما من قومه ابن أُخته يقال له خالد فاستغواها - والى شيء من هذا المعنى يشير ابو الطيب من طرف خفي في قوله:

كلما عاد من بعثت اليها　　غار مني وخان فيما يقول
أفسدت بيننا المودات عينا　　ها وخانت قلوبهن العقول

وقال ابو ذُؤَيب بيته المشهور:

تريدين ان تضمديني وخالدا　　وهل يجمع السيفان ويحك في غمد

والضماد من انكحة أهل الشرك أبطله الاسلام. ونعود الى أبيات مروان:

ولقد تركن أبا ذُوَيب هائما ولقد تبلن كثيرا وجميلا
وتركن لابن أبي ربيعة منطقا فيهن أصبح سائرا محمولا

فجعل لَهُنَّ عليه دولة وكأن قد قتلنه الا انه لم يصرح بذلك وتلمحه في قوله بعد:

الاّ أكن ممن قتلن فانني ممن تركن فؤاده مخبولا

وحاكي بعضهم طريقة ابي حية في العيافة فصنّع أيما تصنيع، من ذلك مثلا:

فقلتُ لتربيها اتبعاها فانني بها مستهام قالتا نتلطف
وقولا لها يا أمَّ عمرو أليس ذا مني والمني من متعة ليس تخلف
تفاءلت من أن تبذلي طارف الهوى بأن بان لي منك البنان المطرّف

أتعب الشاعر ذهنه ليحصل على هذا التجنيس، وسبب ظهور بنانها رميها الجمرات. وغزل الشعر المرتبط بموسم الحج قديم واشهره شعر عمر وأضرابه. ولكنه عاد اليه من المحدثين جماعة ـ من امثال هذا القري والكدُّ فيه لا يخفى:

وفي عرفات ما يُخَبِّرُ أنني بعارفة من نيل وصلك أسعف
فابلغتا ما قلته فتبسمت وقالت أحاديث العيافة زخرف
اذا كنت ترجو مني الفوز بالمني فبالخيف من اعراضنا تتخوف

لما ذكر الشاعر مني يتفاءل ان في ذلك ما يشعر بقرب نيل المنى، ذكرت له ان منى فيها الخيف وهذا يشعر بالخوف والخيف بفتح فسكون هو جانب سفح الجبل وخيف منى به مسجد الخيف.

وقد أنذر الاحرام أن وصالنا حرام وأنا من وصالك نصرف

قائل هذه الأبيات من القضاة ذكره صاحب شرح المقصورة.

ومن أكثر الشعراء صناعة في باب الغرام الشريف الرضي ومعانيه وألفاظه واستعاراته أخْذٌ صَلْتٌ من الشعراء الذين سبقوه في غير ما زيادة توجب أن يُنْسَبَ من أجلها إليه جودة توليد أو ابداع. نعم له صياغة تملأ الفم وتقرع جانب السمع، ولكنها لا تصل حقا الى القلب ـ تأمل قوله في كلمة له مطلعها:

يا ليلة السفح هلّا عدت ثانية سقى زمانك هطال من الديم

السقيا كثيرة ولكنه ههنا نفس على ابن المعتز قوله:

سقى المطيرة ذات الظل والشجر ودير عبدون هطال من المطر

فحاكاه وجاراه وباراه. ثم صار بعد مجاراة ذلك الخليفة البائس الى مجاراة عبد بني الحسحاس في نهج لفق فيه اصنافا من امريء القيس وعمر بن ابي ربيعة وابي الطيب المتنبي ولزم مع ذلك لاحساسه بمنصبه وحسبه ونسبه ونقابته للاشراف دعوى ـ بل الحاحا على دعوى العفاف، ومع تكرار للفظه قارب بذلك، بل ولج ولوجا في السآمة والإملال. قال:

وأمست الريح كالغيري تجاذبنا على الكثيب فضول الريط واللمم
يشي بنا الطيب احيانا وآونة يضيئنا البرق مجتازا الى اضم
بتنا ضجيعين في ثوبي عفا وتقى يلفنا الشوق من قرن الى قدم

عفا أي عفاف حذف الفاء على طريقة «بسبا الكتان» و«درس المنا بمتالع فأبان» ولو قال «عفاف تقي» كان وجها صحيحا ولعله كذلك وأفسده الناسخ أو الطابع والثوبان ثوباهما نسبهما الى عفاف أصله التقى « لا الخوف من تبعاتها » كما قال أبو الطيب والمعنى منظور أو لعله منظور فيه إليه.

وبات بارق ذاك الثغر يُوضح لي مواقع اللثم في داج من الظُّلم
وبيننا عفة بايعتها بيدي على الوفاء لها والرَّعى للذمم

فصارت العفة ههنا خلافة او عهد طريقة او ولاء ديني.

يولّع الطلُّ بردينا وقد نسمت ... رويحة الفجر بين الضال والسلم
وأكتم الصبح عنها وهي غافلة ... حتى ترنم عصفور على علم
فقمت أنفض بُردا ماتعلقه ... غير العفاف وراء الغَيْب والكرم

وظاهر أن البرد تعلقه التراب والتنفيض مأخوذ من عبد بني الحسحاس ولم يدَّع عفافا.

والمستني وقد جد الوداع بنا ... كفا تشير بقضبان من العنم
وألثمتني ثغراً ماعدلت به ... أرى الجني بنات الوابل الرذم
ثم انثنينا وقد رابت ظواهرنا ... وفي بواطننا بُعْد عن التُّهم

وبعض التأمل يسند حجة من قال بأن هذا من كلام الشريف ومنهجه الغزلي متكلف غاية التكلف، لا فيه حلاوة زخارف صناعة أهل البديع مثل:

وأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ... وَرْدا وعضّت على العناب بالبرد

ولا حرارة صبابة أهل التبدي مثل قوله توبة:

حمامة بطن الواديين ترنمي ... سقاك من الغر الغوادي مطيرها
علي هدايا البدن إن كان بعلها ... يرى لي ذنبا غير أني أزورها
وكنت اذا مازرت ليلى تبرقعت ... فقد رابني منها الغداة سفورها

ههنا العفاف حق العفاف.

أما قوله: «وأمست الريح كالغيرى» فهو قول عبد بني الحسحاس:

وهبت شمال آخر الليل قرة ... ولاستر الا ثوبها وردائيا

والحسحاسي ألطف مأتى من الشريف، لأنه جعل الثوبين سترا ـ اذ لم يكن

لها ستر غيرهما ـ بعد هبوب الريح الباردة، هي التي الجأتها الى التماس التوقي من لذعها. اما الشريف فقد لفه الثوب مع صاحبته ثم جاءت الريح غيري لتكشف المستور. لا ريب انه لم يرد هذا المعنى ولكن اراد الأخذ من الحسحاسي والزيادة عليه بنسبة الغيرة الى الريح لأن ههنا حبا ولقاء يثير الغيرة. ولكن ذلك قارب به فساد المعنى ثم هو قد حشد اشياء من معاني الحسحاسي هنا حشدا، كقوله الكثيب وهو في بيت الحسحاسي:

وبتنا وسادانا الى علجانة وحقف تهاداه الرياح تهاديا

والعلجانة ما ارتفع من الرمل عند أصول الشجرة. وأخذ الشريف وتلفيقه ظاهر. والريط ثوب الفتاة. واللمم بكسر اللام جمع لمة وهي شعر الرأس وما اكثر ما تذكر اللمم في وصف شعور الرجال اذا جاوزت شحمات الآذان ويقال لشعور النساء ذوائب وغدائر وفروع وكل ما يدل على الجثالة. وقوله «يشي بنا الطيب» من قول عبد بن الحسحاس « فما زال ثوبي طيبا من ثيابها» والحسحاسي أجود معنى لأنه نسب الطيب اليها، وقد عمى الرضي اذ جعل الطيب كأنه منسوب اليهما معا. ثم انخرط به سبيله وراء المقابلة، فجعل الطيب يدل عليهما حينا وضوء البرق يدل عليهما حينا وجعل البرق مجتازاً الى اضم بلا كبير فائدة في ذلك وذكر البرق في شعر امريء القيس وعبد بن الحسحاس كما تعلم « أصاح ترى برقا أريك وميضه»، وقال الحسحاسي:

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق يضيء حبيا منجدا متعاليا

وأخذ الشريف من الآية «يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه» فأضاف ذلك الى برقه الواشي ههنا. وفي هذا التلفيق نوع من افساد للمعني، اذ الطيب لا ينقطع أن يكون طيبا فواحا في الأحيان التي لا يشي بها ويدع ذلك للبرق

أن يضيئها. ثم قد جعل مع الريح التي تجاذبها فضول الثياب برقا ومع البرق بلا ريب مَطَرٌ فصارا كبقرة لبيد التي قال فيها:

باتت وأسبل واكِفٌ من ديمة    يغشى الخمائل دائما تَسْجامها
تجتاف أصلاً قالصاً متنبذا    بعجوب أنقاء يميل هيامها
يعلو طريقة متنها متواتر    في ليلة كفر النجوم غمامها
وتضيء في وسط الظلام منيرة    كجمانة البحريّ سُلَّ نظامها

وانما أوقعه في هذه المزلة والخلط حرصٌ منه على التلفيق. فقد تعلم خبر عمر ابن أبي ربيعة اذ قال:

وما نلت منها محرماً غير أننا    كلانا من الثوب المورّد لابس

فأخذ هذا عليه فأعذر عن نفسه بأنه أصابها رش من مطر فاستترا بهذا الثوب المورد، فجاء الشريف بهذا المعنى في قوله «بتنا ضجيعين في ثوبي عفاف تقى» وقوله «يلفنا الشوق من فرْع الى قدم» ليس بجيد لِغَلَظِ الألفاظ ورقة المعنى ثم المعنى اضافة مستغنى عنها. وان يكن اراد ان الشوق هو ثوبا العفاف والتقى اللذان يلفانها ففي ذلك بُعْدٌ وغموض ليس يسمح به ظاهر تأويل كلامه. ثم بعد أن ذكر البرق وهو برق سحاب وسماء مجتاز الى إضم بدا له أن يجعل البرق هو ثغر المحبوبة وتكلف شرحا لذكر البرق الذي مرّ مجتازاً الى إضم فقال:

وبات بارق ذاك الثغر يوضح لي

ولا معنى لذاك هنا غير قصد الشرح، فقد سبق له من تقريب صاحبة الثغر الى نفسه ان تحدث عن نفسيهما معا بضمير المتكلم. وكأنه أعجبه قول ابي الطيب حيث قال:

تبلُّ خديّ كلّما ابتسمت    من مطر برقة ثناياها

فأخذ هذا البرق وما معه من دمع وقبل وجاء بها في بيته الذي كأنما هو حركة «فيلم سينمائي» بطيئة لهذا البارق الذي انما يبرق ليريه مواقع التقبيل. ورنة عجز البيت من ابي الطيب وابي تمام معا:

صُنّا قوائمها عنهم فما وقعت مواقع اللُّؤم في الايدي ولا الكزم

هذا ابو الطيب واما أبو تمام فأكثر بائيته مصدر لرنين الشريف هنا نحو:

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب

والشاهد موقع في ـ وقال ذو الرمة يصف مية ويشبهها بالمزنة:

أو مُزنة فارقٌ يجلو غواربها تبوُّج البَرْقِ والظلماء علجوم

ومثل هذا المعنى في الشعر كثير ـ إلا أننا هنا نتتبع تشابه الايقاع ومحاكاته. «تبوج البرق» هي نفس الرنة التي جاء بها الشريف في «مواقع اللثم» و«مواقع اللؤم» ـ وطريقة تركيب عجز بيت أبي تمام «وظلمة من دخان في ضحى شحب» هي نفس طريقة تركيب «مواقع اللثم في داج من الظلم» ولنتذكر ههنا ردّ البحتري قول ابي نواس «ولم ادر من هم غير ماشهدت به»الى كلام الهذلي حيث قال «فلم ادر من القى عليه رداءه» وقوله «رويحة الفجر بين الضال والسلم» إنما هو من قول الآخر وهو من شواهد النحو المعروفة:

يا ما أميلح غزلانا شدنَّ لنا من هَؤُلَيّائِكُنَّ الضّال والسَّلم

وكما ههنا تصغير جاء الشريف بتصغير ولم يقدر على الفرار من الحاء لأن موضع أخذه فرض نفسه عليه ولولا ذلك لكانت له عنها مذاهب. وقوله:

واكتم الصبح عنها وهي غافلة

أخذه من قول عبد بني الحسحاس:

لعبن بـدكْـداكٍ خصيب جـنـابـه　　وألقـين عن اعـطافـهن المـراديـا
ومـا رِمْنَ حتى ارسَـلَ الحيُّ داعيـا　　وحتى بـدا الصبح الـذي كـان تـاليـا
وحتى استبـان الفجـر أشقـر سـاطعـا　　كـأن عـلى أعـلاه سبـا يمـانيـا
فـأدبـرن يخفضن الشخـوص كـأنمـا　　قتلن قـتيـلا أو أصبْنَ الـدَّواهيـا
وأصْبحن صرعِى في البيـوت كـأنمـا　　شربن مـدامـاً مـا يُجِبْنَ المنـاديـا

فقوله انه يكتم الصبح عنها وهي غافلة ينبيء بنومها في مكان اللقاء ومغامرة الغرام وهذا معنى فاسد لأن الحب معه الاستمتاع بساعاتـه والعشاق يتحـدثون عن قصر الليل إذا لقوا الأحباب. وعبد بني الحسحاس جاء بـالمعنى على وجـه الصواب حيث قال انهن لم يرمن اي لم يذهبن حتى جاء شخص من الحي يذكرهن ويدعوهن ممن يخـاف عليهن ان يفتضح أمـره وأمرهن. فتلبثن الى أن بـدا أول الفجـر وذلـك غَلَسٌ لا تتبين معه الاشخاص. وأتى الشريف من جهة قـول الحسحاسي: «وأصبحن صرعى في البيوت» ولكن هذا منهن قد كان بعد العودة من أُنْس الغرام ومُغامراته ـ أما الشريف فقد نامت صاحبته حتى صاح العصفور وصياح العصافير مـع الاسفار. وقوله «ترنم عصفور على علم» فيه عمل، لأن العلم يدل على الجبل والأكمة وما هو بهذه المنزلة والعصافير تكون على الأغصان، فجعـل الغصن علما لا يخلو من تكلف، وتضخيم الا يكن ذلك مما املته ضرورة القافية. على انا لا نقطع بهذا بالنسبـة اليه، اذ هو مقتدر عـلى القوافي غـير ان تذوقـه واختياره لهن فيـه مذهبـه وطريقـة مضغه للكلم. وقـوله «فقمت أنفض بـردا» ألمعنا الى أنـه من قـول الحسحـاسي: «فنفضت ثوبينا ونـظرت حولنـا»، من ميميته التي مـر ذكرهـا في معرض الحـديث عن البحر الطويل. وإذ علمنا موضع العفاف فما معنى الكرم ـ اللهم الا ان يجعـل ذلك التفـاتا من الغزل الى الفخر ولا محل للفخر ههنا، وقوله و«ألمستنى كفا» مـع زعمه أن ذلـك حين «جدّ الوداع بنا» ضعيف. وقد ذكر لنـا القبلات من قبـل. وأحسبه شغله ههنـا

امـر الصناعـة اللَّفْظِيَّـة والاشارة الى الكف الخضيب من النجـوم. وجعله الأصابـع قضبـانا من العنم فيـه جهد. ثم ان الشريف كـأن قد تـذكـر أن لمس الكف لا يفي بغرض الشوق والغزل فاستدرك بذكر الثغر ولم يعد التشبيه المألوف من ذكـر الخمر وما تمزج به من عسل وماء وثلج أو كما قال حسان:

كـأن سَـبِيئَـةً مـن بيـت راس　　يـكـون مـزاجهـا عـسـل ومـاء
عـلى أنـيـابهـا أو طـعـم غضّ　　مـن الـتـفـاح هصره اجـتـنـاء
عـلى فـيهـا اذا مـا الـليـل قـلت　　كـواكـبـه ومـال بهـا الـغـطاء
اذا مـا الأشربـات ذكـرن يـومـا　　فـهـن لـطيـب الـراح الـفـداء

وقد كان حسان من وصاف الخمر في الجاهلية وهو القائل:

ان الـتي نـاولـتـني فـرددتهـا　　قُـتِلَتْ قُـتِلَتْ فـهـاتهـا لم تـقـتـل

وهذه الأبيات قيلت في فتـح مكة وقـد ذكر في تحـريم الخمر أنها كـانت بعد الفتح تحريمها، على اختلاف في ذلك. فعلى هذا القول فلا يحتاج ماقـاله الى تخـريج. وعلى قول من زعم أن التحريم كان قبل ذلك، فيعتذر له بأنه مضى على طريقة قول كانت هي المألوفة في الشعر على زمانه، وعليها سار كعب في اعتذاريته حيث قال:

كـأنـه منهـل بـالـراح معـلول

وهذا أحسبه هو الذي أراده أبو العلاء إذ قال في رسالـة الغفران يـدافع عن حسان: «ويحك أما استحْيَيْتَ أن تذكر مثل هـذا في مدحتـك رسول الله ﷺ فيقـول كان أسْجَحَ خلقا مما تظنون. ولم أقل الا خيرا. لم اذكر اني شربت خمرا ولاركبت مما حظر امرا وانما وصفت ريق امرأة يجوز ان يكون حلاّ لي ويمكن ان اقوله على الظن» ا.هـ.

وقد أضرب الشريف عن ذكر الخمر فجعل ثغر حبيبته أرى الجني، أي عسلا مما تجنيه النحل، ممزوجا بماء المُزن الصافي - وهذا تشبيه إسلامي مختصر من التشبيه الجاهلي ومراعي فيه جانب التحريم وقد جاء به المرار حيث قال:

لـو تـطعمت بـه شبهتـه عسـلًا شيب بـه ثلج خصر

وقال المعري في مرثيته لأبي الشريف الرضي. يذكر المرتضى وأخويه ونار القرى عندهما:

نـار لهـا ضرمـيّـة كـرمـيّـة تـأريـثـهـا إرْث عـن الأسـلاف
تسقيك والأرْي الضريب ولو عدت نَهْيَ الإلـه لـثـلـثـت بـسـلاف

ولم يكن المعري يخلو من فكاهة ذات خبث خفي، فهل ألمع ههنا الى مذهب الشريف في التحرج عن ذكر الخمر في نحو هذا من غزله واكتفائه بالأري اي العسل مكانها.

وقول الشريف: «ثم انصرفنا ومارابت ظواهرنا الخ» من قول ابي الطيب:

تـوهّم القـوم ان العجـز قـربنـا وفي التقـرب مـايـدعـو الى التهم

كان الشريف رحمه الله ذا علم وأدب جم وكان عظيم القدر قريب المنزلة من الخليفة، بل لعله كان أعظم نفوذا منه لأن أصحاب الدولة من بني بويه والديلم كانوا شيعة وكان هو للأشراف نقيبا. وذلك هو الذي جسّره على ان يقول للخليفة:

مـابيننـا يـوم الفـخـار تفـاوت أبـدا كـلانـا في المكـارم معـرق
إلا الخـلافـة مـيـزتـك فـانـني أنـا عـاطـل منهـا وأنت مـطوق

شعور الشريف بحسبه ونسبه واستحقاقه ان يكون هو ولي الأمر كان عظيما كعظمة قدره عند نفسه وعند الناس. وكان ذا ملكة في الشعر. الا أنـه لم يكن أشعر

قريش ولا أشعر بني عبد مناف ولا اشعر بني هاشم ـ عمر بن ابي ربيعة وابن قيس الرقيات والوليد بن يزيد وابن المعتز ـ هؤلاء اشعر منه بلا ريب وشأوهم من شأوه بعيد . مع هذا قد. قال عنه بعض من ترجموا له انه اشعر قريش، مما يُنْبِيء انه عسى أن يكون ذلك من بعض ما كان يظن هو انه يتقدم به على غيره والله تعالى أعلم.

مهما يكن من شيء، فإن ملكة الشريف في حاق الشعر كانت محدودة. كان ذا حظ من جزالة اللفظ وقرعه الأسماع. ولكنه ما كان ليدنو بحال من منزلة البحتري وأبي تمام وأبي الطيب. على ما لاريب فيه عندي، انه كان يرى في نفسه انه مثلهم. وقد كان كثير المحاكاة لابي الطيب. وقد عرف ابو الطيب بجودة تغزله في البدويات وقد عقد الثعالبي فصلا عن ابي الطيب في يتيمته ونبه تنبيها على أن هذا كان من تبريزه وذكر من ذلك أمثلة حسانا. حجازيات الشريف كانت محاكاة لهذا التبدي في غزل أبي الطيب. ولعله والله أعلم رام ان يزيد عليه بادخال عناصر من عمر بن أبي ربيعة وسحيم. وقد كان أبو الطيب يغرف من بحر نفسه وانفعالات قلبه، فاذا أخذ من شاعر شيئا جاء بذلك على سبيل الاستعانة فكان مايسميه النقاد توليدا وابتكارا. ومثل هذا الصنع الأصيل لايبرز عليه احد مهما يجتهد بتلفيق لمذاهب المحسنين ومحاكاة للمبدعين. وهذا ما صنعه الشريف. وذلك له دأب ياللأسف، من شواهد ذلك مثلا والشيء بالشيء يذكر محاكاته للبحتري في نعت الذئب، وأكل من لحم الذئب كما فعل البحتري وما أشك أن البحتري قال عن تجربة منه أو من غيره عن قرب معرفة أو ملابسة، وماصدر الشريف إلا عن محاكاة ماقرأ مع حرص على مجاراة البحتري وقصد الى ماعسى ان يُظَنَّ انه تفوق عليه وذلك قوله:

وعاري الشوى والمنكبين من الطوى　　أتيح له بالليل عاري الأشاجع
أغيبر مقطوع من الليل ثوبه　　أنيس بأطراف البلاد البلاقع

قليـــل نعـــاس العـــين إلا غيـــابـــة تمـــرُّ بعيْـنَيْ صـــائم الـقلب جـــائـــع
ألمَّ وقـــد كـــاد الـــظلام تـقـضـــيـــا يشرِّد فـــرّاط الـــنجـــوم الـــطوالـــع

واذا انقضى الظلام شرد فرّاط النجوم وغيرها.

إذا فـــات شيء سـمـعـــه دلّ أنـفـــه وإن فـــات عينيه رأى بـــالمســـامـــع
تـــظالـع حتى حـــكَّ بـــالأرض زوره وراغ وقـــد روغتـــه غـــير ظـــالـــع

فقـد صار الـذئب ههنا كـأسد أبي الـطيب الذي جمـع نفسـه في زوره ودق بالصدر الحجار.

ثم زاد ـ أو كأنه زاد ـ على البحتري بوصف افتراس الـذئب للشاة، وأخـذ ذلك من فريسة أسد أبي الطيب.

ألـقـى فـــريـســتـــه وبـــربـــر دونها وقـــربت قـــربـــاً خـــالـــه تـــطفيـــلا

فجمع بين الشنفري والفرزدق وأبي الطيب ، كل هذا ليبذ البحتري كما ترى ولم يخل من نظر إلى قول حميد بن ثور :

ينـام بـإحـــدى مقليتـه ويتقي بأُخرى الرزايا فهو يقظان هاجع

وعين حميد تدل على أن الرضي نظر اليها ثم جعل الروي مخفوضاً ـ وليس الخفض من الضم بجد بعيد اذ هما يلتقيان في الإقواء . ولنجعل هذا خاتمة الحديث عن النسيب . وهو قد افضى الى الوصف ، فلنشرع في الحديث عن ذلك والله المستعان .

## الوصـــف :

الوصف أربعة أصناف ، صريح وضمني ومقصود اليه بدءاً ومستطرد إليه أثناء الكلام ، وهذه الأصناف الأربعة كثيرا ما تتداخل . قول امرىء القيس :

أصاح ترى بَرْقاً أُريكَ وميضه كلمـع اليَـدَيْنِ في حبِيّ مكلل

قوله « أصاح ترى برقا أريك وميضه في حبيّ مكلل » منه ، هذا وصف صريح ، وقوله منه « كلمع اليدين » تشبيه يجوز أن يكون فيه وصف ضمني لحركة اليدين المشار إليهما في قوله : « تصدُّ وتبدي البيت » أو أيما يدين ، ويجوز أن يكون من باب التوضيح لحركة البرق ، فيكون بذلك أقرب إلى الوصف الصريح للبرق لا الوصف الضمني لحركة اليدين والأصابع .

وقول عدي بن الرقاع العاملي :

تُـزجي أَغَنَّ كأنَّ إبْـرَةَ رَوْقـه    قَلَمٌ أَصاب من الدواة مـدادها

فيه وصف صريح لروق الشادن حين برز كأنه بطرفه المحدد الصغير إبرة وكأنه حرف قلم أصاب سواد مداد . ثم هو بلا ريب وصف ضمني للقلم يوشك لقوة حيويته أن يكون صريحا ويشعر بأن المقصود بالوصف هو القلم لا قرن الظبية .

وقول ذي الرمة :

كـأنَّ عمود الفَجْـرِ جيدٌ ولبَّـةٌ    وراءَ الدُّجى من حُرّة اللون حاسِرِ

هل هو صريح في نعت طلوع الفجر أو ضمني كصريح في نعت امرأة حسناء سافرة ، جميلة واضحة الوجه ، بادية خصل شعرها من الخمار الحاسر ؟ هذه الصورة الرائعة شديدة الشبه برسم جيوكندا الذي لليوناردودا فنشي[1] ولو كان سبق زمان غيلان ما شككنا أن غيلان منه أخذ ، كما قدمنا ذكره من تأثر القدماء في تصويرهم بمرأى ما رأوا من التماثيل وقد ذكروا ذلك في أشعارهم كقول امرىء القيس :

كأن دُمَى سَقْفٍ على ظهر مرمـرٍ    كسا مُزْبِدِ السَّاجوم وَشْياً مصورا

---

(١) يُذْكَرْ ان فناني القرن الثامن عشر كانوا مما يستعينون في تصويرهم بمنظومة The Seasons أي الفصـول لتومسون James Thomson ١٧٠٠ ـ ١٧٤٨ م يا ترى هل كانوا أول الفنانين استعانة بالشعر ؟ ثم هذه المنظومة في الفصول ، الا تنظر لما كان ينظمه شعراء العرب من وصف في هذا المجرى ؟ .

وقول عمر

دُمْيَةٌ عند راهب ذي اجتهاد    صوّروها بجانب المحراب

ولكن غيلان قد سبق ليوناردو، فينبغي أن يكون هذا قد أخذ فكرة رسمه منه. وقد يُذْكَر أن ليوناردو سافر الى بلد المسلمين وكان يعرف العربية، فتأمل وقول ذي الرمة:

ورَمْلٍ كأوراك العذارى لبسْته    وقد لَبِسَتْهُ المُدْجِنَاتُ الحنادِس

نعت للرمل صريح وللأوراك ضمني كصريح ـ وهذا الضرب المتداخل من النعت من طريق التشبيه والاستعارة كثير عند ذي الرمة ـ وتأمل قوله:

برّاقة الجيدِ واللبات واضحة    كأنّها ظَبْيَةٌ أفضى بها لبب

اللبب ما استرّق وامتد من الرمل.

بين النهار وبين الليل من عَقِدٍ    على جوانبه الأَسْبَاط والهَدَب

ههنا صورة الظبية وقد امتد جيدها وهي خارجة من معظم الكثيب الى مُسْتَرَقّهِ والوقت أصيل قد ألقى أضواءه على أمواج الرمال، وعلى أغصان الشجر وعلى متني الظبية. نعت المرأة كأنه وسيلة الى هذا النعت المضمن في المشبه به. على أن صورة جيد المرأة ولباتها بعد مشرقة واضحة.

والوصف الضمني المذهل، أكثر ما يقع في الصور المنتزعة من التجارب المألوفة كالذي مرّ من مقال ابن الرقاع وكقول امرىء القيس:

كأن ذرا رأس المجيمر غدوة    من السيل والغثاء فلكة مغزل

وقوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله    عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وقوله :

مكـر مفـر مقبـل مُـدْبِـر معـا　　　كجلَمُود صَخْر حَطَّه السيل من عل

فالمشبه به في جميع هذا موصوف كما المشبه موصوف .

شبه القدماء ذا الرمة في التشبيه بامرىء القيس . والتأمل والأناة ونوعٌ من صناعة ، أغلب على طريقة غيلان . ثم له ولعٌ بربط صور جمال النساء بصور جمال الطبيعة ويبث في ذلك انفاساً من حرارة صبابته . ومن الوصف الصريح الذي لا يخرج به التشبيه إلى وصف ضمني قول النابغة :

كليني لهم يـا أُميمـة نـاصب　　　وليلٍ أقاسيه بطيء الكـواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض　　　وليس الذي يرعى النجوم بآئب

فوصف الليل هنا صريح لا تلابسه صفة ضمنية لقطيع من الماشية غاب راعيه وإنما جيء بهذا توسعا في الكلام .

وقوله :

وحلت بيـوتي في يفـاع ممنّـع　　　تخال به راعي الحمـولة طـائرا
حـذاراً على ألا تنـال مقـادتي　　　ولا نسـوتي حتى يمتن حـرائرا

فتشبيه راعي الحمولة بالطائر لا يُدْخِلُ على النعت الصريـح استطرادا أو إضافة بنعت ضمني للطائر . البيوت التي في أعلى اليفاع واضحة الصورة وكـذلك الراعي الذي لبعده دق فصار كأنه طائر .

وقال ذو الرمة :

أقامت به حتىذوي العود فيالثرى　　　وسـاق الثُّـريا في مـلاءته الفجـر

فههنا نعت صريح للفجر . وصورة الملاءة توضيح لهذا النعت .

وقال زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ... وعُـرّى أفراس الصبـا ورواحـله

فههنا صورة مرحة للأفراس والرواحل ، وإن كان المراد صفـة الشباب ، واستعارة هذه المعاني الدالة على الحيوية له .

وقال الهذلي يصف اقتراب السحاب :

كـأن تـواليَـهُ بـالمـلا ... سفائنُ أَعجْمَ مايَحْنَ ريفـا

فههنا نعت للسفائن وهي المشبه به .

وكثيراً ما يدل التشبيه على انطباعة وملاحظة يلاحظها الشاعر ، فيكون بذلك مَعْرضاً للتجارب ولوصف أحوال البيئة والمجتمع ـ كقول امرىء القيس : « نزول اليماني ذي العياب المحمل » فدلّ على مشهد التاجر اليمني المتنقل في ذلك الزمان وكقول لبيد :

كعقر الهـاجري إذا ابتنـاه ... بأشباهٍ حُـذِينَ على مثـالِ

فدلنا على أن أهل هجر كانوا يعرفون عمارة المباني وعمل اللبن بقوالب يحذون اللبنات عليها ، وقال :

جُنوحَ الهالكيّ عـلى يديـه ... مكبّـاً يجتـلي نُقَبَ النِّصَـال

فدلنا على أن صناعة السيوف والنصال كانت معروفة . والهالكي الحدّاد .

وقال الآخر :

إني وقتـلى سليكـا ثم أَعْقِلَه ... كالثور يُضْرَب لما عافت البقر

فهذا كان من عاداتهم وزعم ابن أبي الحديد ينسبه إلى بعض الأذكيـاء أن العرب

أخذوا هذا من تعظيم أهل الهند للبقر فتأمل ونحو منه قول النابغة :

لكلفتني ذنب امـرىء وتركتـه   كذى العرّ يكْوَى غيرُه وهو راتع

وكقــوله :

فبت كـأني سـاوَرَتْـنِي ضئيـلةٌ   من الرُّقش في أنيابها السم ناقع
يسـهد باللّيـل التمام سليمهـا   لحـلي النساء في يـديه قعـاقـع

السليم هو من لدغته الحية ، كأنهم يتفاءلون له بالنجاة . وكانوا لا يدعونه ينام يخافون أن يسري السم فيه ، فيعلقون عليه حلى النساء ويقعقعون ذلك .

ويبدو لي أن بين الحية والذهب ضربا من علاقة سحرية . ووصف النابغة للحية الضئيلة الرقشاء السامة مبين دقيق .

وقد جعل قـدامة التشبيـه من أغراض الشعـر . ولا ريب أن الوصف من أغراض الشعر الكبرى ، وصلة التشبيه به واضحة .

## الوصف المعمود إليه بدءاً :ـ

ونعني بقولنا بدءاً أن الشاعر غرضه الوصف منذ بداية قوله فيه ، نجعل ذلك في مقابلة ما يكون البدء فيه بغير ما أخذ الشاعر فيه من ألوان الوصف .

قول امرىء القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتهـا   بمنجـردٍ قيـد الأوابـد هيكـل

وقول طرفة :

واني لأُمضي الهم عند احتضاره   بعوجاء مرقـال تروح وتغتـدي

وقول أوس أو عبيد :

إني أرقت ولم تأرق معي صاح ... لمستكف بعيد النوم لمّاح
قد نمت عني وبات البرق يسهرني ... كما استضاء يهودي بمصباح
تهدي الجنوب بأولاه وناء به ... اعجاز مزنٍ يسوق الماء دلّاح
كأن ريّقَهُ لما علا شطبا ... أقرابُ أبلق ينفي الخيل رمّاح

ههنا التفاتة إلى وصف هذا الحصان الأبلق الأرِن .

كأن فيه عشاراً جلّةً شُرُقاً ... عوذاً مطافيل قد همت بإرشاح

وههنا نعت للإبل ـ جعل البرق كألوان الخيل وجعل الرعد كأصوات الابل وإرزامها .

دانٍ مسفٌّ فويق الأرض هيدبه ... يكاد يَدْفَعُه من قام بالرّاح

ههنا مبالغة في الأداء من غير مبالغة في نفس الوصف لأن « يكاد » ههنا تدل على بعده إذ فيها معنى النفي .

فمن بنجوته كمن بعَقْوَته ... والمستكنُّ كمن يمشي بقرواح
وأصبح الروض والقيعان ممرعة ... ما بين منفتق منه ومنصاح

وكثير من أوصاف الإبل والخيل وحيوان الدور والوحش والسباع منحو بها هذا النحو .

وقد مرّ حديثنا عن أوصاف الحسان بما يغني عن إعادته ههنا . وكثير من الأوصاف منحو به المنحى الآخر ـ وهو الاستطراد ، ولعل هذا الضرب أكثر :

فَمِمَّا يستطرد به الشاعر نعت النواضح والسانية والبساتين في معرض ذكر البكاء ومن أمثلة ذلك أبيات علقمة :

فالعين مني كأن غربٌ تحطُّ بـه		دهماء حاركها بالقتب محـزوم
تسقى مذانب قد زالت عصيفتها		حدورها من أتى المـاء مطمـوم

وأبيات زهير القافية وقد وصف فيها الناقة وأداة السانية والنخل وشربات الماء والفلاح صاحب السانية الذي يحيل في الجدول وهو يتغنى والسائق الذي يحث الناقة :

وخلفها سائق يحدو إذا خشيت		منه اللحاق تمدُّ الصُّلْبَ والعُنُقا
وقـابـلٌ يتغنّى كلّما قـد رتْ		على العَرَاقي يـداه قائماً دَفَقا
يحيل في جَدْول تحبو ضفادِعُـه		حَبْوَ الجَوَاري تَرَى في مائه نطقا
يَخْرُجْنُ من شرباتٍ ماؤها طحلُ		على الجُذُوع يَخَفْنَ الغمَّ والغـرقا

وقد أخذ بعضهم على زهير قوله « يَخفن الغم والغَرقا » بحجة أنَّ الضفادع لا تغرق . وما أرى إلا أن زهيراً قد انتقل من صفة السانية والناقة التي يستقي عليها والبستان إلى صفة بكائه هو حيث قال :

كـأَنَّ عينيَّ في غَـربي مُقَتّـلةٍ		من النواضح تَسْقي جنَّةً سُحقا

فالغَرَق ما أغرق إنسان عينه من الدمع ـ قال ذو الرمة وهو من شراح الشعر وعلمائه ومحسنيه :

وانسـان عيني يحسُر المـاء تارةً		فيبـدو وتـارات يجمُّ فيَغْـرَقُ

وقد حاكى غرق ضفادع زهير في نعته عيناً من الماء مطحلبة من بائيته وذلك حيث قال :

فَغَلّست وعَمُود الفجر مُنْصَدعٌ		عنهـا وسائـره بالليـل محتجب
عينـا مطحلبـة الأرجاء طـاميةً		فيها الضفادع الحيتان تصطخب

فأخذوا عليه أن الحيتان لا تصطخب . ولغيلان في هذا البيت مخارج أقواها أن العين مصطخبة بنقيق الضفادع وحركة تضارب أعالي الماء وفيها الحيتان والضفادع أو الضفادع هي المصطخبة والفعل عائد عليها لا على الحيتان أو بعض الحيتان تثب ثم تعود إلى جوف الماء فهذا اصطخابها . ومما يرجح الوجه الأول عندي سياق الكلام وطريقة غيلان في اختيار الألفاظ المتشابهة الدلالة وجرس الحروف ـ عينا مطحلبة طامية تصطخب فيها الضفادع والحيتان .

ولعلك ألّا تباعد إن حسبت أن ابن الرومي نظر من طرفٍ خفي الى قول زهير « ترى في مائه نطقا » في أبياته التي باهى بها ، حيث قال : « في صفحة الماء يُرمي فيه بالحجر » فهذا بعينه قول زهير : « ترى في مائه نُطقا » بضم النون والطاء ونطق الماء طرائقه ودوائره . وقد يُسْتَطْرَدُ بوصف الروضة والحديقة في نعت الظغائن ـ من ذلك ابتسامة سمية التي نعتها الحادرة :

وإذا تنازعك الحديث رأيتها  حسنا تبسمها لذيذ المكرع
بغريض سارية أدرته الصبا  من ماء أسْجَر طيب المستنقع
ظلم البطاحَ له انهلال حريصةٍ  فصفا النطافُ له بُعَيْدَ المُقْلَع

فقد وصف ههنا انهمال المطر وصفاء الغدران ـ ثم خلص من ذلك الى نعت المنظر الطبيعي كله .

لعب السيول به فأصبح ماؤه  غللاً تقطع في أصول الخِروع

أي في أصـــول ما لان ونعـم من جديد النبات . وليس المـراد هذا الخروع الذي يستخرج منه زيت الخروع أو ضربا معينا من النبات اسمه الخروع .

وقال عنترة :

وكأنّ فارة تاجرٍ بقسيمةٍ  سبقت عوارضها إليك من الفم

فهذا طيب فمها ثم استطرد الى صفة الروضة .

أو رَوْضَـةً أُنُفـاً تضمّن نَبْتَهــا      غَيْثٌ قليـلُ الـدِّمنِ ليس بمَعْلَم

أي لا دمن في طينه بسبب تعاقب الناس وأنعامهم عليه إذ رَوْضَتُه أُنف لم يرعها أحد .

جَـادَتْ عليها كـلُّ بكرٍ حُـرَّةٍ      فَتَـركن كُلَّ قـرارةٍ كالـدِّرْهم

هذا تشبيه جيد . وإليه نظر أبو الطيب في قوله « دنانيراً تفرُّ من البنان » .

سحّـاً وتسكابـاً فكُـلَّ عشِيّـةٍ      يَجـري عليها المـاء لم يَتَصـرَّم
وخلا الذباب بها فليس ببارحٍ      غـرداً كفِعْلِ الشـاربِ المترنم
هـزجاً يَحُـكُّ ذراعـه بـذراعـه      قدح المكبِ على الزنادِ الأجذم

وهل رأى عنترة أجذم مكبا على الزناد يفعل هكذا ؟ أغلب الظن أن هذه صورة خيالية توهمها الشاعر توهما ـ المكب على الزناد الأجذم هو هذا الذباب المترنم نفسه . وهو أيضا الشارب المترنم يدلك على ذلك أن الشاعر يشبه فعله كله بفعل الشارب ذي النشوة ، نشوته من الروضة الأنف وعطرها وخصبها ودراهم غدرانها . ما أحذق عنترة حيث وصف الشراب فقال :

ولقد شربت من المدامة بعـدما      ركد الهواجِـرُ بالمشـوف المعلم

والمشوف المعلم هو دينار الذهب .

بـزجاجـة صفراء ذات أسـرة      قُرِنت بأزهر في الشمال مفـدم

فالدرهم المشبهة به قرارة الماء الصافي له صورة ومعنى مقابلان له في الدينار المنقوش المجلو . والشارب المنتشي ذو الشمائل الكريمة يقابله هذا الذباب الهـزج المنتشي القادح لزنادٍ من السرور وهو أجذم لقِصَر ذراعيه كما ترى . الصورة مخترعةٌ

اختـراعاً ، ولـذلك زعم الجـاحظ أن هذا من التشبيهـات العُقْمِ وأن الشعراء لا يستطيعون أن يسرقوه ـ ذكر ذلك في الحيوان .

وشعراء هذيل يذكرون العسل ويصفون اشتياره وإلى ذلك أشار المعري في الدرعيات حيث قال :

مـــاذِيَّـــةٌ همَّ بهـــا عـــاســـلٌ　　　من القَنا لا عاسِلٌ من هُذَيْـلْ

وألغز ههنا بذكر الماذيّة يعني الدّرع والعاسِل أي الرمح لأنّه يَعْسِلُ أي يَهْتزُّ والماذِيّ هو العسل الأبيض ، أجودُ العسل ، وإياه عني ساعِدَةُ بن جؤيَّةَ الهذليّ في بائيته التي ذكر فيها العاسل من القنا كما ذكر العاسِلَ من هذيل ولعل أبا العلاء لم يخل في بيته المتقدم من إشارة الى هذا المعنى . وبيت ساعدة بن جؤية الذي يذكر فيـه العاسل من القنا هو الشاهد النحوي المعروف :

لـدنٌ بهـزّ الكفّ يَعْسِـلُ مَتْنـه　　　فيه كما عَسَـلَ الطريقَ الثّعْلَبُ

وقد ذكر هنا عاسلا ثالثا كما ترى وهو الثعلب . ونَعته للعسلِ وعاسله حيث يقول :

ومُنصَّبٌ كـالأقحـوانِ منـطقٌ　　　بالظَّلْمِ مصلوتُ العوارضِ أَشْنَبُ

يعني فمها وأسنانها :

كسُلافةِ العِنَبِ العَصيرِ مزاجُـه　　　عـودٌ وكافُـورٌ ومِسْـكٌ أَصْهَبُ
خَصِـرٌ كـأن رضـابـه إذ ذقتـه　　　بَعْدَ الهُدوء وقد تعالى الكوكب
أَرْيُ الجوارسِ في ذُؤَابةِ مُشْرِفٍ　　　فيـه النسور كـما تَحبّى المَوْكب

أري الجوارس أي عسل النحل الذي جرسته ، وقوله كما تَحبّى الموكب في صفة النسور كقول النابغة :

تراهن خَلْفَ القوم خُزْراً عيونها جلوسَ الشيوخ في ثياب المرانب

تراهنّ أي عصائب الطير الجوارح .

ثم أخذ ساعدة في صفة العسل الماذي الصافي الصريح :

من كُلِّ مُعْنِقَةٍ وكلّ عطَافةٍ مِمّا يُصَدِّقها ثوابٌ يَزْعَبُ
منها جوارِسُ للسَّراةِ وتأْتَرى كَرَباتِ أمسِلَةٍ إذا تَتَصوَّب
فتكشفّت عن ذي مُتُونٍ نَيِّرٍ كالرِّيط لاهِفٌ ولا هو مُخْرَب

الجوارس كما مرَّ النحل وجرسها أكلها لتعمل العسل . تأتري تعمل الأري أي العسل وذلك بقصدها الكربات وهي الأماكن الغليظة من حيث كانت مسايل الماء . المعنقة أي الصخرة المادة عنقها . العِطَافة ، الصخرة المنعطفة . ثوابٌ ، أي شيء يثوب عني الماء الذي يَزْعَبُ أي يتدافع سائلا مما يصدّقها أي ينصبُّ على مصداق هيئتها من الماء . فكشفت عن مكان خلايا العسل ، لا هو هفٌّ بكسر الهاء أي خالٍ مكانه ولا مُخْرب أي متروك خراب اسم المفعول من أخرب يُخْرِب :

وكأنّ ما جَرَست على اعضادها حين استقلّ بها الشرائعُ مَحْلَب

وهكذا هيئة العسل الأبيض في الخلايا والشرائع الطرائق في الجبل .

حتّى أشِبَّ لها وطال إيابُها ذو رُجْلَةٍ شَثْنُ البراثِنِ جَحْنَبُ

أي قصير قليل هذا هو العاسل من هذيل وأحسبهم كانوا يجلبون العسل الى مكة وإلى موسم الحج فذلك كان لهم مكسبا :

مَعَهُ سقاءٌ لا يُفَرِّط حَمْلَهُ صُفْنٌ وأَخْرَاصٌ يلُحْن ومسابُ

الصُّفن بضم الصاد شيء كالسفرة لحمل الطعام والمِسْأب بكسر الميم السقاء

الضخم كمنبر وزنا . ثم وصف كيف صعد العاسل إلى حيث كانت الخلية في ذُؤابة الجبل التي عليها النُّسور :

صَبَّ اللهيف لها السّبوب بطغية    تُنبي العقـاب كما يُلَطُّ المِجْنَبُ
وكـأَنَّه حـين استقلَّ بِـرَيْدِهـا    من دُونِ وقبتهـا لقاً بتـذبـذب

إذ قد صعد بحبال وهي السُّبوب إلى حيث مكـان الخلية وهـو الطغيـة أي الشمراخ من الجبل والمِجْنَبُ الدَّرَقة :

فقضى مَشـارتـه وحَطَّ كـأَنَّـهُ    خَلقٌ ولم ينشب بهـا يَـتَسـبَّبُ
فأزال ناصحها بأبيض مُفْـرَطٍ    من مَـاء أَلهـابٍ عليـه التـألب

ألهاب جمع لهب بكسر اللام وسكون الهاء . الناصح العسل الخالص . التألب ضرب من الشجر ثم جعل مزاجا لذلك صهباء من الخمر . يتسبب يصعد بالحبال وهي الأسباب .

ولعلك أيها القارىء الكريم فطنت إلى أن العسل ههنا هو الأصل ، والخمر والماء كل ذلك مزاج ، وعند الشعراء عادة أن الخمر هي الأصل والماء والعسل والثلج كل ذلك مزاج .

وأوصاف الخمر كما تذكر بمعرض صفة ثغور الحسان تذكر أيضا في نهايـات القصائد على وجه الفخر أو التأَمُّل والاعتبار بتذكر الماضي . فعل ذلك لبيد في المعلقة حيث قال :

بادرت حاجتها الدجاج بسُحْرَةٍ    لأُعَـلَّ منها حـين هبَّ نيامهـا

الأبيات . وفعل ذلك علقمة في أخريات الميمية عند قوله :

قد أشهَدُ الشّرب فيهم مِزْهَـرٌ رنِمٌ    والقومُ تصرعُهم صـهباءُ خرطـومُ

وقد يرد ذكر الخمر في مقدمات القصائد وهو ما صنعه عمرو بن مكتوم في معلقته .

وأكثر الاستطراد بالوصف أداته التشبيه الطويل ـ وقد يطول حتى يحتاج الشاعر إلى تكرار أداة التشبيه أو إلى ضرب من ذلك . مثلا قول ساعدة بن جُؤَية بعد الذي سبق من قوله : « كأن رضابه ... أرى الجوارس .. البيتان » .

فكأنَّ فاها حين صُفِيّ طعمه    والله أو أشْهَى إليَّ وأطيب

وكقول لبيد :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى    واجتاب أردية السراب إكامها

أقضى اللبانة ... الخ .

ولا يخفى أن تكرار أداة التشبيه أو تكرار التشبيه بعد الوصف ، إن هو إلا حيلة للإشعار بنهايته وللانصراف عن الاستطراد إلى عمود مسير القصيدة أو إلى استطراد آخر . وقد مرّت بك أيها القارىء الكريم في الجزء الأول من كتابنا هذا أبيات المسيب بن علس التي وصف فيها اللؤلؤة وغواصها ثم قال :

فبتلك شبه المالكية إذ    خرجت ببهجتها من الخدر

ولا يخفى أن هذه خاتمة خطابيّة النغمة ، لولا أن الوصف قبلها جيّد متخير لكانت جوفاء .

ومن جياد التشبيهات الطويلة وصف القوس في زائية الشماخ وقد استطرد به عن استطراد ، إذ كان بمعرض وصف الحمر الوحشية ثم قال :

وحلّأها دونَ الشريعةِ عامِرٌ    أُخُو الخُضْرِ يَرْمي حيث تُكوى النواجِز

قالوا ولعامر هذاا صُحْبَةٌ رضي الله عنه وكان راميا ، ذكره السمعاني في

الأنساب وله خبر متصل بأخبار ردة طليحة ورووا له حديثا . وما أشبه أن يكون الشماخ عني بإيراد اسم عامر مجرّد الدلالة على رامٍ من حذاق الرماة ـ كما قال امرؤ القيس :

تصدُّ وتبدي عن أَسِيـل وتَتَّقي　　بناظِرَةٍ من وحش وَجْرَةَ مُطْفل

فذِكْرُ وَجْرَةَ هنا يدلُّ على تمكن الظبية في أنها ظَبْيَة وفي أَنها وحِشيّة لا على استبعادِ سوى ظباء وَجْرَةَ من الظباء .

ثم أخذ يصف القوس من حين نمت :

تخيّرها القوّاس من فرع ضالةٍ　　لهـا شَذَبٌ من دونـه وحـزائـز
نمت في مكان كنّها فـاستوت بـه　　ومـا دونها من غيلها متـلاحـز
فأنحى عليها ذات حد غرابها　　عـدوّ لأطرافِ العضـاه معـارِزُ

يعني الفأس وغراب الفأس حدّها .

فمازال ينجو كلَّ رطبٍ ويابس　　وينغـلُّ حتى نالهـا وهـو بـارز

ثم بعد انغلاله وقطعه الغصن وصف تعتيقه للقوس :

فمـظَّعها عـامين مـاء لحـائهـا　　وينـظر فيها أيُّهـا هـو غـامـز

أي ترك عليها لحاءها لتشرب ماءها ولم يفتأ ينظر إليها من حـين الى حين ويتعهدها بالاصلاح والعناية ، حتى إذا صارت قوسا ورمى بها ورضي عنها وافى الموسم ليتكسب ببيعها وعزيز عليه لما كان من عنايته بها أن يفارقها :

فلما شراها فاضت العينُ عبـرةً　　وفي الصّدر حزّاز من الوجد حامز

هذا ، على أنه ليس بتشبيه مشعِرٌ بالنهاية وفيه النفس الخطابي .

وقد تناول الأستاذ العلامة محمود محمد شاكر هذه الزائية بالتعليق والتحليل في سِفره الفذ النفيس « القوس العذراء » ـ جمع في طريقة نظمه بين عناصر الحوار الحي والقصص والتأمل والتحليل ، كل ذلك في سلاسة رائعة ورنة . ايقاع متدفق فنحيل القارىء الكريم إليه ان شاء الله .

هذا وإنما يستطرد الشعراء إلى الوصف بالتشبيه الطويـل لأن الوصف من أغراض الشعر أمر مقصود لذاته . يراد به الامتاع ويراد به إظهار القوة على سحر البيان ، وذلك مما تسمو به منزلة صاحبه ، لأن القوة على سحر البيان تنبىء عن سر من أسرار الروح كمينٍ في صاحبها يرتفع به فوق المألوف من سائر ما عليه منازل الناس .

وقال أبو الطيب المتنبي :

أمط عنـك تشبيهي بما وكـأنـه      فما أحدٌ فـوقي وما أحـدٌ مثلي

وكأن والكاف وما أشبهها من أدوات التشبيه معروفة . وقلّ ما تذكر « ما » في أدوات التشبيه . وهي بلا ريب من أدوات التشبيه الطويل نحو قول الأعشى :

وما مزبـدٌ من خليج الفـرا      ت جـونٌ غواربـه تلتـطم

الأبيات الى قوله :

بـأجـود منـه بمـا عنـده      اذا مـا سمـاؤهم لم تـغم

وقول النابغة :

وما الفرات إذا جاشَتْ غواربـه      ترمي أواذيُّه العبـرين بالـزبد

إلى قوله :

يـوما بـأجود منـه سيب نافلة      ولا يحول عطاء اليوم دون غد

وقول الخنساء :

وما عجولٌ على بوٍّ تطيف به ... لها حنينانِ إعلان وإسرار
ترتع مارتعت حتى إذا ادكرت ... فإنما هي إقبالٌ وإدبار
يوماً بأوجع مني يوم فارقني ... صخر وللدهر إحلاء وإمرار

وقد كان أبوالطيب رحمه الله بأسرار الشعر عليما .

وقل شيء مما عرفته العرب أو توهمته لم تصفه . يدلك على ذلك ما استشهد به أبو عثمان في كتاب الحيوان ، هذا على سبيل التمثيل ، وصف حيوانهم كباره وصغاره أنعامه ودوابه وسباعه . ويوشك أبوزبيد الطائي أن يكون قد نظم ديوانا في نعت الأسد كقوله :

فباتوا يدلجون وبات يسرى ... بصير بالدجى هادٍ هموس[1]
على أن العتاق من المطايا ... أحسنَ به فهنّ إليه شوس
فلما أن رآهم قد تدانوا ... أتاهم وسط رحلهم يميس
فثار الزاجرون فزاد منهم ... تِقِرَّابا وصادفه جَبيس
فخر السيف واختلجت يداه ... وكان بنفسه فديت نفوس

ومن التشبيه الطويل في هذا الباب قول كعب بن زهير :

فلهو أخوف عندي إذ أُكلّمه ... وقيل إنك منسوب ومسئول
من ضيغمٍ بضراءِ الأرض مسكنه ... ببطن عثر غِيلٌ دونه غيل
يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما ... لحمٌ من القوم معقورٌ خراديل
منه تظل سباع الجو خائفةً ... ولا تمشي بواديه الأراجيل
ولا يزال بواديه أخو ثقة ... مضرّج البز والدرسان مأكول

---

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ١٩٨ ـ ٢٠٠ . رواية « تقرابا » في رسالة الغفران .

واستيعاب أمثلة من جميع أصناف الوصف المستطرد إليه بالتشبيه الطويل ونحوه أو المعمود إليه بذاته لا يستطاع في هذا الموضع من كتابنا غير أننا سنورد ان شاء الله أمثلة مما نأمل أن تتم به الفائدة .

هذا وصفات الخيل والإبل أبواب قائمات بذاتها . وما شيء من أطوار نماء هذين الصنفين الكريمين إلا قد ذكرته العرب ولهن أنساب معروفات وللعلماء فيهن كتب ، فأغنى ذلك عن أن يطول منا حديث فيهما ههنا . وكما كان العرب يحسنون تربية الإبل كذلك كانوا يحسنون تربية الخيل . وجياد خيل العالم الآن أصولهن عربية . وبعض جياد خيل العرب أصولهن من خيل الجن فيما زعموا . وقال سلامة بن جندل من شعراء المفضليات .

والعاديات أسابيُّ الدماء بها      كأن أعناقها أنصاب ترجيب

احتج ليال فردَّ بهذا البيت على زعم من زعم أن سلامة كان نصرانيا . وأحسبه أصاب إذ يستبعد أن يظهر نصراني روح إعجاب بعمل مشركي العرب ، إذ في أصل النصرانية كثير من معادن كبرياء الروم . وما ذكر الأخطل الحج في شعره إلا نفاقاً أو عزم عليه عبدالملك أن يذكر ذلك .

من كل حَتٍ إذا ماابتلّ مُلْبَدُه      صافي الأديم أسيل الخدّ يعبوب

حت ، سريع ، يعبوب أي طويل حسن

ليس بأسفى ولا أقنى ولا سَغِلٍ      يُعْطى دواءَ قفيّ السَّكن مربوب

اسفى قليل شعر الناصية وهو عيب في الخيل ممدوح في البغال لحماريّة أصلها ، أقنى أي في أنفه احديداب وهو عيب في الخيل . سغل بفتح فكسر أي مضطرب الأعضاء هكذا ذكر ابن الأنباري ولعله للكلمة معنى محدّد معين نسيه الناس أوجهلوه

فجاء هذا التعميم الغامض من الشراح . الدواء الطعام الذي يطغمه الفرس على وجه التربية كأنه دواء له في أحوال إعداده وتضميره . السكن بسكون الكاف الحي من الناس والقفى بوزن فعيل هو الذي يُؤْثَرُ أي هذا الفرس هو محبوب الحي المقدم على كل أحد سواه فيعطي أجود طعام الحي من محض اللبن ورائبه قال عنترة :

كـذب العتيقُ ومـاء شنٍ بـاردٍ إن كُنتِ سائلتي غَبُوقاً فاذهبي

أي أنت اطعمك التمر العتيق والماء أما الغبوق فللفرس . تقول كذب كذا أي عليك بكذا في هذا الموضع .

في كـل قائمـة منه إذا انـدفعت منه أساوٍ كفـرغ الدلـو أُثعوب

أساوٍ وأسابٍ وأساءٍ كلها بمعنى الدفعات جمع دفعة بضم الدال . أثعوب أي سائل والمعنى كفرغٍ أُثعوب والفرغ مابين عراقي الدلو لأن الدلو وهو من الجلد فيه خشبتان معترضتان هما العرقوتان . والوجه الظاهر أن يقال « الأثعوب » أو ترفع « أثعوب » فيكون إقواء . هذا هو الظاهر ولكن الرواية بالخفض وعليها المعول وتأويل ذلك أي كفَرْغِ الدلو فرغ ـ بالخفض ـ أثعوب أو دلوِ أثعوب إذ المراد التنكير لا التعريف .

كـأنـه يـــرفئيٌّ نـام عن غنمٍ مستنفرٍ في سوادِ الليل مذؤوب

وهذا تشبيه منتزع من ظروف الحياة فيه تسجيل انطباعة من تجارب ومستنفر لك فيه الرفع وترفع المذؤوب فيقع الإقواء وجاءت به الرواية والإقواء كان عندهم في الزمن الأول غير جد معيب على أن هذا البيت يروي على خفض المستنفر والمذؤوب وعليه فلا إقواء .

يرقى الدسيـعُ الى هادٍ لـه بَتِعٍ في جؤجؤٍ كمداك الطيب مخضوب

وهذا كقول امرىء القيس : « مداك عروس أو صلاية حنظل » .

الدسيع مغرز العنق في الكاهل والهادي هو العنق وبتع بفتح فكسر أي طويل وهو ممدوح في الخيل والعراب الجياد إذا وردت الماء لم تثن حوافرها لطول أعناقها .

تـظاهر النيُّ فيـه فهـو مُحْتَفِـلٌ     يُعْطَى أَسَاهِيَّ من جرى وتقريب

النَيُّ بفتح النون الشحم وتظاهره فيه قبل أن يُراضَ للجري والضمر فإذا تم له ذلك :

يحاضِرُ الجونَ مخضراً جحافلها     ويسبق الألف عفوا غير مضروب

أي يحاضر حمر الوحش التي قد رتعت واخضرت جحافلها أي أفواهها وهن من أقوى الحيوان على السير وقوله غير مضروب معني أفاده من قصة أم جندب إذ فضلت علقمة على امرىء القيس حيث قال في فرسه : « فأدركهن ثانيا من عنانه » ولم يضربه وضرب امرؤ القيس فرسه . وبائية امرىء القيس من جيد الشعر إلا أن حكم أم جندب صدقت فيه إذ كانت المباراة في نعت الفرس[1]. وقد ذكر الرواة أنها قالت له انك سريع الإراقة بطيء الإفاقة وزعموا أن امرأ القيس كان مفرّكا من النساء وكأنهم بذلك يجنحون الى قبول اتهامه لها أنها صبت إلى علقمة . ومن شاء اعتذر لها ، إن صحت الرواية بقولها ما قالته ، بأنها أجابته لما اتهمها . وكان من عادة العرب إذا سب أحدهم بشيء لم ينفه ولكن تجاوزه إلى مهاجمة من سبه بحجة قوية يقيمها على تظاهره بقبول مالم ينفه . وكانوا أكثر ما يصنعون هذا في باب الأنساب . إذا سُبَّ امرؤ فنسب إلى قوم ، اثبت النسب الذي ادعى له وافتخر به على وجه لا يخلو من سخرية . وسنذكر أمثلة من ذلك ان شاء الله في موضعه .

ووصف الإبل كثير وقلَّ باب أو غرض من أغراض الشعر لا يجيء فيه على

---

(١) احتج من انتصر لصفة امريء القيس فرسه انه التزم مذهب الصدق إذ الخيل تحرك لها السياط فتشتد عدوا ، وصاحب هذه المقالة كأنه يزعم ان أن أم جندب جارت في حكمها .

أنه مما يكون وسيلة إلى الأوصاف ـ اذ يشبهون المطية بالنعامة وبالبقرة الوحشية والثور الوحشي والحمار الوحشي . ووصف مظاهر البيئة والطبيعة قوي الصلة بذلك . على أن أكثر ما يصاحب صفة سير الإبل نعت الصحراء ليلها ونهارها . ويقع نعت الرياض والخضرة مع ذكر الأطلال والظعائن والدموع .

ووصف الإبل في غير السير أكثر ما يقصد به الى معنى المال والمرعى والخصب كالذي في آخر ميمية علقمة . وكقول عنترة :

مــاراعني إلا حمـولــة أهلهـا وسط الديار تسف حبّ الخمخم
فيهـا اثنتان واربعـون حلوبـة سوداً كخافية الغراب الأسحم

فهذه إبل كانت في المرعى ، راع عنترة أنه احتمل بها ، فدله ذلك على ما صار حتما من فراق الأحباب .

وكوصف زهير لإبل الحمالة والديات حيث قال :

فكـلا أراهم أصبحوا يعقلونـه صحيحات مالٍ طالعات بمخرم

وكوصف حميد بن ثور وكان وصّافا للجُلُبَّانة بضم الجيم واللام وتشديد الباء المفتوحة أي المرأة الكثيرة الصخب ، حيث قال يذكر الإبل :

إذا مادعا أجياد جاءت خناجِرٌ لهـا ميم لا يمشي إليهنّ قـائـد

ولنا إلى هذه الكلمة رجعة ان شاء الله تعالى .

وانما سمى عبيد بن حصين راعي الابل ، لوصفه إياها . وبه فيما ذكروا اقتدى ذو الرمة .

وقد كان ذو الرمة وصّافا للطبيعة في نوع من روح اتحادٍ وجداني مع مختلف مظاهرها . وصف لبيد للطبيعة حيث قال :

فعلا فروع الأيهقـان وأطفلت بـالجَلْهَتَيْنِ ظبـاؤهـا ونعـامهـا

ووصفُ عبيد للمطر وأوصاف امرىء القيس ـ كل اولئك مع ما يحملنه من معاني الجمال وقوة البيان ودقة الملاحظة ورقة الاحساس ونبالته ( مثلاً أبيات امرىء القيس في المطر والسيل ) كل هؤلاء مُلَابِسُهُنَّ مع صدق النعت انفصامُ ملاحظة الشاعر عنه انفصاماً يجعله كالمشرف على ما يصفه من علٍ . أما ذو الرمة فكأنه يروم تفسير الطبيعة بنوعٍ من الإخبات لها والاتصال الروحي مع أصنافها والذوبان فيها ـ ذوبانا شبيها بمعاني التصوف ووحدة الوجود و « الوجدانية الرومنسية »[١].

عنترة في نعت روضتهِ :

أو روضـة أنفـا تضمن نبتهــا غيث قليـل الـدمن ليس بمعلم

يقارب هذا الاتحاد جدا ولا سيما عند قوله : « وخلا الذباب بها فليس ببارح » البيتين اللذين قدّمهما الجاحظ كل التقديم . على أن عنترة مع هذا الذي قاربه من الاتحاد ، مازال مشرفاً إشرافا على ما يصنعه ـ وهو مذهب القدماء الواضح الصريح .

تأمل مثلاً قول ذي الرمة يذكر خرقاءه :

تثنى الخمار على عـرنين أرنبـةٍ شـماء مارِنُها بـالمسكِ مـرثـوم

ظاهر النعت ههنا أنه في حسناء من البدويات لها خمار وعلى أنفها نقطة طيب حمراء وباطنه متضمن لقول علقمة « كأن إبريقهم ظبي على شرف البيت » ونعته للأترجة التي بها نصخ العبير .

كأنّها خالطت فاهـا إذا وسنت بعـد الرقـاد فماضمَّ الخيـاشيمُ
مهطولة من خُزامى الخرج هيّجها من صوب غادِيَـةٍ لوثـاءَ تهميم

الوصف ههنا كقـول عنترة « وكـأن فأرة تـاجر بقسيمـة » البيت وكقولـه : « أو

---

(١) ويكون ذو الرمة بهذا قد اطلع على ماكتبه جان جاك روسو من طريق الكشف ..

روضة أنفا تضمن نبتها » البيت . ولكنَّ ههنا تَوَقُّراً وتأملا وانصرافا الى خـزامى الخرج وهطول المطر عليها . وما ذكر الخرج ـ وهو من أخصب بلاد نجد ـ لمجرد التزكية ، كظباء وجرة ونعاج توضح ـ ولكن للتحديد الذي يمهد للشاعر أن ينصرف الى ما حدد موضعه ويتحدّ معه . ثم قد تأمل هذه الغادية ولو كان قد قال « هيجها من صوب غادية تهميم » لأفاد معنى جيدا ، لأن التهميم هو الرذاذ المتصل وذلك يكون أفْوَح لطيب أريح الخزامى . وما جاء باللوثاء لإكمال الوزن فغير اللوثاء يمكن أن يكمل به الوزن ويستقيم عليه المعنى كأن يقول بالخرج أو تسقيه أو ترويه أو ياصاح أو ماهو أفصح من هذا وأجزل . ولكنه جاء باللوثاء لتقريب صفة المزنة الغادية وإعطائنا حيوية مغداها الذي هو قد أحسه وانصرف إليه وأوشك بل قد اتحد معه . وجعلها لوثاء لمصاحبة الريح إياها . وجعل صوبها تهميا لأن المزن كذلك أكثر ما يكون مع الريح الشديدة .

أو نفحـة من أعالي حَنْـوَةٍ معجتْ      فيها الصبا موهِناً والرَّوض مرهوم
حـواء قرحـاء أشراطيّـةٍ وكفت      فيها الذِّهـاب وحَفَّتها البـراعيم

ههنا كما ترى وقفة وتأملة لِلْحَنْوة ـ أي الريحان ـ مع ما سبق ذكره من الخزامى وتكرار الصفات في نعت الروضة ـ حواء ـ قرحاء ـ أشراطية ـ ثم تكرار نعت هطول المطر عليها ـ غادية لوثاء ـ تهميم ـ ذِهاب واكفة بكسر الذال أي دفعات من المطر ـ ثم هذه الألوان . الخزامى بلونها البنفسجي ثم الريحان وهو الحنوة ونص الشاعر على أنها حواء أي شديدة الخضرة ـ وقرحاء أي بعضها طال وأزهر فخالف بذلك استمرار لون الخضرة ـ ثم هذه البراعيم التي حفت الحنوة والروضة . ههنا ، في هذه الوقفة المتأملة شعور حب يروم الشاعر أن ينقله إليك بقوة البيان لتشاركه فيه ويؤكده بإشعارك أنَّه فيه ذائب ومعه مندمج .

ثم يجيء بيت نهاية الوصف :

تلك التي تيمت قلبي فصار لها      من ودّه ظـاهـر بـادٍ مكتـوم

وكما الود ظاهره ومكتومه لخرقاءَ ، هو كذلك أيضا ظاهره ومكتـومه لهـذه الطبيعة الكاملة الحسن والتأنيث مثلها .

ومع الإشعار بالنهاية تكرار التشبيه . وتلك ونحوها من الإشارة ينبغي أن تعد من أدوات التشبيه الطويل وألّا يقحم هذا على ما يسمى التشبيه البليغ ـ أي المحذوفة منه الأداة ووجه الشبه ، وذلك لما سبق من ذكر أداة التشبيه .

وتأمل قوله في صفة خرقاء قبل هذا :

كأنّها أمُّ ساجي الطَّرف أَخْدَرها      مستودعٌ خَمَر الوعساءِ مرخوم

أم ساجى الطرف الظبية ، أخدرها أدخلها الخدر فخذلت قطيع الظباء لتعكف على ولدها .

تنفي الطوارف عنه دعصتا بَقَرٍ      ويـافـعٌ من فرنـدادين ملمـوم

دعصتا بقر أي كثيبا ذي بقر وهو موضع والدعص كثيب من الرمل صغير وفرندادين عني به موضعا هو الفرنداد وما حوله بكسر الفاء والراء المهملة وسكون النون وهو وزن نادر وراجع شرح البيت في كتابنا عن قصائد ذي الرمـة الأربع ص ١٤٩ من طبع الخرطوم سنة ١٣٧٧هـ ( ١٩٥٨م ) .

كأنّه بالضُّحى تَرْمِي الصعيد بِهِ      دبَّابةٌ في عظام الرأسِ خرطوم

ولم يكن لذي الرمة علم بصفة الخمر إلا من روايته الشعر وتذوقه معانيه وما يخلو أن يكون رأي امرأ سكران فأسبغ من صفته على تناوم ولد الظبية .

لا يَنْعَشُ الـطَّرْفَ إلا ماتخوَّنه      داعٍ يناديه بـاسم الماءِ مبغـوم

باسم الماء أي بالصوت ماء ماء وهو صوت الظبية . واستعمال ذي الرمة لاسم في هذا الموضع نحو من استعمال لبيد حيث قال :

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

أي بالذي اسمه ماء وهو دعاء الظبية ولدها رحمة أو شفقة أو ما يدل عليه هذا الاسم عند الظباء . والذي اسمه السلام عليكما وهو معنى الوداع في بيت لبيد . وقوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم أي بما يدل عليه اسم الله في هذا الموضع فليس الاسم بزائد وهذا ما ذهب إليه ابن جرير في تفسيره خلافا لأبي عبيدة غير أنه زعم في بيت لبيد أن السلام اسم الله سبحانه وتعالى وهذا يجوز من حيث معاصرة لبيد لأوائل الإسلام وتأثره بذلك ، غير أنه ليس يخلو من بعد ، والله أعلم .

كـأنه دُملجٌ من قِضَّـةٍ نَبَـهٌ في مَلْعَبٍ من عذارى الحيّ مفصوم

نبه بالتحريك أي منسي . وقد أخذ ذو الرمة في مذهب من التشبيه الطويل في داخل التشبيه الطويل الأول ـ وهو تشبيه الحسناء بالظبية ثم انصرف عن الظبية الى ولدها كما ترى ـ ثم عاد إليها مرة أخرى ليجعلها كمزنة أي سحابة بيضاء بعد أن كانت ظبية . ولايخفى أن هذا كله تأمُّل للطبيعة واعتبار للجمال والوجدان به كلًّا واحدا سواءٌ تمثُّلهُ في المحبوبة وفي الظبية وفي المزنة ، وهلم جرا :

أو مُزْنَةٌ فارِقٌ يَجْلُو غواربها تبوُّج البَرْقِ والظلماءُ علجوم

هنا صورة المزنة بها البرق يجلو بياضها ومواضع الدُّكنة منها ظاهرةً بتألقه فيها وافترار إشراقه عليها . وفي الصورة بعد نوعٌ من اتحاد بين الموصوفة المشبهة والمزنة المشبه بها وبين هذا الشاعر المرهف الوجدان المتأمل .

ويجيء بيت النهاية من بعد بما فيه من تكرار التشبيه باسم الاشارة :

تلك التى أشْبَهت خرقاء جلْوَتَها يَوْمَ النّقا بهجة منها وتطهيم

والبهجة صفة البرق والتطهيم صفة هذا الجسم الجميل . فهذا زعمنا أن ذا الرمة يجمع بين حسن جمال النساء وجمال الطبيعة وحرارة شوق المحب ودقة ذوق الفنان ذي الإحساس المرهف .

هل ظلم أبو عمرو والنقاد القدماء ذا الرمة حيث أخروه عن الفحول وقالوا إن شعره كبعر الظباء له طيب رائحة أولا ثم يعود الى رائحة البعر وكنقط العروس بهيجة المنظر أول أمرها ثم تضمحل ؟

أم ليت شعري هل أزرى بذي الرمة شبابه وفرط تأمله وتلمظه لما يتذوقه من المعانى والألفاظ ؟

على أن أبا عمرو بن العلاء قد أنصفه إذ جعله خاتم الشعراء على منهج الأوائل ، أحسب هذا ذكره الجاحظ ، وقد لقى تلاميذه

ومما جاء به ذو الرمة في الميمَية التى منها ما قدمناه من الأبيات ، على مذهب عنترة قوله في الجنوب وذلك بمعرض ذكره السير والصحراء حيث قال :

والرّكب تعلو بهم صُهْبٌ يمانيةٌ فَيْفاً عليه لذيل الريح نمنيم

فالتفت كما ترى من نعت الركب والصهب وهى مطاياهم إلى نعت الصحراء ورملها الذي عليه نسج الريح .

كأنَّ أُدمانها والشَّمْسُ جانِحَةٌ وَدْعٌ بـأرجائـه فضٌّ ومنظوم

وهذا كقوله من قَبْلُ فى ولد الظبية « كأنه دملج نَبَهٌ البيت » والتشبيه جميل على أن فيه نعت الودع نفسه الفض منه والمنظوم . وأصل هذا التشبيه قول امرىء القيس :

كأن عُيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجَزع الذى لم يُثقب

غير أن معنى التشبيه ههنا أظهر وأقوى ومعنى الالتفاتة الى الودع نفسه أقوى فى كلام غيلان .

يُضْحى بها الأَرْقَشُ الجون القرا غرِداً كـأنَّهُ زجـلُ الأوتـار مخـطُومُ

الأرقش الجون القرا هو الجندب والقرا أى الظهر وجعله كالعود ذي الأوتار الزجل ثم جعل العود الزَّجل بيدى ضارب ثمل .

من الطنابير يَزْها صَوْته ثَمِلٌ فى لحنه عن لغات العرب تعجيم
معروريا رَمَضَ الرضراض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدويم
كأن رجلية رجلا مقطفٍ عجل إذا تجاوب من بُرْدَيـه ترنيم

ذو الرمة ههنا ينظر نظراً شديدا إلى ذباب عنترة والقادح المكب على الزناد الأجذم والغرد الذى يحكّ ذراعه بذراعه وبلغ من تأثر ذى الرمة بتَشْبِيه عنترة أنه جاء بصفات على وزن فعل بفتح وكسر مثل غرد وهزج اللذين جاء بهما عنترة - فههنا عند ذي الرمة غرداً - زجل - ثمل - عجل . وقوله « يضحى بها » صدر البيت هو قول عنترة « وغدا الذباب بها البيت » بعينه إذ الاضحاء غدو ولم يجد ذو الرمة مهربا من « غرد » - وقد جمع ذو الرمة في عجز البيت « كأنه زجل الأوتار » وصدر الذى يليه « من الطنابير » معنى عنترة حيث قال « كفعل الشارب المترنم » فههنا فعل شارب مترنم ، وقول ذي الرمة مخطوم يعنى به « مشدود » من شد الطنبور بالعصب كما يُخْطَمُ البعير أي يشد فمه . وقوله « عن لغات العرب الخ » جرى فيه على مذهب حميد حَيْثُ قال في الحمامة :

فلم أر مثلى شاقه صوت مثلها ولاعربيّاً شاقه صوت أعجما

وقد قال المثقب العبدى :

وتسمـع للذبـاب إذ تغـنىّ كتغريد الحمام على الـوكون

فانظر إلى جانب تداعى المعاني ـ ذباب عنترة ـ ذباب المثقب وحمامه ـ حمام حميد ولحنه الأعجمي ثم تناول الشعراء لهذا المعنى من بعد. فمع أنه لم يجيء به عنترة، مرده إلى قوله وهو الذى حذا عليه غيلان. وقوله «مُعْرَوْرِياً رمض الرضراض الخ» من أبيات طرب الجرس اللفظي الذى لايخفى. وقد نظر فى قوله «والشمس حيرى إلخ» الى قول علقمة

وقد علوت قتود الرّحل يسعفنى  يومٍ تجيء به الجوزاءُ مسموم
حامٍ كأنَّ أُوارَ النار شامِله  دون الثياب ورأس المرء معموم

وقد انصرف ذو الرمة من صفة صوت الجندب إلى تصوير الشعراء له وهو يركض الحصى. ثم عاد إلى التشبيه العنتري في قوله:

كَأنِ رِجليه رجلا مُقْطِفٍ عَجِلٍ  إذا تجارب من بُرْدِيْهِ تَرْنيم

فصورة الرجلين ههنا صورة الذراعين فى قول عنترة «يحكُّ ذراعه بذراعه» والْمُقْطِف بضم الميم على صيغة اسم الفاعل من الرباعي هو صاحب الدابة البطيئة فهو يغمزها معملا رجليه. وههنا أخذ ومحاكاة للمكب الأجذم الذي فى أبيات عنترة. وقوله «إذا تجاوب من برديه» فيه محاكاة لقول عنترة «يحكُّ ذراعه بذراعه» ـ عنترة ذكر ترنمه وحال حركة ذراعيه يحك ذراعاً بذراع وليس الصوت صادرا عن هذا الحك. وغيلان نسب الصوت إلى الجناحين في حال حركة الرجلين كرجلى صاحب الدابة القطوف وليس الصوت صادرا منهما ولكن من الجناحين أو من الجوف الذى هما عليه يكسوانه.

وأحسب أن نحو هذا الأخذ مما نقص بقدر ذي الرمة عند النقاد. على أنه كان منه مذهبا أشبه بالإشارة والتمتع بتذوق شعر القدماء مع ما هو فيه من التأمل

والوصف . وإلى هذا الجانب من عمل غيلان فطن أبو تمام وأبو العلاء وكأن إشارتهما إليه نوع من الاتباع لمذهبه ، وذلك كما ذكرنا من قبل حيث قال الاول :

ماربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعها الخَرِب

وحيث قال ثانيهما :

وإني تيممت العراق لغير ما تَيَمَّمه غيلان عند بلال

ومما يعجبنى من شعر ذي الرمة وشعره كله معجب ، قوله :

وتيهاءَ تُودِي بين أسقاطها الصَّبا عليها من الظلماء جل وخندق

أي صحراء تهلك ريح الصبا بين أطرافها عليها كساء من الظلماء ضاف . وقد جسّد ذو الرمة التيهاء فجعل عليها كساء ككساء الفرس وهو الجل بضم الجيم وفتحها ، لغتان ، ثم جعلها كالحصن دونها من الظلماء خندق - هي مكسوة كساء الفرس من أداة الحرب ومخندقٌ عليها والخندق من أداة الحرب . ولا أشك أن استعارته الجل ليكسو به الصحراء من قول امرىء القيس « فقلت له لما تمطى بصلبه » حيث جعل الليل كالبعير ومن قوله « وليل كموج البحر أرخى سدوله البيت » حيث جعل للَّيلِ سدولا وهي من نوع الثياب وجعله بحرا . والأخذ الذي أخذه ذو الرمة خفي جدا . والصورة التي انتزعها من الفروسية والحرب بارعة .

غَلَلْتُ المهارى بَينها كلَّ ليلةٍ وَبيْنَ الدُّجى حتى أراها تمزَّق

وهذه متابعة منه لصورة الكساء . فجعل سيره وسراه ليلا في الصحراء التى عليها جلٌّ من الظلام وخندق كالانغلال بين سطح الصحراء وبين هذا الكساء الذى يكسوها حتى يتمزق الكساء بهذا الانغلال . وتمزق الكساء - وهو الدجى - معناه طلوع الفجر بعمود ضوئه وخطوط شفقه وحمرته التى كالدم .

ولا أشك أن أبا تمام نظر نظراً شديداً إلى هذا التجسيد المفتن في هذين البيتين حيث قال هو فى مدح أبي دلف :

وقد علم الأفشين وهو الذي به يُصانُ رداءُ الملك عن كُلّ جاذب
بانّك لما اسْحَنْكَكَ الأمر واكتسى أَهابِيَّ تسفى وجوه التجارب

لاحظ طريقه تتابع جناس السينات هنا كما يتتابع الجناس عند ذي الرمة ثم جعل أَهابِيَّ الأمر حين أظلم واسْحَنْكَكَ تسفي ، أي ترمى بالتراب في وجوه التجارب ، يكنى بهذا عن تفاقم الأمر واشتداده حتّى إن الرأي فيه ليضل عن أهل الرأي والتجربة .

تجللته بالرأي حتى أريتَهُ به مِلءَ عينيه مكانَ العواقب

كما انغل ذو الرمة بين الصحراء واكسية الدجى ، ارتفع ممدوح حبيب فوق غبار ظلمات الأمر ليكشف برأية للأفشين وجه العمل الذى يتوَصَّلُ به إلى عواقب النصر المبين .

ومما يدلك على أخذ حبيب من غيلان واتباعه له ، خلوص صدى لفظ غيلان فى أسلوب نظمه ـ الجناس المتتابع في الحروف ـ الكاف والسين ـ والجلُّ الغيلاني الذي قد بقيت روح معناه ورنة لفظه فى قول حبيب : « تجلّلته » وحبيب لمتأمل شعره كثير الأخذ من غيلان .

ومن تشبيهات الوصف فى هذه القافية قوله :

نظرت كما جلّ على رأسِ رَهْوَةٍ من الطير أقنىَ ينفض الطلّ أزرق

قولنا من تشبيهات الوصف ، نعني أن المشبه به فيه أقرب إلى أن يكون المعمود إليه بالنعت أكثر من المشبه ـ يعني نظرت كما جلّ الصقر أى نظر من بعيد ومن مكان عال .

طِراق الخوافي . واقعٌ فوق ريعةٍ نَدى لَيْله فى ريشه يترقرق

هذه صورة واضحة للصقر . ولاريب أن ذا الرمة رأى الصقر ونعته هنا عن رؤية واعية ، على أنه لم يخل من أخذ من زهير حيث قال :

فزلَّ عنها وأوفى رأس مَرْقبةٍ  كمنصب العترِ دمىّ رأسهُ النسك

وهذا من أبيات رائعة شبه فيها زهير نجاء فرسه بنجاء الحمامة من الصقر - وهي في الكافية :

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا  وزوّدوك اشتياقاً أيّـةً سلكوا

وقال غيلان :

وماء قديم العهد بالإنس آجِنٍ  كأن الدَّبا ماءَ الغضى فيه تبصق

وهذه صورة منتزعة من الملاحظة وصغار الجراد من أقتل شيء للنبات

وردتُّ اعتسافاً والثُّريّا كأنها  على قِمّة الرأسِ ابن ماءٍ مُحلق

وابن ماء أي طائر مائي وأحسب هذا البيت من شواهد أهل اللغة والنحويين ويذكرون معه قول الآخر .

ولا الحجاج عَيْنَيْ بنت ماءٍ  تُقَلِّب طـرْفَها حَـذَر الصُّقور

وهذا عجب إذ كان الحجاج صقرا على حين سائر الناس بنات ماء .

يَـرِفُّ على آثـارهـا دبـرانها  فلا هي مسبوق ولا هو يلحق

والعرب تزعم أن الدبران هوِيَ الثريا وساق لها مَهْراً من نجوم .

بعشرين من صغرى النجوم كأنها  وإياه في الخضراء لو كان ينطقُ
قلاصٌ حداهـا راكبٌ مُتَعَمِّمٌ  هجائن قد كادت عليه تَفَرَّق

هذا من قول ذي الرمة تثبيت للزعم الذى كانت تزعمه العرب من هوى

الدبران الثريا وطلبه نكاحها . إن كان ينطق أي لوكان انسانا لكانت هذه النجوم بمنزلة القلاص التى تساق مهراً للكريمة من النساء ، ولكان هو الراكب المتعمم المنخرط بها فى وسط النهار . يدل على النهار اعتمامه . وعندي أن أبا العلاء قد تبع ذا الرمة في الافتنان الذي افتتنه فى نونيته :

علّلاني فــإن بيض الأمـاني فَنِيَتْ والــظلام ليس يفـاني

حيث زعم أن الهلال يهوى الثريا وساق خبر سهيل واختيه الشّعْرَيَيْنِ العبور والغميصاء .

قِراناً وأشتاتاً أخبَّ يسـوقها إلى الماءِ من جَوْزِ التَّنوفَة مُطْلِق

أي سائر إلى الماءِ سائقٌ إبلَه إليه .

وقد هتك الصبح الجليّ كفاءَه ولكنـه جَوْنُ السَّراةِ مُـرَوَّق

ههنا عود إلى صورة الفرس التي مرّت من قبل فى قوله « جلٌ وخندق » ـ والكفاء بكسر الكاف ستر عند مؤخر البيت . وهنا أيضا عودة الى قوله « بينها كل ليلة وبين الدجى حتى أراها تمزّق » فجعل الكفاء الذي فى المؤخر مشقوقا وجعل الرواق وهو الستر الذي في مقدم البيت سالما ـ فهذا كما ترى تصوير للفجر الكاذب الذي يقال له ذنب السرّحان .

فأدلى غلامى دلوه يبتغى بها سقاط الصّدى والليل أدهم أبلق

فجاءَت بنسج العنكبوتِ كأنه على عَصَويها سابريٌّ مُشَبْرَق

وهذه الخاتمة من قافية غيلان شديدة الشبه بما ختم به ابن أبى ربيعة رائيته ونعود إلى ما كنا وعدناك أيها القارىء الكريم من إيراد أمثلة من الوصف وتشبيهاته مما عسى أن تتم به الفائدة في هذا الباب .

من ذلك قول ساعدة بن جُؤَية الهذلي في العسل :

وما ضربٌ بيضاء يَسْقِى دَبُوبَها  دُفاق وعُرْوان الكَرَاث فضِيمُها

الضرب العسل الصلب الشديد الأبيض . الكراث نبت . دفاق وعروان وضيم أودية .

أتيح لها شَثْنُ البنـان مُكَرَّم  أخُو حزن قد وقّرته كلومها

أي هذا العاسل متعود على السير في الحزن بضم ففتح أى الاماكن الغليظة من الأرض جمع حزنة بضم فسكون .

قليـل تلادِ المـالِ إلأمسائبـا  وأخراصه يعـدو بها ويقيمهـا

أي هذا ماله ، المسائب جمع مسأب بكسر الميم وهو السقاء والأخراص عنى بها القصب الذى يتناول به من بعيد .

رأى عارضا يهوى إلى مشمخرة  قد احْجَمَ عنها كلُّ شيءٍ يرومها

العارض ههنا جماعة النحل ، جعلها عارضا لشبهها بالعارض من السحاب والريح وقد احجم فيه نقل حركة الهمزة الى دال قد .

فما برح الأسباب حتى وَضَعْنَهُ  لدى الثَّولِ يَنفى جثها ويؤومها

أي مازالت حباله يصعد بها حتى وَضَعْتُهُ لَدى الثول أي جماعة النحل . ينفى جثها أى الردىء مما حوله ويؤومها يدخن عليها ليطردها والإيام بكسر الهمزة الدخان هكذا في شرح السكرى .

ثم بعد أن علمنا أن العاسل قد أصاب منيته يذكر الشاعر على سبيل التتمة والحيلة الفنية أنه مزج ذلك العسل بنطفة ماءٍ صاف مما نشأ من صوب السحاب ثم

جمّت به الرمال فذلك المزاج الحلو هو فم المحبوبة وسمّاها أم معمر .

فلما دنا الإبراد حط بِشَوْرِهِ إلى فَضَلاتٍ مستحيرٍ جمومها
إلى فضلاتٍ من حَبَيّ مجلجل أضَرَّت به أضواجها وهضومها

أضرت به أي دنت وكانت له سترا . هضومها ، ما انخفض منها .

فشرَجها حتى استمر بنطفه وكان شفاءً شَوْبها وصميمها

فشرجّها قال الشارح فعتقها وما أدرى ما تعتيق العسل ـ ولعل المراد الخمر أنه عتقها ثم مزجها بهذا العسل وأستبعد هذا الوجه . وما أشبه أن يكون معنى شرَّجها مزجها ، وذلك أنهم يقولون الشريج يعنون به المزيج .

فذلك ماشبهْتُ فا أُمِّ مَعْمَرٍ إذا ما توالى الليل غارت نجومها

وقال طفيل الغنوي ـ قال أبو عبيدة في كتاب الخيل ، كان يقال له طفيل الخيل وكان يقال له المحبّر لحسن شعره :ـ

رأيتُ رباط الخيلِ كلّ مُطهّم رجيلٍ كسِرْحانِ الغضى المُتَأَوبِ

أي مثلِ هذا من الخيل هو الذي ينبغى أن يرتبط ومثل هذه من الأفراس :

وجَرداءَ مْمِراحٍ نبيلٍ حزامها طموحٍ كعود الغيضة المُتَنَخَّبِ
تنيفُ إذا اقورت من الغزو وانطوت بهادٍ رفيع يقهر الخَيْل سَلْهَب

اذا اقورت من الغزو يعني ضمورها والهادي العنق والسلهب الطويل .

إذا قيل نهنها وقد جدّ جدها تبارى كخذروف الوليد المثقب

هذا كتشبيه امرىء القيس حيث قال « درير كخذروف الوليد » غير أن امرأ القيس أعمد إلى خذروف الوليد وذكرى ملاعب الصغار وبعض ذلك ذكرى لماضى

طفولته هو . وطفيل ههنا أَعْمَدَ الى تشبيه حركة الحصان أنه درير كخذروف الوليد . صورة حركة الخذروف ههنا أظهر . وأحسب أن بعض مرد ذلك إلى أن طفيلا رجع الى صورة الخذروف حيث وصفه بالمثقب ولكن امرأ القيس رجع إلى صورة الوليد حيث قال : « أمرة تتابع كفيه بخيط موصل » حتى موصل هذه فيها حركة الوليد .

قبائل من حيّي غَنيّ تَوَاهَقَتْ ... بها الخيلُ لاعُزْلٍ ولامتأشب

جَلَبْنَا من الأُعرافِ أعرافِ غَمْرَةٍ ... وأعراف لُبنى الخيل يا بُعْد مَجْلَب

وراداً وحُوّاً مُشرفاً حجبـاتها ... بناتُ حصانٍ قد تُعُولم منجب

هذه ألوان الخيل

وكُمْتـاً مُـدَمّـاةً كـأن مُتُـونها ... جرى فوقها واستشعرت لون مذهب

لك في « لون مذهب » رفع النون ونصبها والبيت من شواهد النحاة فى باب التنازع ومن جيد الوصف .

نزائع مقـذوفاً عـلى سَرَاوتها ... بما لم تخالسها الغزاة وتُسْهَبِ

نزائع أي غرائب . مقذوفاً إلخ أي وضعت على سرواتها أي ظهورها السروج ـ أي ولدت من الفحول الغرائب وعودت على الغزو لم تخالسها الغزاة به ولم تسهب أي لم تترك وتهمل

تباري مَرَاخيها الرياحَ كأنها ... ضِرَاءٌ أَحَسّت نَبْأَةً من مُكَلّب

الضراء بكسر الضاد هي كلاب الصيد واحدها ضرو بكسر الضاد وسكون الراء .

إذا هبطتِ سهلًا كأن غُبَارَها ... بجانبه الأَقصى دواخِنُ تنضُب

التنضب من نبت البلاد الصحراوية دائم خضرة العيدان له شوك ولا ورق

له وثمره أحمر أرجواني له لَذْعٌ وفيه حبّه وله لزاجة منظرهُ إذا نوّر وأثمر باهر وهو من الْعِضَاهِ ودخانه كثير كثيف إذا استوقد به وربما أمكن الاستيقاد به وهو أخضر .

وهصن الحصى حتى كأنّ رُضَاضَهُ ذُرى بَرَدٍ من وابلٍ مُتَحَلّب

ههنا تسجيل انطباعة هطول شؤبوب من وابل ذي بَرَدَ ـ والألفاظ متخيرّات أيما تخيرّ .

يُبَادْرن بالركبانِ كُلَّ ثنيَّةٍ جنوحاً كفُرّاط القطا المتسرّب
أُعارِضُها رَهواً على متتابع شديدَ القصيرى خارجيٍّ مُحَنب

التحنيب اعوجاج في قوائم الخيل محمود يدل على عتقها .

كأن على أعطافِهِ ثَوْبَ ماتحٍ وإن يُلْقَ كلبٌ بين لَحْيَيْه يذهب

يدل على عظم لحييه . وعلى ضمور الكلب . والتشبيه بدوي موغل فى ذلك .

كأنّ بكتفيه إذا اشتدَّ مُلْهِباً سَنَا ضَرَمٍ من عرفجٍ مُتَلهّب

هنا تأكيد لصفته التى تقدمت حيث قال « جرى فوقها واستشعرت لون مذهب » فهذا لون أعرافها فإذا جرت مسرعة بدا ذلك كاللهب .

أزوم على فأس اللِّجامِ كأنما يرادى به مِرقاة نَخْل مُشَذَّب

يصف ارتفاعه وأنه أجرد . أزوم أي عضوض وإذا عض اللجام رفع بذلك رأسه وعنقه الطويل وبدا بذلك وبأعرافه كأنه نخلة سحوق .

وقيل اقدمي واقدم وأخِرّ وأخِرّي وها وهَلاَ واْضرح وقادعها هبى
أى تقدع بهبى

وللخِيل أيأم فمن يصطبر لها ويَعْرِف لها أيامها الخير يُعْقِب
طوامح بالطَّرْفِ الظّراب إذا بَدَتْ محجّلة الأيدى دماً كالمُخَضَّب

قوله وللخيل أيام أحسب أن أبا الطيب المتنبي قد نظر إليه في أبياته المشهورة .

وما الخيل الا كالصديق قليلة　　وان كَثُرت فى عين من لايجرّب
اذا لم تشاهد غير حسن شِيَاتها　　وأعضائها فالحسن عنك مُغَيب

أما قوله الظِّراب بكسر الظاء المعجمة فيعنى الصخور الناتئات المرتفعات وأحسب أن الزمخشرى سجع فى أساسه فقال : نحن طراب وانتم ظراب وأخذه والله أعلم - من قول أبى الطيب :

أصخـرة انا مـالى لاتحـركنى　　هذى المدام ولاهذى الأغاريد

طراب الأولى بالمهملة والثانية بالمعجمة أختها

وقال آخر وأحسبه ساعدة بن جُؤَيّة يصف الضبع وبعض ماذكره فيه وصف الابل وفيه وصف حال الموت ومخالط ذلك ماكنا قدمناه من معاني الحكمة :

ومـا يغنى امـرأً ولـد أجمّتْ　　مـنـيـتـه ولامـالٌ أثـيـل

أجمت منيته أى دنا موته ويجوز أن تكون الجملة وصفا لقوله « امرأ » وهو الوجه الواضح المعنى غير أن فيه التقديم والتأخير حيث فصل بالولد بين الصفة والموصوف ويجوز أن تكون الجملة وصفا للولد ، أي الولد فانٍ والمال متروك وان كثر كما سيأتي ، لأن صاحب المال يموت :

ولـو أمست لـه أُدْمٌ صفـايـا　　تُقَرْقِرُ في طـوائفهـا الفحـول

وههنا أوصاف جيدة لهجات الإبل .

مصعـدة حـواركهـا تـراهـا　　إذا تمشي يضيق بهـا المسيل

الحارك موضع مُنْحَدَرِ ما بين السنام إلى العنق

إذا ما زار مَجْنأةً عليها ثقال الصَّخْرِ والخشبُ القطيل

يعنى حفرة القبر

وغودِرَ ثاويا وتأَوَّبَتْهُ مُذَرَّعة أُمَيْمَ لها فليل

أميم نداء وترخيم والمذرعة الضبع وفليلها عُرْفها

لها خُفّان قد ثُلِبَا ورأس كرأس العود شهبرةٌ دؤول

أي لها رأس كرأس البعير ولها دألان فى مشيها وذلك أنها تمشي كأنها مائلة .
ثُلِبَا أي ثُلِمَا بالبناء للمجهول أى كأنه كسر جانب منها .

تبيت اللّيْلَ لايخْفَى عليها حمارٌ حيث جُرَّ ولا قتيل

أي تأكل الميتات وتعرف مكانها ثم وصف دألانها ومشيها

كمشى الأقبل الساري عليها عِفَاءٌ كالعباءة عفشليل

الأ قبل كالأحول والعفاء بكسر العين الشعر الذى عليها وعفشليل صفة تدل على التهويل كقوله شهبرة من قبل .

فذاحت بالوتائر ثم بدّت يَدَيْها عند جانبه تهيل

الوتائر الطرائق بين القبور سارت هذه الضبع عليها مُتَتَبّعَةً القبور حتى جاءت عند القبر الجديد فجعلت تنبشه لتستخرج ميتة فتأكل منها .

ومن نادر ما جاء فى الوصف وجيده أبيات لامية أوردها المبرد في كامله وذكر أنها لأحد لصوص بنى سعد وربما نسبها غيره الى عبيد بن أيوب العنبري صاحب السعلاة . وقد ذكر فيها أمر الصقر حين يعزم على فراق سيده ، والصقر مما يفعل

ذلك ، ومما يرجح صحة نسبة الأبيات الى عبيد بن أيوب أنه يروى في خبره أنه فارق الناس وتوحش ، قال :ـ

فإني وتركي الْانسَ من بعد حبهم    وصبري عمن كنتُ ما إن أُزايله
لكا لصقر جلّي بعد ماصاد فتية    قديرا ومشويّاً عبيطا خرادله
أهابوا به فازداد بعداً وصدّه    عن القرب منهم ضوء برقٍ ووابله

أي حالى كحال هذا الصقر الذى كان محبا لصاحبه ثم فارقه فراق نفور لارجعة معه . جليّ أى رأى واجتلى قديرا أى لحما مطبوخا وآخر مشويا عبيطا خرادله أي قطعة أخذت من ذبيحةٍ ذبحت على فتاء سِنّ ومن غير عِلّةٍ . صادفتيةً أي صاد لفتيةٍ . ويذكر أهل الصقور أن الصقر ربما فعل ذلك جنوحا منه إلى الحرية . أهابوا به أى دعوه يتألفونه باللحم القدير والمشوي ولج نافرا يدعوه البرق والوابل والحرية .

وبعد هذه الأبيات . ذكر حال توحشه وزعم أنه صحب الجن في الفلوات ولاصديق له الا القوس الصفراء والسيف :

ألم ترني صاحبت صفراء نَبْعَةً    لها ربذيٌّ لم تفللّ معابله
وطال احتضاني السيف حتى كأنما    يلاط بكشحى جفنه وحمائله
أخو فلوات صاحب الجنّ وانتفى    عن الإنس حتى قد تقضت وسائله
له نسبُ الإنسيّ يُعْرَفُ نجْرهُ    وللجنّ منه شكله وشمائله

الصفراء النبعة هي القوس الصفرةُ لونها والنّبع خشبها . لها رَبَذى أي وتر رنان ، سهامه غير مفللات المعابل أي النصول . يلاط أى يلصق بالبناء للمفعول أخو فلوات يصف بذلك نفسه وعندى أن أبا الطيب نظر الى هذا المعنى حيث قال :

صحبت في الفلوات الوحش مغتربا    حتى تعجب مني القور والأكم

وقال ابو ذؤيب الهذلي يصف الخمر والثغر والعسل:

فـأقسـم ما إن بـالـة لطميَّةٌ يفـوحُ بباب الفـارسيـين بـابهـا

البالة الوعاء وتستعمل الآن استعمالا عاما فنقول بالة القطن مثلا ولطمية منسوبة الى اللطيمة وهي قافلة الطيب بعض تجارتها والفارسيون تجار المشرق من العراق وما إليه هكذا ذكر الشراح ويكون هذا بعكاظ أو مكة لأن الشاعر من هذيل وهم بدو مكة، وبابها قالوا فم وعائها أو باب حانوتها. وهذا تشبيه طويل مصدّر بما كما ترى وقد سبق التنبيه على أن أبا الطيب عدها من أدوات التشبيه.

ولا الـراح راحُ الشـام جاءت سبيئـة لها غاية تهدى الكـرام عُقَابهـا

عقابها أي رايتها التي يرفعها التجار وذلك قول لبيد «وراية تاجر وافيت إذ رفعت وعز مدامها» البيت.

عُقَارٌ كماءِ النّيءِ ليسَتْ بُخَمْطةٍ ولاخَلّة يكْوي الشروبَ شِهابهـا

شهابها أي لذعها. وجعلها كماء النيء وهو اللحم الطازج لصفائها. وقوله شهابها من جيد الوصف إذ جعل لذع الخمر كضوء الشهاب في البريق والسرعة. النيء بكسر النون اللحم وبفتح النون وياء مشددة الشحم.

توصّـل بالركبـان حينـا وتُؤْلـف الـ جـوار ويغشيها الأمـانَ ربابُها

أي تجارها يصحبون الركبان ركبا بعد ركب يتوصلون بهم ليأمنوا بصحبتهم حتى يصلوا وتؤلف الجوار أى يجمع لها تجارها جواراً الى جوار ليضمنوا سلامة وصولها فكانت المجاورة كالتأمين عندنا الآن وفُسِّرَ تؤلف الجوار بأن الجوار يصلح عليها لما تحدثه من المودة والانس بين شاربيها وهو وجه وليس بقوي حقا وربابها بكسر

الراء فسرت على وجوه أجودها المواثيق أي العهود وضروب الجواز المأخوذة عليها تغشيها الأمان والسلامة حتى تصل. وقيل ربابها بكسر الراء أي أربابها وقيل ربابها أي قداحها التي يضرب بها على سبيل الفأل فتخرج بأن يسيروا بها نهارا إذا كانت بيضا أو ليلا إذ خرجت سودا وهذان الوجهان دون الأول الذى ذكرناه.

فما بَرِحَتْ في الناس حتى تبيَّنَتْ ثقيفا بزيزاء الأشاء قبابها

أي حتى تبينت عكاظ وهي في حيز ثقيف فهذا يدل على أن قول الشاعر «بباب الفارسيين بابها» أراد به سوق عكاظ. والزيزاء الأرض الغليظة والأشاء النخيل.

فطاف بها أبناء آل مُعَتِّب وعزَّ عليهم بيعها واغتصابها

ابناء آل معتب سادة ثقيف ـ وقوله اغتصابها فيه كالمعنى الجنسى وذلك من دأبهم في نعت الخمر يجعلونها كالجارية المشتهاة منالتها فقالوا في شرائها إنه سباء وهو قريب من سبي النساء في اللفظ والمراد. وعزَّ عليهم اغتصابها أى شراؤها وفض ختامها لغلاء ثمنها. وقيل عزَّ عليهم غصبها لأن الشهر حرام، فمن قال بهذا القول جعل سباء الخمر ضربا من السبي والسبي لايكون إلا في الحرب ولاتجوز في الشهر الحرام.

فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن يحل لهم إكراهها وغلابها

أحكمتهم أي غلبتهم في الحكومة والمعنى مأخوذ من القرآن إذ فيه ذكر التحكيم «فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها» وكان التحكيم بين الأزواج قديما من عرف العرب فأتم الإسلام جانب العدالة منه وقال تعال «لايحل لكم أن ترثوا النساء كرها» وكان الاكراه من عادة الجاهلية ـ وهذه المعاني الجاعلة الخمر كالمرأة على سبيل المثل كثر ورود أمثالها عند أبي نواس، وما سار أبو نواس في هذا إلا على

طريقة الأوائل . فمن زعم أن ذلك كان منه عن عقدة انحراف جنسي فقد تَفَرْأَدَ من غير وجه فَرْأَدةٍ .

أتوها بربحٍ حاولته فأصبحت تكفّت قد حلتّ وساغ شرابها

تكفت أى تحوّل من إناء إلى اناء وهو التصفيق وفي العامية يقال كفته أي «ضربه كَفْتَةً على وجهه أى لطمة على وجهه» وصَفَقَهُ فتأمل . وقيل في تكفّت غير هذا من التفسير والذى أوردناه قول أبي عمرو[1] ـ أي لما وجب على هؤلاء السادة حكمها ودفعوا مهرها الغالي ، حينئذ يصفقوها في الآنية لإبرادها ومزاجها ثم شربها ثم أتوها بعسل فمزجوها به والأرى بفتح الهمزة وسكون الراء هو العسل .

بأَرْي التى تأري إلى كل مَغْرِبٍ إذا اصفرَّ قَرْنُ الشمس حانَ انقلابها
بأرى التي تأري اليعاسيبُ أصبحت إلى شاهقٍ دون السماء ذُؤابها
جوارسها تأرِي الشعوفَ دوائباً وتنصبُّ ألهاباً مصيفاً كِرابها
إذا نهضت فيه تصعد نَفْرُها كقِترِ الغلاءِ مستدرّاً صيابها
يظلُّ على الثمراءِ منها جوارسٌ مواضيعُ صُهْبُ الريش زُغبٌ رقابها
فلمّا رآها الخالدي كأنها حصى الخذفِ تَهْوى مستقلا إيابها
أجدّ بها أمراً وأيقن أنه لها أو لأْخرى كالطحين ترابها
فقيل تجنّبْها حرام وراقه ذراها مبينا عُرْضها وانتصابها
فأعلق أسباب المنيّة وارتضى ثقوفته ان لم يَخنه انقضابها
تدلىّ عليها بين سِبٍ وخَيْطَةٍ بجرداءَ مثل الوكف يكبو غرابها
فلما اجتلاها بالأيام تحيّرت ثُباتٍ عليها ذلُّها واكتئابها
فأطيب براح الشام صرفاً وهذه معتقة صهباء وهي شيابها

---

(١) هو الشيباني .

فــما ان همــا في صفحــة بارقيــة　　جديد حــديثٍ نحتها واقتضــابها
بأطيـــب من فيهـــا إذا جئت طارقاً　　من الليل والتفت عليها ثيــابها

في شعر هذيل عسر ولكنه بدوي جيد . أما بداوته فأنه فيه طعم بلاغة البليغ المتحدث وهو يمثل لسامعين أمامه مايصف تمثيلا . والوصف مما يعمد فيه إلى الإمتاع بجودة التصوير وتخير الألفاظ والمعاني . فلا تضيقن أيها القارىء الكريم ذرعاً بظاهر عسر الكلمات وتتبع أصلحك الله دقة تتبع الشاعر لما يصنعه ، فإنك إن شاء الله مصيب من ذلك لذة بيان عظيمة ، قال الشاعر ، لما أحكمت هذه الراح حكمها وجاء أبناء معتب بثمنها الذي فيه ربح تجارها وأخذوها وصفقوها ، أتوها من بعد بأري النحل التى تأرى أى تصنع وتجمع العسل وتعمل عملها له وتنصرف الى مساكنها عند اصفرار الشمس فهي تعمل نهارها إلى وقت اقتراب المغيب وتعمل يعاسيبُها في أماكن شاهقات ذؤاباتها دوين السماء وأصل الذؤابة للشعر ثم أطلقت على قمم الجبال وأعاليها ويقال أيضا شعاف الجبال بكسر الشين وشعفة الجبل ذؤابته وشعفة الصبي ذؤابته وكلمة الشعفة بمعنى الشعر الكثير على رأس الصبي مستعملة في العامية عندنا . جوارس النحل أي عوامله التى تجنى العسل تصعد به إلى الشعوف أي رؤوس الجبل دائبة في العمل وتَنصبُّ في ألهاب أي في شقوق من الجبال ـ جمع لهب بكسر فسكون ـ هذه الألهاب ممطورة جوانب الأودية التى تفصل بينها في زمان الصيف فيكون ذلك أبرد لها والعسل يصلح في الأماكن المعتدلة الهواء . مصيفا أي هاطلًا عليه المطر صيفا . كرابها جمع كربة وهي صدر الوادي وفي النيل باقليمنا الشمالي موضع ضيق يقال له الكربة بالتحريك . وإذا نهضت النحل رأيتها في نفرها إلى أعالي الجبل تتصعد جماعات كأنها سهام الأهداف الدقيقات . قالوا القِتْر بكسر القاف سهام كمسامير الدرع صغار ترمى بها الأهداف . قلت : إذا نظرت الى سواد النحل مع ريشها الذي يكاد يشف وهي صاعدة جماعات فإن

التشبيه الذي ذكره أبو نؤيب دقيق . وما خلافيه من نظر خفي إلى تشبيه عنترة . والغلاء السهام يتغالون بها أي يرمون بها غَلْوة غلوة . قال السكري في شرحة القتر نصال سهام الأهداف مؤخوذ من قتير الدرع لدقتها وصغرها شبهها بها في ذهابها وسرعتها والواحدة قترة . صيابها قواصدها . ا . هـ . قلت هى جمع صائب . الجوارس من هذه النحل تظل في الموضع الذى يقال له الثمراء . مراضيع أي صغار فيما أرى وزعم السكري أن المراد : مراضيع أي معها أولادها يروى هذا القول عن أبي حبيب قال وليس ترضع ولكن سماها لأن الأمهات من غير الطير تسمى مراضيع اذا أرضعن . وعن الأخفش في شرح السكري أن المراضيع نحل أى معها نحل صغار . قلت وهذا أشبه لأن النساء يسمين مراضيع إذا كن مهزولات نواحل . وهل سمى النحل إلا لدقته وتحوله بهذا الاسم أو سمى الناحل ناحلا على التشبيه لما في النحل من دقة ومظهر كأنه شفاف ـ قال الهذلي ـ وهو أمية بن عائذ يصف الصائد :

لـه نِسْـوَةٌ عاطـلات الصـدو ر عوج مراضيع مثل السعـالي

قال في الشرح : عوج مهازيل ، فجعل المراضيع بمعنى المهازيل كما ترى وهذا أقرب إلى ماذهبنا إليه وإلى ماذكر عن الأخفش من معنى النحل الصغار.

ويقول أمية بن عائذ بعد البيت الذي تقدم :

تَـرَاح يـداه لمحشـورةٍ خواظى القِداح عجـاف النصال

أي ترتاح يداه إلى مس سهام محشورة أي ذوات ريش ملصق بها أعوادها خاظيات أي متينة ونصالها دقيقات ثم شبهها في ابنعاثها بالخشرم بفتح الخاء والشين الساكنة والراء المفتوحة ثم الميم والخشرم جماعة النحل أو الدبر وهنا نص على أنه الدبر .

كخشـرم دَبْـرٍ لـه أزمـل أو الجمـر حُشَّ بصُلبٍ جُـزال

بضم الجيم وكسرها وهو الخشب الغليظ شبه السهام في انبعاثها بجماعة الدبر وفي أزملها أي صوتها بالجمر أوقد بالخشب الجزل . وإنما ذكرنا هذين البيتين لأنهما يوضحان معنى ماكنا فيه من نعت أبي ذؤيب النحل بأنهن مراضيع وإنما أخذ أمية منه على الأرجح . وأدق أبو ذؤيب وصفه فذكر أنهن صهب الريش وكذلك النحل يكاد ريشها يشف أو هو يشف فتكون الصهبة من مخالطة لون أجسادها لنقاء لونه الشفاف . زغب رقابها أي لاريش عليها .

بعد هذا الوصف الحي البارع لجماعة النحل وأفرادها أقبل الشاعر على نعت مشتار النحل ، الذى قدمنا نعت المعري له وإشارته إليه حيث قال :

ماذيّة همّ بها عاسِل　　من القنا لا عاسِلٌ من هُذَيْل

فقال :

فلمّا رآها الخالديُّ كأنها　　حصى الخذف تَهْوى مستقِلاً إيابها
أجدّ بها أمْراً وأيقن أنه　　لها أو لأُخرى كالطحين ترابها

الخالدي هو العاسل . رأى هذه النحل كأنها الحصى الصغار الذى يرمى بسبابة اليد وهو صغار . فدبّر لها أمرا يكيدها به وهو أن يرتفع الى حيث العسل بالحبال . والمكان بعيد مرهوب الجانب . وقد أيقن أنه أمام إحدى خطتين ، إما أن ينال العسل وذلك نجاحه ومكسبه وإما أن ينقضب الحبل ويهوى على أرض رملها كالطحين وهو معه طحين مرضوض هالك .

والذروة التي فيها العسل عالية ولها جانب صخرة جرداء . قال الشاعر فقال له أصحابه تجنبها ياحرام ، هذا اسمه ، ينهونه عنها ويخوفونه الهلاك ولكنه أعجبته القمة ذات الجانب الواضح والارتفاع الرهيب . هذا المعنى عندي بليغ بالغ . وذلك أن الذى دعا الخالدي إلى الصعود وارتكاب الهول الذي يخاف منه الهلاك ليس فقط

طلب العسل والاكتساب به ، ولكنه أيضا حب المغامرة إذ قد راقه منظر هذه الصخرة فرام صعودها . ويدلك على صواب هذا الذي نذهب إليه قوله :

فـاعلق أسبـابَ المنيــة وارتضى ثقـوفته لـو لم يَخُنْه انقضـابهـا

فقوله : «وارتضى ثقوفته» يُنْبِيءُ عن ثقة الخالدي بمهارة نفسه . وقوله لو لم يخنه يعني إن لم واستعمل الشاعر لو للتهويل لأن لو لما كان سيقع لوقوع غيره ، وقد جعل الشاعر الحبال التى توصل بها الشاعر حبال المنية وذلك قوله «فأعلق أسباب المنية» وانما هى حبال النجاة ، وانما جعلها حبال المنية لأنها الخطة الأخرى المخشية ، فناسب قوله أسباب المنية قوله لو لم يخنه انقضابها ـ كأنه حقق انه قد وقع في المنية لأنها بحكم أنها أسباب المنية ، قد انقضبت، ولو لم تنقضب لكان قد نجا ، ونحن كما يدل السياق نعلم أنها لم تنقضب وأنه نجا ، فهذا مكان صحة ارتضائه لثقوفته ، فتأمل هذا البيان .

ثم تدلى هذا العاسل بالحبال بين سب بكسر السين وهو الحبل كأن أصله السبب وخيطة والخيطة هو الوتد الذى يناط به الحبل في لغة هذيل وكأن إعلاق أسباب الحبال بالأوتاد ضرب من الخياطة والجرداء الصخرة الملساء والوكف النّطع وهو بساط من الجلد ، هذا العاسل تدلى بحباله على صخرة ملساء كأن سطحها جلد لو وقع الغراب عليها لكبا ولانزلق . ثم إن الصائد اجتلاها من حيث اجتمعت أي كشفها وأجلاها وطردها بالإيام وهو الدخان . قال الشارح وهو السكري :

«والذي يأخذ العسل لايصعد إلا ومعه شيء يدخن به عليهن لايلسعنه يقال منه آمها يؤومها أوما وإياما إذا دخن عليها » ا . هـ . قلت فالإيام هو تدخينه عليها ثم أطلق على الدخان كما ترى . فلما دخن عليها تحيرت وتفرقت جماعات أو فرقا فرقا مسكينات مهزومات .

يقول فالراح الشامية طيبة وهي معتقة صرف صهباء. ثم أَطْيَب بها حين يكون هذا العسل الذي وصَفْته شيابا أي مزاجا لها. ثم الراح والعسل ممزوجان معا فى قدح بارقي جديد زاكى الرائحة بجدته وأريج خشبه الذي لم يذهب به طول الاستعمال ـ هما معا ليسا بأطيب من فم المحبوبة ـ وهذه خاتمة التشبيه واشعار بالخروج من الوصف. وإنما ذلك حيلة من حيل البيان لاينبغى ان يطال الوقوف عنده على أنه داخل في حاق التشبيه.

على أن أبا ذؤيب ههنا كأن لم يرض أن يكون غرامه مجرد حيلة يحتال بها الى الوصف، فقال بعد أن أتم نعت الخمر والعسل:

رأتنى صريع الخمر يوماً فسؤتها بُقرّان إن الخمر شعْثٌ صحابها

هذا البيت جيد. وفيه كما ترى صدق بلوم الشاعر لنفسه وأسفه على مافرط منه إذ رأته الفتاة سكران فلم ترض حاله وحز ذلك في احساسه. ويعجبنى قوله: « إن الخمر شعث صحابها » ومجيئه في هذه الأبيات يصحح شرح من شرح قوله قبل: « وتؤلف الجوار » أنها يجمع لها جوار إلى جوارٍ حرصاً على تأمين سبيلها ويكون به ضعيفا تفسير من فسره بأنها تؤلف بين الجيران فيحب بعضهم بعضا إذ كأن قوله « شعث صحابها » ينقضه.

ثم يقول:

ولو عثرت عندي إذَنْ مالحيتها بعثرتها ولا أُسيءَ جَوابُها

وههنا رقة وأدب نفس عميق.

وقد كان أبو ذؤيب من العشاق كما كان من مجيدى وصف الخمر والعسل والإبل ومن أصحاب الرثاء والحكمة مفتنا صاحب حكمة وقوافٍ متغلغلات في معدن

الفصاحة . وفي شعره عند النَّحْوِيَينَ شواهد مشهورات مثل قوله :

وتبلى الأُلى يستلئمون على الألى تراهنّ يوم الروع كالحدق القُبل

وقوله :

شربن بماء البحر ثم ترفعت متى لجج خضر لهن نئيج

وقوله :

جمالَك أيها القلب القريح ستلقى من تحبُّ فتستريح
نهيتك عن طلابك أم عمرو بعاقبة وأنت إذٍ صحيح

أي إذ نهيتك - ثم شبه ريق أم عمرو بالخمر فقال :

وما إن فَضْلَةٌ من أذرعاتٍ كعين الديك أحصنها الصروح

جمع صرح وهو القصر

مصفقه مصفّاة عقارٌ شآمية إذا جُلِيت مَرُوح
إذا فُضّت خواتمها وفُكت يقال لها دم الودج الذبيح
بأطيب من مقبلها إذا ما دنا العيُّوق واكتتم النّبوح

وإنما أوردنا هذه الأبيات الحائية معا لِنَنبّهَ على مكان تشبيه أبي ذؤيب للخمر بعين الديك وبالدم المتفجر من الودج الذبيح وقد مرَّ بك وصفه لها بأنها كماءِ النيء أي اللحم فوصفها صهباء وحمراء وأدق الوصف كما ترى .

ومن جيد غزل أبي ذؤيب كلمته التى أولها .

هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلاطلوع الشمس ثم غيارها
أبي القلب إلا أمَّ عمرو وأصبحت تحرّق ناري بالشكّاة ونارها

فدل أنها تحبه كما أحبها

وعَيَّرها الواشوان أني أُحبهـا وتلك شكاة ظاهر عنك عارها

أي ليس حبى لها بعار عليها ثم شبهها بعد بالغزالة فقال :

فما ام خشف بالعلايةِ فاردٍ تنوش البرير حيث نالٍ اهتصارها
بأحسن منها حين قامت فأعرضت توارى الدموع حين جدّ انحدارها

وهذا في معاني الغرام والحب نفيس ثم إنه شبه فمها بالمدامة .

كأن على فيها عقاراً مدامة سـلافة راح عَتَّقَتْهـا تجـارهـا

وافتن في وصف المدامة

وفي اللامية التى أولها :

أساءلت رسم الدار أم لم تسائل عن السُّكن أو عن عهده بالأوائل

وصف الحديث في البيتين المشهورَيْنِ

وإن حديثاً مِنْكِ لو تبذلينَه جنى النحل فى ألبان عُوذٍ مطافل
مطافيلَ أبكارٍ حديث نتاجها تشاب بماء مثل ماء المفاصل

وقد فسرت المفاصل بأنها مسايل الأودية وفسرت بأنها مفاصل العظام وهذا أشبه بمذهب أبي ذؤيب التشريحى ـ فقد رأيت ذكره ماء النيء وعين الديك

ومن أجود ما فى هذه القصيدة غزلاً قوله :

رآها الفؤاد فاستضل ضلالـه نيافاً من البيض الحسان العطابل
فإن وصلت حبْلَ الصفاء فدُم لها وان صرمته فانصرف عن تجامل

تجامل بالجيم المعجمة وههنا رقة وأدب نفس من معدن قوله من قبل :

ولو عثرت عندي إذن مالَحَيْتُها        بعثرتها ولا أُسيءَ جوابها

وجميع هذا مُنْبِئٌ بصدق الصبابة والحس المرهف . وكأنه قد دب بينه وبين محبوبته هذه مايدب من فتور الوصل وما يعقب ذلك من هجران ـ آية ذلك قوله :

فلا يهنأ الوشين أن قد هجرتها        وأظلم دوني ليلها ونهارها
فإن اعْتَذِر منها فإني مكذب        وان تعتذر يردد عليها اعتذارها

فقد تهاجرا كما ترى وفي القلوب الصبابات .

وقد وصف أبو ذؤيب العسل في اللامية التي ذكر فيها الحديث .

وأتقن نعت العاسل في أنصع لفظ وأوضحه حيث قال :

وما ضَرَبٌ بيضاء يأوي مليكها        إلى طُنُفٍ أعيا براقٍ ونازل

مليكها أي يعسوبها والطنف بضمتين الصخرة الناتئة والحيد والرأس من رؤوس الجبل .

تهال العقابُ أن تمرَّ بريده        وتَرْمِي دوءٌ دونه بالأجادل

الريد ما نتأ من الجبل والريود جمع والأجادل الصقور أي دروء الجبل أي جوانبه المعوجة عالية رهيبة تسقط الصقور دون بلوغها .

تَنَمَّى بها اليعسوبُ حتى أقرَّها        إلى مألفٍ رحْبِ المباءَةِ عاسل

أي ارتفع اليعسوب حتى أقر العسل في مكان متسع صالح للعسل كثيره ـ وقد عزم الذي يريد أن يشتار هذا العسل عزما قويا على أن يصل إليه :

فلو كان حبْلٌ من ثمانين قامةً        وتسعين باعاً نالها بالانامل

أي لصعد إلى هذه المباءة حتى ينال مافيها من عسل يأنامله

تـدلّى عليها بـالحبال مـوثّقـا　　شديد الوصاة نابل وابن نابل

أي أوصاه أبوه بذلك أو هو أوصى أصحابه بالحبل أن يشدوه ويمسكوا به والوجه الأول أقوى.

إذا لسعته النحل لم يَرْج لَسْعَها　　وخالفَها في بَيْت نوبٍ عواسل

قالوا لم يَرْج لسعها أي لم يخفه وبه فسر قوله تعالى «مالكم لاترجون لله وقارا.» على أن ظاهر المعنى أنه قد خالفها وهي غائبة فأخذ العسل من بيتها وهو الذي نعته بأنه «بيت نوب عواسل» أي بيت منتابات للزهر يجنين منه العسل. وهل المعنى أنه إذا لسعته النحل كره أن ينتظر لسعها وترقب غيابها فخالفها في بيت نوب عواسل؟ وقد يقال في العامية رجا بمعنى انتظر وهو من أصل فصيح.. بدليل قوله تعالى أرجه وأخاه وقرىء أرجئه وأخاه فلهذا الرباعي أصل ثلاثي بلا ريب وما أشك أنه الذي في العامية إذ يقولون ارجاه أي انتظره ولا ترجاه أي لاتنتظره وتفسير بيت أبي ذؤيب بهذا أوضح والله تعالى أعلم.

ثم بعد أصابة العسل يمضى أبو ذؤيب ليصف مزجه بالراح فما ذلك:

بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً　　وأشهى إذا نامت كلاب الأسافل

الى آخر ما قاله:

ولأبي ذؤيب خبر من أخبار الغراميات القديمة سبقت منا الاشارة إليه وذلك أنه فيما روى عن أبي عمرو أحسبه الشيباني كان «يبعث ابن عم له يقال له خالد ابن زهير إلى امرأه كان يختلف إليها يقال لها أم عمرو وهي التي كان يشبب بها فأرادت الغلام على نفسه فأبى ذلك حينا وقال أكره أن يبلغ أبا ذؤيب ثم طاوعها فقالت مايراك إلا الكواكب. فلما رجع الى أبي ذؤيب قال والله إني لإجد ريح أم عمرو منك، ثم جعل لايأتيه إلا استراب به». الى آخر الخبر ا. هـ.

وقد فسد ما بين خالد وأبي ذؤيب وحفظ لنا ذلك الشعر الذي روي عنهما كقول أبي ذؤيب:

خليلي الذي دلّى لِغَيٍّ خليلتي جهاراً فكلًّا قد أصاب غُرُورها

أي شرها وعارها

فشأنكها إني أمين وإنني إذا ما تحالى مثلُها لاأطورها

أي لاأدنو منها

أحاذر يوماً أن تبين قرينتي ويسلمها إخوانها ونصيرها

قرينتي أي نفسي يريد الموت

وما أنفس الفتيان إلا قرائن تبين ويبقى هامها وقبورها
فنفسك فاحفظها ولا تفش للعدى من السرِّ ما يُطْوى عليه ضميرها

فقد جعل خالداً ههنا من العدى وأسرّ الندامة على أنه أطلعه على سره فخانه فيه

رعى خالدٌ سِرِّي لياليَ نفْسه توالى على صد السبيل أمورها

أي تتوالى

فلما تراءاه الشباب وغيُّه وفي النفس منه فِتْنَةٌ وفجورها
لوى رأسَهُ عني ومال بوده أغانجُ خوْدٍ كان فينا يزورها
تعلقه منها دلالٌ ومقلةٌ تظلُّ لأصحاب الشقاء تديرها

فقد انصرف غيظ أبي ذؤيب وندامته ههنا من خالد الى المحبوبة التي بانت وخانت

فإن حراما أن أخون أمانةً وآمن نفساً ليس عندي ضميرها

أي وآمن نفسا غير نفسي ـ وإنما جره الى ذلك ضلال الشباب وغيه كما فعل غلامه خالد . وقد زعم خالد أن أبا ذؤيب قد لقي جزءا من جنس عمله إذ كان من قبل هو رسولا إلى عمرو فخان مرسله إليها ويقوّي هذا المزعم قول أبي ذؤيب :

« ومقلة تظلّ لأرباب الشقاء تديرها » ـ وقال خالد بن زهير :

لايبعـدنّ الله لبكّ إذ غـزا وسافر والأحلام جمٌّ عثوُرها
وكُنْتُ إماماً للعشـيرة تنتهي إليك إذا ضاقت بأمر صدورها
لعلك إما أمّ عمرو تبـدّلت سواك خليلًا شاتمي تستخيرها

أي تستعطفها وأصله من أن يأتي الصائد لولد الظبية في كناسة فيَعرك أذنه فيخور أي يصيح ، فيكون ذلك سببا لصيدها إذ من طبعها تفقد ولدها والعطف عليه إذا سمعت الخوار :

ثم اتهم خالد أبا ذؤيب بأن خطة الخيانة التي شتمه بها هي أيضا فيه هو لأنه كان رسولا لابن عويمر إلى أم عمرو فخانه فيها وقال لها أنت الذ من العسل وقد مر هذا من قوله في اللامية وغيرها مما استشهدنا به :

فإن التي فينا زعمت ومِثْلَها لِفيـكَ ولكني أراك تجـورهـا

أي تجور في القضية وتنسى ما صنعته بصاحبك .

ألم تتنقذها من ابن عويمر وأنت صفي نفسه وسجيرهـا

أي حبيبها وخليلها وقد استعمل توفيق البكري رحمه الله هذه الكلمة في إحدى متنوقاته في صهاريج اللؤلؤ أولها « أما الأخلاء والصحب والسجراء » ،

فلا تَجْزَعاً من سُنّةٍ أنت سِرتها فأول راضي سنة من يسيرها

وفيها يذكر افساد أبي ذؤيب لأم عمرو ومحاولة ابن عويمر استعطافها واستخارتها واستعصاءها عليه لما مال بها هوى الهوي الى أبي ذؤيب ويضرب ذلك مثلا للحال التي صار إليها أمر أم عمرو مع أبي ذؤيب لما أمالها الهوى الى من هو أشبّ منه :

يطيل ثواءً عندها ليردّها وهيهات منه دورها وقصورها
وقاسمها بالله جهدا لأنتمو الذ من السَّلْوى إذا ما نشورها

السلوى العسل

فلم يغن عنه خَدْعُه حين أزمعت صريمتها والنفس مرٌّ ضميرها
فلم يُلْفَ جلدا حازما ذا عزيمةٍ ولا قوةٍ يَنْفي بها من يزورها

وهذا منه نهاية التنكر وشديد الاغاظة لأبي ذؤيب إذ فيه ما ترى من التحدي ، أي لاأنت أقدر على استمالة قلبها ولا لك مخلب أسد ونابه فأخافك ـ وعلى هذا المعنى قوله من قبل :

فإن كنت تشكو من خليلٍ مخانة فتلك الجوازي عَقْبها ونصورها

قالو نصور جمع نصر وجمع المصدر قليل وهذا من قول الاصمعي وما أشبه أن يكون النصور نفسه مصدر كالقعود والجلوس .

وإن كنت تبغي للظلامة مركبا ذلولاً فإني ليس عندي بعيرها

وهذا مثل ـ أي لاأقبل الظلم . فهذا من حديث أبي ذؤيب سقناه لمناسبة ما أوردنا له من الوصف .

وقد طال هذا الفصل وباب الأوصاف واسع وإنما ذكرنا الوصف في معرض

الأغراض وما ذكرنا الأغراض إلا أنها من أركان وحدة القصيدة ونظامها ، وقد حرصنا على أن نذكر من الأوصاف نماذج تشهد بافتنان الشعراء الأوائل في هذا الباب ، وإن ندّ شيء مما يحسن ذكره أو ينبغي فإنا إن شاء الله سنستدرك ما يحضرنا منه في موضع يكون ذا مناسبة له ، وإن كان هذا الموضع به أحق . ولنا فيما صنعه ابن رشيق في مواضع من كتابه العمدة قدوة صالحة ان شاء الله . وسنذكر أشياء نجعلها كالخاتمة لهذا الفصل ونذكر ذرءا يسيرا عن أوصاف المحدثين نكتفي من الغرفة بالوشل . هذا وقد سبق أن لفتنا نظر القارىء الكريم إلى أن قصة خالد بن زهير وأبي ذؤيب وابن عويمر كأنها قد أخذ منها أبو الطيب قوله :

كلما عـاد من بعثتُ إليهـا غار مني وخان في ما يقولُ
أفسـدت بيننا المـودّات عينا هـا وخانت قلوبهنَّ العقـول

وصدق الله جل من قائل : « قال إنه من كيدكنّ إنّ كيدكنّ عظيم » .

قال يزيد بن معاوية يذكر الخمر والخيل وكان شاعرا وصاحب خمر وصيد فيما ذكروا ومع ذلك امرأً شديد المراس ما هم بأمر إلا ركبه وقد صنع ما صنع بأهل الحرة من استباحة المدينة ومقتل الحسين السبط الشهيد ورمي الحرم بالمنجنيق :

وداع دعـاني والنجوم كـأنها قلائص قد أعنقن خَلْفَ فنيق
ونـاولني كأسـا كـأن بنـانَـهُ مُخَضَّبَـةٌ من لـونها بخـلوق
إذا ما طفا فيها المزاج حسبتها كـواكب دُرٍّ في سماء عقيق
وإني من لذّاتِ دهري لقانع بحْلو حـديثٍ أو بمـرّ عتيق

أي جرى فرس عتيق فقرن بين أنس النديم ولذة الخيل كما ترى

هما ما هما لم يبق شيءٌ سواهما حديث صديق أو عتيقُ رحيق

فعاد بالعتيق على معنى الخمر وضمن حديث الصديق معنى المصاحبة في حالي الصيد والشراب وما أشبه . وبقي شيء سواهما وهو الموت وقد تردى ساقطا من فرس . إن ربك لبالمرصاد .

وسقنا هذه الابيات لمناسبتها بعض ما كنا فيه وبعض معاني ما يلي . فقوله « قلائص » في تشبيه النجوم نظر إليه ذو الرمة في قوله « قلاص حداها راكب متعمم » البيت . وصفته الساقي كصفات الجاهلين من نحو قول الاسود بن يعفر :

يسعى بها ذو تومتين مُنَطَّقٌ قَنَأت أنامِلَهُ من الفرصاد

وتشبيهه لفقاقيع الخمر بكواكب درّ في سماء عقيق من نوع التشبيهات الحضارية المتصنع لها نحو « زورق من فضة » و « حمولة من عنبر » إلا أنه أقرب منالا وأكثر حيوية روح وأوغل في حاق عنصر التأمل الجمالي وإليه بلا ريب نظر أبو نواس في كلمته المشهورة

كأن كبري وصغري من فواقعها حَصْباء درّ على أرض من الذهب

وبيت يزيد أجود لأن الكواكب الدرية والسماء العقيقية أشبه بأثيرية نشوة الخمر من الحصباء وأرض الذهب وفي هذين كلفة تصنيع وقد تعلم ما أخذه عليه النحويون من قوله كبرى وصغرى وقد دوفع عنه في ذلك ـ هذا ومن جيد ما جاء في الخمر ومن نادره في بابه قول الأقيشر وقد ترجم له صاحب الأغاني وأحسب أن هذه الابيات في الحماسة البصرية :

ومُقْعَدِ قوم قد سعى في شرابنا وأعمى سقيناهُ ثلاثا فأبصرا
شرابا كريح العنبرِ الورد نشره ومسحوقِ هنديٍّ من المسك أذفرا
إذا مارآها بعد انقاء غسلها تدور علينا صائم القوم أفطرا
من القَهَوات الغرّ من أرض بابل إذا صبَّها الحانيُّ في الكأس كبَّرا

في هذا الوصف نوع من الغرام والشهوة ومع ذلك شيء كالروحانية والتصوف ألا ترى أنه نسب إلى الكأس المعجزة بسعي المقعد وابصار الأعمى لما ذاقها ثم زعم أن الصائم يفطر بها وجعل إفطاره بها نوعا كالرفث لقوله بعد انقاء غسلها فكأنها إمرأة تغتسل وتتزين وتتعطر ويفوح نشرها فيترك صائم القوم لفتنتها له صومه. وقوله « إذا صبها الحاني في الكأس كبّرا » فيه شريجان من عبادة ومجون وكالنظر الى قول الاخطل:

تمر بها الايدي نسيحا وبارحاً　　وتُوضَــعُ باللهــم حي وتحمــل

وكان الاخطل نصرانيا فجعلها الأقيشر من مجونه كأسا إسلامية يكبر عليها ساقيها فتأمل:

وقال أبو محجن الثقفي:

إذا متّ فادفنّي إلى أصل كَرْمَةٍ　　يُرَوِّي عظامي في التراب عروقها
ولاتـدفنني في العـراء فـإنني　　أخاف إذا ما مت أن لا أذوقها

هذا يقوله أبو محجن قبل إسلامه على مذهب إنكار البعث وكان لصناديد المشركين وزنادقة قريش مذهبا وكان طريق ثقيف في الشرك كطريق قريش.

ويروى بخمر الحص لحدي فإنني　　أسيرٌ لها من بعد ما قد أسوقها
أباكرها عند الشروق وتـارة　　يعـاجلني بعد العشي غبـوقها
وللكأس والصهباء حظ مُنَعَّمٌ　　فمن حظها ألا تُضَاع حقوقها
أقـوّمهـا زقّـا بحقٍ بـذلكم　　يُسَاق إلينا تجـرها ونسـوقها

وهذا من تباهي الجاهلية وكانت الخمر عزيزة

وعندي على شرب العقار حفيظة　　إذا ما نساء الحي ضاقت حلوقها

وذلك يكون من الخوف والهلع وقد وضحه في قوله من بعد :

وأعجلن عن شدّ المآزر وُلّهاً    مفجّعة الأصوات قد جفّ ريقها
وأمنع جار البيت ممّا ينوبه    وأكرم أضيافا قِراها طروقها

أي يكفي أن يطرقوا بليل فأنا أقريهم ولا أسأل وراء ذلك من سؤال :

وإذ الشيء بالشيء يذكر فإن من جيد شعر أبي محجن ، وليس من هذا الباب ، قوله نورده لما فيه الحكمة وهي مع حرارة الصدق من انفعال القلب ، هما جوهر الشعر :

لاتسْأَلي الناس عن مالي وكثرته    وسائلي الْقَوم عن بَذْلي وعن خُلُقي
قد يعلمُ القومُ أني عن سَرَاتهمْ    إذا سَمَا بَصَرُ الرّعديدةِ الفَـرقِ
أُعطي السنان غَداةَ الرَّوع نحلته    وعامل الرُّمح أُرويه من العَلَقِ
وأَطْعَنُ الطّعْنَةَ النّجلاء عن عُرضٍ    تَنْفي المسـامير بـالإزباد والفَهَقِ

أي بفوران الدم منها واتساع خَرْقِها

عفّ الإياسة عما لسْتُ نائلهُ    وإن ظُلِمْتُ شديدُ الحقْدِ والحَنَقِ
وأكشف المـأزِقَ المكـروب غُمّتـه    وأكْتُمُ السرّ فيه ضَرْبه العُنُق

أي أكشف الغماء عن المكان الضيق الذي فيه الكرب

قد يُقْتِرُ المرءُ يوْماً وهو ذو حَسَبٍ    وقد يثوبُ سوامُ العاجز الحمق
ويكثر المال يوما بعـد قلته    ويكتسي العُودُ بعد الجَدْبِ بالورق

ويعجبني مما يجري نحوا من هذا المجرى من قديم مقالات الحكمة قول عمرو بن قميئة صاحب امرىء القيس :

كبـرْتُ وفَـارقِني الأقْـربـون    وأيْقَنتِ النَّـفْسُ أن لاخلودا

وبـــان الاحبـــة حتى فنـــوا ولم يترك الدهر منهم عميدا
فيـا دهرُ قَـدْكَ فأسمـح بنا فلسنا بصخر ولسنـا حديـدا

ولا يبقى الصخر ولا الحديد.

هذا والقصص في باب الوصف متمكن، وحسبك شاهدا قافية رؤبة:

وقاتم الاعماق خاوي المخترق مشتبـه الاعـلام لمـاًع الخفقْ
تبدو لنا اعلامه بعد الغرق في قطع الآل وهبوات الدقق

خارجة أعناقها من معتنق

وقد ذكرنا في الجزء الأول أنه جاء بها على مذهب الحداء وآية ذلك أن هذا سير وانخراط وهو الذي بدأ به من دون توطئة من نسيب ــ أخذ في الخروج رأسا واكتفى به، وذلك أنه إنما كان يفد حين يفد بفصاحة البداوة ومعرض دلك الخروج ووصف السير وطبيعة الصحراء وحيوانها.

هذا المعتنق، أي المكان الذي تعتنق فيه أعلام الصحراء خارجة من قطع السراب وتكسو البعد دونها هبوات الدُّق من الغبار.

تنشـطته كـلُّ مغـلاة الـوَهَقْ مضبورة قرْوَاء هـرجاب فُنُقْ

هذه ناقة كما ترى ثم شبهها لتأنيثها ـ هكذا يقتضي السياق ـ بأتان وحشية

كأنها حقباء بلقاء الزَّلق

الحقباء الأتان الوحشية لها خط صوف كالحزام في بطنها وفي وركيها الأملسين لون أبلق أي ذو سواد وبياض. ثم أضرب عن الأتان وشبه الناقة بالحمار إذ ذلك أدل على القوة ثم هو مدْخَل الى الوصف الذي هو حقا غرض الشاعر:

أو جـادرُ اللِيتَيْنِ مـطويُّ الحَنَقْ

جعله جادر الليتين لأنه معضض يكدم الحمير يطردها عن آتنه وتكدمه والليت جانب العنق ومطوي الحنق أي ضامر مطوي الضمور:

محـــملجٌ أُدْرِجَ إدراج الـــطَّلَقْ

أي مكروب مدرج الجسم كالحبل. وقد كان ذا بدن لما رعي الربيع فضمَّره تَعْدَاؤه وعِضَاضُةُ الحُمُرَ الأخرى ونزوانه على حلائله الثمان حتى حملت منه ولما حملت امتنعت عليه فأمسك عنها ولكنه يكون معها يحرسها ويسير بها بعد جفاف المرعى والغدران يلتمس بها، له ولها، أماكن الورد، أو يتأخر عنها، وهو في كل ذلك يتلفَّت ويُشرف من فوق الربوات، خشية الصيادين وما عسى أن يكون مختبئاً أو متربصا من أصناف الغوائل:

لـــوَّح منــه بَعْــدَ بُــدْنٍ وسَنَقْ
تلويحـك الضامـر يـطْوىَ للسَّبَقْ

أي ضمرَّه كتضمير حصان السبق

قـود ثمانٍ مثـل أَمْراس الأبق

قودٌ جمع قوداء وهي الطويلة على ظهر ا لأرض، عني أُتُنَه وجعلها مدرجة مكروبة الأجسام مثل حبال القِنَّب وهي أمراس الأبق:

قد أحْصَنَتْ مثل دعامِيص الرَّنَقْ
أَجِنَّـــةً في مستكنـــات الحلقْ
فعفَّ عن أسرارها بعد العَسَقْ
ولم يُضِعْهـا بـين فـرْك وعَشَقْ

( بالكسر وبالتحريك )

مستكنات الحلق عنى بها أرحامها وهو من صفة القرآن لأرحام النساء « ثم جعلناه في قرار مكين المرسـلات « خلقاً بعد خَلْقٍ في ظُلُمات ثلثْ » ( الزمر ) أي هذه الأتن الثمان قد حملت وأحصنت في أرحامها أجنة مثل الدعاميص التي ترى في بقايا الغدران وماؤها كما وصفه رنق أي ذو كدرة . وصفة الأجنة بالدعاميص من دقيق الملاحظة . والعلماء الطبيعيون يرون في باب التطور أن الجنين في الرحم يحكي الضروب التي كان قد مر بها نوعه قبل أن يصير الى تقويه النهائي فالبشر مثلا كانوا كالأحياء المائية قبل أن يصيروا برمائيين وأصنافا من الزواحف فالثَّدْيِّيات فالقردة فالنسانيس . وفي أمثال الميداني أن النَّسْناسَ خَلْقٌ كالناس ، غلبَهُ الناس وأكلوه ، وكان ضعيف الكيد مهذارا فذلك كان يَدُلُّ الناس على مكانه فيأخذونه ويأكلونه . فزعموا أن آخرهم هـلاكا خاف فلزم الصمت وقال لما رأى صاحبيه المهذارين يُقتلان : « اما أنا فَصُمَيْمِيتٌ » فأرسلها مثلا فسمعه الناس فصعدوا إليه فقتلوه وأكلوه . ويزعم بعض الباحثين أن أصنافا من النسْناسَ لاتزال باقية في بعض الاصقاع النائية من منغوليا وجبال القوقاز . فالله أعلم ما صحة ذلك .

ثم أخذ رؤبة في صفة الصيف وأعاصيره وسفاه ـ والسفا شوك ذو أسنة لذاع وجفافه وعطشه وما تدعو اليه الحاجة عند ذلك من التماس الورد ، وأن الحمار يكون في هذه الحال لآتنه بمنزلة السيد والدليل والقائد والحارس كما قدمنا من ذكر أمره :

ألَّف شتى ليس بالراعي الحمقْ
شذابة عنها شذَى الربع السُحُقْ

الربع جمع الرباعي من الفحول والسحق جمع سحوق أي طويل

قبـاضـة بـين العنيف واللبق

وهذا كأنه نعت قائد سياسي محنك من البشر

إذا تتــلاهُنّ صلصــال الصَّـعقْ
معــتزم التجليــح مــلاخ المَلَقْ

أي سريع انطلاقات الجري

يـرمي الجلاميـد بجلمـود مِـدَقّ

وقد ذكرنا قبل خبر أبي مسلم إذ سمع هذا البيت فقال أنا ذلك الجلمود المدق

حشرجَ في الجوف سحيلاً وشهَقْ
حتّى يقــال نــاهق ومــا نهقْ

ثم بعد افتنان رؤية في وصف الأتن وفحلها وطريقها الوعر وحراسته لها — صار إلى وصف العين وقصبانها والصائد المختبىء فيها :

فجئن والـليــلُ خفـيٌّ المنسرق

أي خـفي الانسراق وذلك أوائل الفجر الأول في الثلث الأخير - فجئن أي الحمر

في الماء والساحل خضخاض البثق

وهنَّ جِرار الأجواف

يمصعن بالأذناب من لوح وبقّ

هن يمصعن بالأذناب يطردن بذلك الحشرات من بعوض ونحوه وهو الذي سماه بالبق ههنا — وهن لايمصعن بسبب العطش ، ولكن هذا البق البغيض أقلقهن إذ أقبل ليشرب من دمائهن وهن الى الشراب أحوج ، فلذلك جعل رؤية ضربهن بأذنابهن بسبب العطش مع البق أيضا - ثم ذكر الصائد المختبيء في الزرب وأنه

قد احتفره بمقدار ما يتمكن فيه من الرؤية والقعودوالارتفاق متهيئا للرمي . وقد سكن وتجنب كل حركة حتى لايشعرن به ، حتى إنه من التزامه عدم الحركة ، لو يمضغ « شريا » أي حنظلا ما بصق :

فبات والنفس من الخوف الفَشَقْ
في الزُّرْب لو يمضغ شريا ما بصق

وافتن في صفة الصائد من قبل ـ صبره ومهارته ومثابرته وجودة بصره ، إذ لم يشك من داء بصدغيه

ومـا بعينيـه عـواويـرُ البَخَقْ
كسَّر من عينيـه تقويم الفُـوَق

أي تعوده أن يقوم أفواق السهام على ذلك جعله ينظر بطرف منكسر النظر إلى تحت . فوق السهم بضم الفاء حيث يوضع من الوتر . وجعل من آية صبره صفة امرأته وهي كما قال :

يأوى الى سفعاء كالثوب الخَلَقْ

أي هي مسودة البشرة من الشقاء والشمس شاحبة رثة كالثوب القديم البالي

مسمـوعة كـأنها إحـدى السِّلَق

أي لها عواء كالسِّلْقَةِ أي الذئبة وكأنها ذئبة من الذئاب وإنما يكون عواء الذئاب مع جوعها . فكنى بهذا الوصف أنها تعوي عليه بملامتها وصخبها اذا لم يجيء بصيد يطعم به أطفالها . سلقه بكسر السين وسكون اللام والجمع بكسر السـين وفتح اللام .

لو صَخِبَتْ حولا وحولا لم تُفِقْ
تشتط في الباطل منهـا الممتذق

أما هو فمع صبره جواد .

ولا يحميه من صخب المرأة إلا أن يعمل ويختبىء للصيد ويصيب وأن يسأل الله أن يوفقه ـ وجاءت الحمر خائفة تترقب . ثم خاضت الماء . ثم غلبها عطشها فَشَرِبْنَ وأَوَّنَّ ( بفتح الهمزة وتشديد الواو مفتوحة ونون مشددة إحداهما أصلية والثانية ضمير عائد على الحمر ) أي امتلأن . هناك أرتاز الصائد وسط نصل سهمه ـ والخط الذي في نصف النصل يقال له العير بفتح العين المهملة وسكون الياء وارتاز أي اختبر بمس اصبعه ثم سمى الله ورمى :

فارتاز عير سَنْدَرِيّ مُخْتَلَقْ

السندري السهم . مختلق أي مقدر تقدير صناعة حسنة

لو صفّ أدراقا مضى من الدَّرق

فلما رضى مَسَّ سهمه هذا الماضي القتول وسوس في ساعة انهماكها تمتلىء شربا حتى كأنهن عُقُقُ ( بالضم جمع عقوق بوزن فعول المفتوح الأول وهي الحبلى من الخيل والحمر المثقلة بالحبل ) :

وسوس يدعو مُخْلِصاً ربَّ الفَلَقْ
سراً وقد أَوَّنَّ تأوينَ العُقُقْ

أي شربن وامتلأن كالحوامل شربهن وامتلاؤهن . وقد نعلم أنهن حوامل ولكن ذلك كان في أول حملهن وقد أحصنت أرحامهن أَجِنَّةً خلقتهن في الطور الدعموصي . والعقوق كما قدمنا مثقلة .

وإذا بالاسهم . والحمار شديد التنبه ، اشتلاهن أي ناداهن ودفعهن بقوة لينقذهن ولكن الأسهم كن أسرع من انتباهته واشتلائه لهن بأسرع ما يقدر عليه :

فما اشتلاها صَفْقُه للمنصِفق

حتى تــردّت أَرْبَــعٌ في المنعفق
بــأربَعٍ ينــزعن أنفــاس الــرّمق

وتساقط الدم قطعا :

ونجا الحـمار بالأربع الباقيات وقد انخرطن في عدو له غبار مستنات هربا ـ حتى إذا ابتعدن جعل الحمار كلما تذكر ما كان :

كاذب لوم النفس أو عنها صَدَق

هل قصر في حراستهن فأضاع ذلك ما ضاع منهن ؟ أم هل حقا بذل أقصى جهده ، وليس من القدر فرار ؟

لقد عطف رؤبة على الصائد فلم يردّه خائبا . وعلى الفحل فلم يكن هو المصاب ولا ماتت كل حلائله . وكأن رؤبة قد انتقم من امرأة الصائد إذ كان الأربع المترديات بعض صورة منها . ثم الصائد لجوده لم يفحّش ...

كما وصفه من قبل ....

لم يفحّش عنـد صَيْـدٍ مُخْتَـــزَقْ
نيء ولا يذخـر مطبـوخ المرق

ونهيب بالقارىء الكريم أن يرجع الى نص هذه الأرجوزة الجيدة كاملا في ديوان رؤية وفي شرح البكري المختصر لها في كتابه أراجيز العرب وفي شرحها الذي بهامش الخزانة وغيرها . وحسبك ما قدمنا ذكره من قبل من إجماع النقاد على تزكيتها . وقال المعري في اللزوميات يشير إليها :ـ

مالـي غدوت كقاف رؤية قيدت في الدَّهْر لم يقدر لها أجراؤها

مُـلَّ المقامُ فكم أُعاشِرِ أمَّة أمرت بغير صلاحها أمـراؤها
ظلموا الرعيّة واستجازوا كيدها وعدوا مصالحها وهم أُجرَاؤها

ولولا خشية أن نفرط في الإطالة لأوردناها كاملة.

هذا ومن قصص الوصف الجيد في باب الخروج من قديمات القصيد قطاة زهير بن أبي سلمى وقد شبه بها فرسه ثم خلص الى صفة نجائها من الصقر:

كأنها من قطا الأجباب حلّأها وِرْدٌ وأفْرَد عنها أُختَها الشَّرك

أي كأنَّ فرسي قطاة من القطا التي ترد الأجباب أي البئار، حلّأها أي منعها من الورود أن رأت ورداً أي جماعة من الناس واردة فأخافها ذلك. وكانت لها رفيقة أصابها شرك فزادها ذلك ذعرا. ثم أهوى لها صقر أسفع الخدين ليصطادها:

جونيّة كحصاة القسم مرتعها بالسيّ ما تُنْبِتُ القفعاء والحَسَك
أهوى لها أَسْفَع الخدَّيْنِ مُطرّق ريش القوادم لم يُنْصَبْ له الشَّبك

أي صقر. وقول ذي الرمة «طراق الخوافي» الذي مرَّ مأخوذ من ههنا

لاشيء أسرع منها وهي طيّبة نفساً بما سوف يُنْجيها وتتّرك

تأمل صناعة زهير كيف جعل آخر البيت السابق صفة منونة بعدها تمييز وكذلك فعل في هذا البيت إلا أن التمييز هنا منون وفي البيت السابق مضاف إلى ما فيه الألف واللام ـــ وتترك أي تدخر بعض سرعتها إلى حين تحزبها مضايقة الصقر لها.

دون السماءِ وفَوْقَ الأرض قدرهما عند الذنابي فلا فوْتٌ ولا دَرَك
عند الذُّنابي له صوتٌ وأزمَلَةٌ يكـادُ يَخطفهـا طـوراً وتهتلك

الآن وقت جدها وطيبها نفسا بكل ما عندها من سرعة الطيران . وتأمل دقة الصورة وحيويتها حتى لتكاد تسمع حفيف أجنحة الصقر المطرّق ريشَ القوادم الشرس المخيف .

حتى إذا ما هوت كف الوليد لها    طارت وفي كفه من ريشها بِتَكْ

كأن الصقر أهوى هنا ليخطفها . وهو الإهواء الذي بدأ به الشاعر وهو وقت أشد خوفها فلما أهوى إليها هوت منه في أشد إسراع . ودانت الأرض . فمدّ غلام اليها يده ، فكأنما نجت من مصيبة لتقع في أشد منها . فطارت صاعدة وقد انتزع بتكا من ريشها بكسر الباء وفتح التاء جمع بتكة بكسر فسكون . واستمرت ببقية قوة طيرانها الى الوادي . ودل على قرب الوادي منها هذا الغلام . وحاد عنها الصقر لخوفه حيث كثرة الناس .

ثم استمرت إلى الوادي فألجأها    منه وقد طمع الاظفار والحَنَك

وكيف لاتطمع أظفاره وحنكه وقد كان عند ذناباها يكاد يخطفها

حتى استغاثت بماء لارشاء له    من الأباطح في حافاته البُرَك

والبرك من الطير بضم وفتح فيئس الصقر وزل عنها وارتفع الى صخرة يراقب منها :

فزل عنها وأوفى رأس مرقبة    كمنصب العتر دمى رأسه النُّسُك

ومن هنا أخذ ذو الرمة طريقة سائر وصفه الصقر حيث قال :

طراق الخوافي واقع فوق رِيعةٍ    ندى ليله في ريشه يترقرق

فجعل الندى مكان السفعة التي بدأ بها الصقر فوق صخرته كأنه نصب قد اسودت

عليه حمرة دماء العتائر وهي من ذبائح المشركين لاصنامهم ، وقد سبق ذكرنا مطلع قصيدة هذه الأبيات الكافية

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا     وزودوك اشتياقا أيـةً سلكوا

وأنها سيدة الكافيات عند الأوائل من النقاد.

ومن أمثلة القصص الوصفي الجياد حمار لبيد وأتانه ولا سيما حيث يقول :

فتوسطا عرض السرى وصدَّعا     مسجـورة متجـاوراقـلّامهـا
محفوفة وسط الـيراع يظلهـا     منـه مُصَرَّع غابـة وقيـامهـا

وحيث وصف البقرة المسبوعة وقد أوردنا ذلك مع أبيات الحمر وأبياتا أُخر من المعلقة في الجزء الأول ومن بعد فأغنى ذلك عن إعادته ههنا.

وثور النابغة وكلا به في « يا دارمية »

وثور عبدة بن الطبيب في اللامية :

هل حبل خولة بعد الهجر موصول

وهي السادسة العشرون من المفضليات. وقد أحسن في صفة قتال الثور الكلاب ونصره عليهن.

حتى إذا مضَّ طَعْناً في جواشنها     ورَوْقه من دَم الأجواف معلول
ولَّى وصُرِّعْنَ في حيث النيسن به     مُضَرَّجـات بـأجـراح ومقتـول
كـأَنَّـهُ بعـد مـا جـدَّ النجـاءُ بِـهِ     سَيْفٌ جَلَا مَتْنَهُ الأَصْنـاع مَصْقُول
مستقبل الريح يهفو وهو مبتكر     لسانه عن شمال الشدق معدول

وذلك لاشتداده في الجري وهو يلهث مما نهكه القتال. فكأن قد خلع عليه

شيئا من صفة الكلاب التي قتلها . وقد جعله عمود وصفه . ولم يخل من نظر الى النابغة إذ وصف طعن الثور فرائص الكلب وأحشاءه .

شكَّ الفريصة بالمـدري فأنفـذها شكَّ المبيطر إذ يشفى من العضد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا في حالك اللون صدقٍ غير ذي أود

عمود الوصف هنا صورة الكلب المتضور وقد أحاط به الموت ونزعه .

كأنه خارجا من جَنْبِ صفحته سَفُّود شَرْبٍ نسوه عند مُفتَأد

الكلب لايزال بعد هو عمود الصورة . لأن فرث أحشائه هو الذي صار به قرن الثور كالسفود المنسي . وصفحة الكلب ههنا شيء ظاهر الصورة غير منسي . تصوير النابغة لوحة تامة ناطقة . وتصوير عبدة يلائم ما كان هو آخذا فيه من معاني الحركة والبسالة والقتال .

ولكأن الكلب المتضور في دالية النابغة هو أحد هؤلاء الوشاة . ومن الأمثلة ما مر من صفة العاسل . ومن ذلك ما افتن فيه الأعشى من صفة سباء الخمر .

وهلم جرا .

هذا وربما جاء وصف الطبيعة في أثناء القصص أو كالالتفات منه ،. فكان في الغاية من الحسن مثل قول قيس بن العيزارة :

سقى الله ذات الغَمْر وبلًا وديمة وجادت عليه البارقات اللوامع

ذكَّر الضمير من عليه لأن المعنى واد . والبيت من العينية التي أوردنا منها طرفا في معرض من حديثنا عن طبيعة البحر الطويل وصلاح القصص عليه

بما هي مقناة أنيقٌ نباتها مَرَبٌّ فتهواها المخاض النوازع

مقناة أي موافقة لكل من نزلها ، أو لاتطلع عليها الشمس ، وهو قريب من

المعنى الأول لما ينبيء عنه من ظلها البارد بالضحى . مرب أي مألف تألفه المخاض أي الإبل الحوامل وتنزع إليه وتشتهيه .

إذا سال ذو الماوين أمست قِلاتُه  لها حِبَب تستن فيه الضفادع

قلات بكسر القاف جمع قلت بفتح القاف وسكون اللام والقلت النقرة فيها الماء بالجبل والكلمة معروفة في دارجتنا تستن فيه أي في ذي الماوين .

إذ حضرت عنه تمشت مخاضها  إلى السر يدعوها إليه الشفائع

أي إذا صدرت عن الماء مضت الى سر الوادي ( أي وسطه وأجود مكان فيه ) الممرع ذي النبت المتراكم الألوان . قالوا الشفائع توام النبت اثنين اثنين وألوان المرعى ما نبت منه اثنين اثنين

لها هجلات سَهْلَةٌ ونجادة  دكادك لايوبي بهنَّ المراضع

ويروي المراتع وهو حسن والمراضع السحاب والهجلات ما لان من بطون الأرض

كأنَّ يلنجوجاً ومِسكا وعنبرا  بإشرافه طلت عليه المرابع

هذه الأبيات في صفة الطبيعة آخر القصيدة العينية التي يذكر فيها أسره . وفيها من معنى الكناية عن التماس الحرية من الأسر والشوق الى ديار قومه ما لايخفى . وحين أوردنا من هذه العينية أبياتا في الجزء الأول لم يكن بأيدينا ديوان هذيل وندعن الذاكرة آنئذ أولها وهو قوله :

لعمرك انسى روعتي يَوْمَ أَقْتُدٍ  وهَلْ تتركن نَفْسَ الأسير الروائع
غداة تنادوا ثم قاموا وأجمعوا  بقتلى سُلْكي لَيْس فيها تنازع
وقالوا عدوٌّ ليس فيه هوادَةٌ  وهاجٍ لأرحام العشيرة قاطع

وهي في الجزء الثاني من طبعة القاهره . ومن شعر هذيل الجيد الوصف للطبيعة قول أبي ذؤيب :

سقى أم عمرو كل آخر ليلة حنا تم سودٌ ماؤهن ثجيج
إذا همّ بالإقلاع هبّت له الصبا فأعقب نشء بعدها وخروج
تروت بماء البحر ثم ترفعت متى حبشيًّات لَهُن نئيج

ويروى :

شربن بماء البحر ثم ترفعت متى لجج خضر لهن نئيج

أي هذه السحائب أصل مائها من البحر ، شربن من مائه ثم ترفعن من لجه ولا يخفى ما ههنا من معاني علم الجغرافيا كقول أبي الطيب من بعد :

كالبحر يقذف للقريب جواهرا كرماً ويبعث للبعيد سحائبا

وهذيل كانوا قريبا من البحر ولهم بوصفه علم .

يضيءُ سناه راتِقٌ متكشف أغرُّ كمصباح اليهود دلَوج
كما نوَّر المصبَاحُ للعجم أمرهم بُعَيْدَ رقاد النائمين عرَيج

أي نوره عريج أي شخص يعرج على الكنيسة يوقد سراجها .

أرِقْتُ له ذات العشاءِ كأنه مخاريق يُدْعى تحتهن خريج

خريج لعبة للصبيان يصيحون بها كما يصيح ( أو قل كما كان يصيح ) صبياننا :

شليل وينو ( أي وأين هو )
أكله الدودو
شليل وين راح
أكله التمساح

والبرق الذي كالمخاريق هو الشديد اللمع ذو التعاريج والهول الهائل

تكـــركـــره نجـــديـــة وتمـــده مُسَفسِفة فَوْقَ الـتراب مَعوج

أي تجره ريح نجدية وتردده ـ معوج سريعة المر

له هيدبٌ يعلو الشراج وهَيْدَبٌ مُسِفٌّ بأذناب التـلاع خلوج

أي له أطراف فوق طرائق الحجارة السود وأطراف فوق مسايل الماء والأماكن المنخفضة.

ضفـادعه غَـرْقى رِواءٌ كـأنها قيـان شُرُوب رَجْعُهنّ نشيج

ثم سالت السيول

لكل مسيل من تهامة بعدما تَقَطّع أقران السحاب عجيج

كأن ثقال المُزْنِ بين تضارعٍ وشابة بَرْكٌ من جُذَام لبيج

أي ابل ضاربات الأرض بأجرنتهن.

فذلك سقيا أم عمرو وانني بما بذلت من سيبهـا لبهيج

وقد كنا وعدنا أن نذكر باب الخروج منفردا وما يفتن فيه الشعراء من أساليب الوصف عنده. وفي الذي تقدم، وفي الذي يلي إن شاء الله عندما نذكر طرق الربط والتخلص وما هو من هذا المجرى من مذاهب الشعراء ما عسى أن يغني عن الافاضة فيه، إذ نخشى ما يكون مع ذلك من الاطالة اللازمة، لأن استطراد الشعراء بضروب الأوصاف في باب الخروج كثير ـ بل هو طريقهم الذي يندر أن يسلكوا غيره. وذلك لأن الوصف من مقاصد الشعر كما سبقت الإشارة الى ذلك مرارا.

وقال كعب بن زهير في خروجه من النسيب عندما صار الى صفة ناقته فنعتها نعتا محضا في أربعة عشر بيتا من نحو قوله :

غلبـاء وجناء عكلوم مـذكرة  في دفها سَعَةٌ قـدّامها ميل
حَرْف أخوها أبوها من مُهَجَّنَة  وعمّها خالـها قوداء شمليـل

ثم عمد الى التشبيه المخالط للقصص في البيت الخامس عشر فما بعده :

كأنَّ أوْبَ ذِرَاعَيْها إذا عَرِقَتْ  وقد تلفّع بـالقور العسـاقيل

القور الجبال الصغار واحدها قارة والعساقيل السراب ــ أي وقد لبست التلال وصغار الجبال أكسية السراب .

يوماً يظلُّ به الحِرْباء مصطخدا  كأن ضاحيـة بالشمس مملول

مصطخِدا أي مصطليا بحر الشمس

وقال للقوم حاديهم وقد جعلت  وُرْقُ الجنادب يَرْكضن الحصى قيلوا

أي قال لهم قيلوا في ساعة اشتداد الحر . ورق الجنادب أي الجنادب الوُرْقُ أي الرماديات الألوان .

شد النهار ذراع عَيْطَلٍ نَصفٍ  قامَتْ فجاوبهـا نُكْدٌ مثـاكيل

أي كأن أوب ذراعي هذه الناقة أي رجع ذراعيها ، كأنه رجع ذراعي امرأة عيطل أي طويل عنقها وهي طويلة حسنة الجسم . وجعلها نصفا لأنه ههنا يعنيه أمر نضجها ونشاطها في النوح لشدة مصابها ـ هي ثكلى ومعها نكد مثاكيل ــ لم يعطهن من وصف غير انهن مشئومات منكودات ، وهي أصبحهن وجها وأرفعهن قامة وأحدثهن فجعا .

نوّاحة رِخْوَةُ الضّبعين ليس لها  لمّا نَعى بكْرَها الناعون معقول

أي جنت لهول المصيبة أو كأن جنت. معقول أي عقل.

تفري اللبان بكفيها ومِدْرَعُها    مشقّق عن.. تراقيها رعابيل

وازن بين هذه الصورة وصور ضروب الحسان اللاتي مرت أوصافهن من قبل - ثم رجع كعب الى وصف الناقة وكنى بها عن نفسه إذ قال:

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم    إنك يابن أبي سلمى لمقتول

وأم البكر الثكلى النائحة كثيرة في شعر هذيل ــ مثلا قول عبد مناف بن ربع يذكر نائحتين يخصهما ويذكر النائحات عامة:

ماذا يغير ابنتي ربع عويلها    لاترقدان ولابؤسى لمن رقدا

كلتاهما أبطنت أحشاؤها قصبا    من بطن حلية لارطباً ولا نَقِدا

إذا تجرّد نَوْحٌ قامتا معه    ضَربا أليما بسبت يَلْعَجُ الجسدا

قوله كلتاهما إلخ هذا كقول عنترة في ناقته:

بركت على جَنْبِ الرداع كأنما    بركت على قصب أجش مهضم

أي لصدرها صوت كصوت القصب الذي يزمر به وهاتان النائحتان كأن في أحشائها قصب زامر. وقوله إذا تجرد نوح بفتح النون وسكون الواو أي إذ كشفن صدورهن للنوح والنوح مصدر والنوح هنا جماعة النائحات كقولهم السفر بفتح فسكون لجماعة المسافرين والتجر بفتح فسكون الجماعة التجار. والسبت بكسر السين هو الجلد وعنى به النعال يَضْرِبْن بها صدورهن مبالغة في إظهار الحزن.

وغلا حميد بن ثور الهلالي في تشبيه سَاقَهُ كالقصة فزعم أن الابن البكر قاد

جمعا . وكان فارسا يلقى إليه القوم مقاليد أمرهم فما هو إلا أن كان القتال .

فلم يستطع من نفسه غير طعنة    سوىً في ضلوع الجوف نافذة الوغل
فخــرَّ وكــرّت خيله ينــدبـونــه    ويثنون خيرا في الأباعد والأهل
فلما دنـوا للحي أسْمـع هـاتِفٌ    على غَفْلَةِ النسوان وهي على رحل
فقامت الى موسى لتذبح نفسها    واعجلها وشْكُ الـرزية والثكـل

ثم زعم حميد أن ذلك النعي كان خبرا غير صحيح وإذا بابنها يئوب سالما فزعم أن وجده بصاحبته جمل كوجد تلك المرأة إذ جاءها النعي فهمت بقتل نفسها وفرحته كفرحتها إذ نجا .

فوجدي بجُمْلٍ وجْدتيك وفرحتي    بجُمْلٍ كما قد بابنها فرحت قبلي

وهذا الشعر وسط . ولحميد نفس أعلى منه في ميمية الحمامة وفي سرحة مالك التي يقول فيها .

أبى الله إلا أن سرحة مالك    على كل اصناف العضاة تفوق

والدالية التي وصف فيها ماخضة اللبن فقال .

جلبّانَة وَرْهاء تخصى حمارهـا    بفي من بغى خيْرا لديها الجلامد

وزعم المعري أن القطامي نظر إليها في بائيته :

تلفعت في طَـلٍّ وريح تلقُّني    وفي طرمساء غير ذات كواكب
إلى حيزبونٍ توقد النار بعدما    تلفعت الظلماء في كل جانب

وقد أحسن حميد نعت المرأة إذ هي نصف جلدة لها بقية من جمال غير أن العمل وشدة العيش أحدث في ملاسة بشرتها التي كانت أخاديد : .

عريبيّة لا ناحضٌ من قدامة    ولا مُعْصِرٌ تجري عليها القلائد

أي ليست كبيرة مترهلة ولا هي من الصغيرات الدقيقات الرقبات حتى أن القلائد حول أعناقهن تجول

إزاءُ معاش لايزال نِطاقها شديداً وفيها سورةٌ وهي قاعِد

كني بشدة النطاق عن نشاطها وبقية قوة شبابها وفسر محقق طبعة الديوان ( دار الكتب ) وهو العلامة الميمنى رحمه الله القاعد بأنها التي غادرت زمن الولادة وهو وجه قوي إذ من عادة الشعراء في الوصف أن تجعل عدم الولادة من شواهد القوة يذكرون ذلك في نعت النوق وقل شيء ينعتون به إناث الابل لاينعتون به إناث البشر.

على أني أرجح أن المراد بالقاعد في هذا البيت هو معنى القعود الذي هو ضد القيام. ذلك بأن قوله: « لايزال نطاقها شديدا » يستفاد منه أنها قائمة نشيطة عاملة متحركة وعقد نطاقها محكم الربط لايتهافت الى سقوط. فقوله « وهي قاعد » جعله في مقابلة هذه الصفة. ويقويه أن المرأة تمخض وهي قاعدة وهذا يدرك بالمشاهدة.

وأحسب أنه دعا الميمنى الى الأخذ بمعنى القاعد إحدى القواعد كما في قوله تعالى « والقواعد من النساء » سورة النور أن اللفظ بوزن فاعل بدون التاء المفيدة للتأنيث وهذا مما يجاء به لتخصيص المعنى كما في قولهم حائض وطامث. والمعنى عندي في قاعد : « ذات قعود » فمن أجل ذلك جاء الشاعر بالوصف على صيغة فاعل. والسياق يدل على أن ضد القيام هو المراد:

مُداخلة الأرساغ في كل اصبع من الرِّجْلِ منها واليدين زوائد

والزوائد من أثر العمل

كأنَّ مكان العقد منها إذا بدا صفا من حزيز سهلته الموارد

يصف جيدها . وقوله « إذا بدا » دقيق جيد . وحميد بن ثور شاعر اسلامي معاصر للقطامي كما يستفاد من كلام المعري في رسالة الغفران . فهذه المرأة اسلامية تضرب بخمارها على جيوبها فيغطي ذلك منها اللبة والعنق فلا يبدو إلا عند شدة حركة عملها إذ تمخض اللبن الرائب لتستخرج منه الزبد . وقد طالما لبست زينة العقود وهي شابة أو معصر تجري عليها القلائد . ولكنها منذ حين تجردت للعمل والكسب تركت العقد فبدا أثره حين كانت تلبس منه كأنه أثر حبال الواردين على صفا الأبار أي على الحجر الذي حول البئر وفي التفات الشاعر الى نعت مكان العقد كالتنبيه على بقية من جمال . وانما ترك العقد أثرا لأنها مرت عليها سنوات من الجدب هزلتها وقد جاء الآن عام خصب .

تتابع أعوام عليها هزلنها    وأقبل عامٌ ينعش الناس واحِد

هذا أخذه من خبر يوسف في القرآن ــ والا لم تكن به حاجة الى أن يذكر الواحد في قوله :

وأقبل عام ينعش الناس واحد

ولكنه قصد فيما نرجح الى التشبيه بعام قصة نبي الله يوسف عليه السلام الذي « فيه يغاث الناس وفيه يعصرون » .

عضمرة فيها بقاءٌ و شدّةٌ .    ووال لها بادي النصيحة جاهد

عضمرة أي شديدة الأسر فيها ضمور وقوة . وزوجها جاهد في صدق النصح لها ، فجعلها هي صاحبة الأمر وهو مستشار ناصح .

إذا مادعا أجياد جاءت خناجر    لها ميم لايمشي اليهن قائد

أي هو صاحب إبل وشاء والموصوفات ظاهر الأمر أنها ابل لقوله خناجر والخنجرة والخنجورة الناقة العظيمة ولكن صاحب الابل مما يكون صاحب شاء يدل

على ذلك أن الشاء مفروضة في زكاة الابل حتى يبلغن خمسة وعشرين بين بعير وناقة. ومما ينبيء بارادة الشاء ههنا ذكر الزبد ولا يكون من لبن الابل.

فجاءت بمعيوف الشريعة مكلع    أرشت عليه بالاكف السواعد

الشرح الذي ذهب اليه محقق الديوان بعيد وليس المراد عندنا معارضته ولكن توضيح المعنى. زعم هذا الشاعر أنه قد جاء عام خصيب بعد أن توالت أعوام مجدبات فأقبلت هذه المرأة على مخض اللبن. فجاءت بسقاء كان قد أهمل وتلبد عليه الوسخ فجعلت ترشه بالماء لأنه قد أصابه اليبس من طول الجدب والاهمال. وجعل الرش بأكف وسواعد ليدل على حركة ساعديها وساعدي زوجها الناصح المطيع لها ورشه باصابعه ورشها باصابعها. المكلع بصيغة اسم الفاعل بكسر اللام أو اسم المفعول بفتحها تقول سقاء كلع كفرح أي متسخ تلبد عليه الوسخ وأكلعه. والعجب للمحقق يذكر ان الاصل الذي يحققه «أرشت» بالشين أخت السين، ومع ذلك يأخذ بالسين ولا يستقيم بها المعنى ولا يتضح وقد شاهدنا المخض ورش الاسقية وهذا أمر حال العمل في بواديه تتشابه

فما زال يُسْقى المحض حتى كأنه    أجير أناس أغضبوه مباعد

أى بعد ان رشته الأكف بالماء رشته باللبن وجعلت تسقيه اللبن ليلين الجلد ويزول كل الوسخ الذي بظاهره وفي فمه وتجاعيده. وهو موضوع على بعد اذ تعنى به هذه العناية فشبه بأجير غضب فانتبذ مكانا بعيدا فجعل أهل الدار يسترضونه يبعثون اليه باللبن غدوا وعشيا. مباعد أحب الى فيها صيغة اسم الفاعل وصيغة اسم المفعول لا بأس بها أى هذه حاله انه صار منهم غير قريب.

فجاءت بذى لونين أُعْبِرِ شاته    وعُمِّر حتى قيل هل هو خالد

فدل على أنه جلد كبش كبير. وجعله ذا لونين لمكان ماتلبد عليه من الوسخ

فازاله الرش والسقى . ثم أشار من طرف خفي وفي براعة مع ذلك ، الى أن كبشه كان ذا لونين وأنه كان مكرما متروكا لايروع ليذبح أو يجز وترك الشاة والبعير لايجز على وجه من وجوه النذر عند البداة هو الإعبار يصنعون ذلك بالشاء وبالابل أيضا . ومن أبيات كتاب سيبويه :

أو مُعْبَرَ الظهر يُنْبِى عن وليته ماحجَّ ربُّه في الدنيا ولا أعتمرا

فقوله ينبى عن وليته يدل على كثرة شعر سنامه .

وفي الديوان وفي رسالة الغفران : « فجاءت بذى أونين » أى خاصرتين يدل على انتفاخ جانبيه وفي الشرح أنها جاءت بذلك لحميد وأضيافه وهو عندى لايستقيم . إنما جاءت بسقاء قديم بعد أن عالجته بالرش والسقي وهذه صفته فأخذه زوجها وملأه لبنا خالصا حتى استدار وذلك ينبيء بأن الرش والسقي قد ألاناه وشبهه في استدارته برجل علفوف أى غليظ من الترك راقد . الذي يدلك أنه يصف ملء السقاء قوله على القرو وهو الحوض الذي يلقى فيه الرَّوْب بعد استخراج الزبد وأخذ الناس كفايتهم فيجعل للبقية حوض تشرب منه الدواب . والقرو قريب من الماخضة وقرو الخمر قريب من عاصرها وهو الذي اشار اليه الأعشى حيث قال :

شتان ما يَوْمي على كورها ويوم حيان أخى جابر
أظل في تيهاء مسجورة وأنت بين القرو والعاصر

وأحسب أن العلفوف التركي هو عين الأجير الذي أغضبوه فانتبذ بعيدا .

فلما أدى واستربعته ترنمت « ألا كل شيء ماخلا الله بائد »

هذا يوضح ماقدمناه ويدل عليه دلالة لاريب فيها . تصف السقاء أنه أدى أى تم تمامه للمخض وقعدت ازاءه واستربعته لتمخض وشرعت تعمل وتترنم وقد

جعلها تترنم بشعر لبيد وغير القافية لتناسب حرف الروى الذي التزمه . وبيت لبيد .

ألا كل شيء ماخلا الله باطل    وكـل نعيم لامحـالـة زائـل

فأخذ الزائل من عجز البيت واستبدلها بالبائد في مكان « باطل » التى عليها تصريع لبيد . وصورة المرأة النصف الجادة في العمل والكسب ذات حيوية لا تخفى كما صورها حميد هنا .

فذاقته من تحت اللفاف فسرها    جراجر منه وهو ملآن ساند

أى ذاقت لتتأكد من جودة الرائب واستوائه للمخض فتجشأت فهذه جراجره وسرها ذلك فأخذت تعمل ، وذلك بابعادها السقاء بدفعة من يديها ثم جذبه ، فاذا مال جهة اليمين على جانبه الوحشي ردته الدفعة منها مستقيا على جانبه الأيسر وظلت هكذا تدفعة وتجذبه ويميل فيعد له عراكها له حتى جاءت خلاصة ذلك زبدة صفراء جعدة ، عن استخراج مثلها من مثله كانت مصاداتها للسقاء وذلك ، بالذى صنعته من تليينه وسقيه ثم مخضها الرائب باتقان .

اذا مال من نحو العراقى أمره إلى    نحـرهـا منـه عنـان معـانـد

وذلك أن الجذبة تميل برقبة السقاء الى جانب عنقها هى

يميـل عـلى وَحْشِيِّهِ فيميله    لانسيـه منها عـراك منـاجـد
فعضت تراقيه بصفراء جعدة    فعنهـا تصاديـه وعنها تـراود

التراقي معروفة وتعنى هنا مايلى رقبة السقاء ودلت على أن الزبد كثير ملأ من عند فم السقاء الى حيث أعلى صدر الجلد من السقاء . والعراقي هي الخشبات التى يناط بها السقاء وفي الدلو خشباته التى ينفرج عنها فمه .

وأحسب أن أبا تمام ما أراد الا الاشارة الى عوان حميد هذه حيث قال في بائيته :

حتى اذا مخض الله السنين لها ... مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

اذ البخيلة التى يذكرها ابو تمام ههنا أمر معهود ـ فقصده الاشارة الى بخيلة حميد لايخفى كما ترى. وقد ذكر بخلها حيث قال :

تـأويها في ليـل نحس وقرة ... خليلى أبو الخشخاش والليل بارد
فقام يصـاديهـا فقالت تريدنى ... على الزاد ـ شكل بيننا متباعد
اذا قال مهلاً أَسْجحى حملقت له ... بزرقاء لم تدخل عليها المراود

يعنى صحة نظر عينيها وجعلها زرقاء كناية عن نظرة الزجر والغضب والعداوة ثم كأنه أشار الى زرقاء اليمامة وقد مرعليك خبرها ، الا أنها لاتكحل بالاثمد ، لما تقدم من تجردها لكسب وأنها إزاء معاش .

اذا الحمل الربعى عارض أُمهِ ... عدت وكرى حتى تحن الفراقد

أى صغارها وأصل الفرقد ولد البقرة فأطلقه على ولد الضأن

فقامت بأثناء من الليل ساعة ... سراها الدواهي واستنام الخرائد

الدواهى كاللصوص والمغامرين من أمثال الشنفرى والعشاق كسحيم وابن أبي ربيعة .

والى هجاء حميد بخيلته نظر القطامي ان كان نظر وقد سبق أن أشرنا الى مقال أبي العلاء في هذا الصدد . وأحسب أن ابن خفاجة الأندلسي في بائيته التى يصف بها الجبل لم يخل من تأثر لمنهج القطامي في كلمته التى أولها

نـاتك بليـلي نية لم تقُـارب ... وماحُب ليلى من فؤادى بذاهب

وقد ذكر فيها حيزبونا من بنى محارب نزل بها فلم تقره فبات بشر ليلة ـ وقال فيها :

ولابد ان الضيف مخبر مارأى     مخبر أهْل أو مخبر صاحب
سأخبرك الأنباء عن أم منزل     تضيفتها بين العذيب فراسب
تلفعت في طل وريح تلفنى     وفي طرمساء غير ذات كواكب
إلى حيزبون توقد النار بعدما     تلفعت الظلماء في كل جانب
تَصَلًّى بهابرد الشتاء ولم تكن     تخال وميض النار يبدو لراكب
فما راعها إلا بغام مطية     تريع بمَحْسور من الصوت لاغب
تقول وقد قربت كورى وناقتى     اليك فلا تَذْعَرْ على ركائبى
فلما تنازعنا الحديث سألتها     من الحى قالت معشر من محارب
من المشتوين القد مما تراهم     جياعا وزين الناس ليس بعازب
فلما بدا حرمانها الضيف لم يكن     على مناخ السوء ضربة لازب

وما أستبعد أن يكون القطامي قال هذه الأبيات على خُبْثٍ من مذاهب الهجاء ، يريد الطعن على قيس ، وكانت ربيعة واليمن معا على قيس في تلك الحروب والى ذلك أشار القطامي في الكلمة الدالية التى مدح بها زفر بن الحرث لما من عليه وذلك قوله :

اني وان كان قومي ليس بينهمو     وبين قومك الاضربة الهادى
مثن عليك بما اسْتَبْقَيْتَ معرفتى     وقد تعرض منى مقتل بادى

غير بعيد أيضا أن يكون حميد بن ثور وهو قيسي جاء بداليته على هذا المذهب يريد الطعن على اليمن ، اذ قال

عريبية لاناحض من قدامة     ولامعصر تجرى عليها القلائد

فدل على نسبها فى اليمن .

وكلمة ابن خفاجة الأندلسى مختلفة في جملة المعانى وتفصيلها عن بائية القطامي اذ هذا يصف الجبل على نحو من أسلوب العظة والعبرة ، وذلك قوله :

بعيشك هل تدرى أهوج الجنائب تخب برحلى أم ظهور النجائب
وحيدا تهاداني الفيافي فأجتلي وجوه المنايا في قناع الغياهب
ولاجار الا من حسام مصمم ولا دار إلا في قتود الركائب
بليل اذا ماقلت قد باد فانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب

هنا نظر الى النابغة وامرىء القيس معا وليلهما للشعراء طريق مطروق

صحبت الدياجي فيه سود ذوائب لأعتنق الآمـال بيض ترائب

هنا سير على طريقة أبي تمام وقد مر من ذلك أمثلة وقد حذفنا بعض ماسار فيه على هذا المنهج الحبيبي اختصارا لتشابهه .

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلع وضـاح المضاحـك قاطـب
رأيت بـه قطعـا مـن الفجر أغبشا تأمـل عـن نجـم توقد ثاقـب

أحسب أنه في البيت « فمزقت » يصف لقاءه الذئب الذى قل شاعر لم يلقه ، وهو الأطلس الذى تطلع ، يلتمس القوت ، وجعله وضاح بياض الأنياب كالضاحك ولكنه قاطب عابس ، وهذا من صفة الفرزدق :

فقلت له لما تكشر ضاحكا وقائم سيفى من يدي بمكان

والضمير في به من أول البيت الثاني يعود على الليل . « وتأمل » التى في الشطر الثاني لا يستقيم بهاالمعنى الا على تكلف ، أى نظر بنجم متوقد ثاقب في أواخره ، ولعلها خطأ .

وأرْعن طـماح الذؤابـة باذخٍ يطاول أعنان السـماء بغارب

من ههنا وصف الجبل

يَسُدُّ مهب الريح من كل وجهة ... ويزْحم لَيْلًا شُهْبه بالمناكب

عنى بالشهب في هذا الموضع القنن الشهب بالثلج ولم يعن نجوم السماء ـ أى قممه تزاحم الليل فتصير فيه ببياضها نجوما مع نجومه.

وقور على ظهرْ الفلاة كأنه ... طوال الليالى مُفْكر في العواقب

وهي الرواية التى عهدتها في المنتخب ورواية الديوان « مطرق في العواقب » وذكر الأخرى في الهامش والمعنى متقارب.

يلوث عليه الغيم سود عمائم ... لها من وميض البَرْق حُمْر ذوائب

وما أحسبه ذكر الذوائب الحمر الا لأنامثالها كان يرى فى الأندلس من شعور النساء الشماليات الموطن.

أصخت اليه وهو أخرس صامت ... فحدثنى لَيْلَ السرى بالعجائب

وقال ألا كم كنت ملجأً فاتك ... ومـوطن أواه تبتـل تـائب

وكم مرَّبي من مُدْلجٍ ومؤوب ... وقال بظلي من مطي وراكب

ولاطم من نُكْبِ الرياح معاطفي ... وزاحم من خُضْرِ البحار جوانبي

فما كان الا أن طوتهم يدالردي ... وطارت بهم ريح النوى والنوائب

فما خفق أيكى غير رجفة اضلع ... وما نوح ورقي غير صرخة نادب

وما غيَّض السلوانُ دمعي وإنما ... نزفت دموعي في فراق الأصاحب

فحتى متى أرعى الكواكب ساهرا ... فمنْ طالع أخرى الليالى وغارب

فرحماك يامولاى دَعْوةَ ضارع ... يمد الى نعماك راحـة راغب

فأسمعنى من وعظه كل عبرة ... يترجمها عنه لسان التجـارب

فسلى بما أبكي وسرَّى بما شجا ... وكان على ليل السُّرى خير صاحب

وقلت وقد نكَّبت عنه لطية ... سلام فانا من مقُيم وذاهب

ظاهر الكلام أن القطامي وابن خفاجه بين مذاهب قصيدتيهما بون بعيد، ولاتشتبهان الافي الوزن والقافيه ومجرى حرف الروى. غير ان التأمل يشهد مع ذلك بأن قرى الكلام( وقد مر بك حديث البحترى عن أخذ أبي نواس حيث أخذ عن أبي خراش ) واحد او متقارب. وذلك أن القطامي وحميداً كليهما يذكران السرى في ليلة باردة مطبقة الظلام، فلاحت لهما نار، واذا النار عندها سعلاة من السعالى الآدميه ـ سعلاة حميد منهمكة على المخض فلما طرقها أبو الخشخاش ـ وما هو الا حميد نفسه، وهذا رمز كنى به عن نفسه ـ زجرته بكلمة حادة وبنظرة زرقاء لها حماليق حمر:

فقام يصاديها فقالت تـريدني    على الزاد شكل بيْنَنَا متباعد
اذا قال مهلا أسْجحى حملقت له    بزرقاء لم تدخل عليها المراود

وسعلاة القطامي:

تقول وقد قربت كورى وناقتى    اليك فلا تذعر على ركائبى

اليك أى تنح ياهذا وكانت توقد النار « تصلى بها برد الشتاء » وقد تلفعت الظلماء من كل جانب».

وقد جعل ابن خفاجة مكان السعلاتين غولاً أرْعن

يسد مهّب الريح من كل وجهة    وتزحم ليلا شُهْبه بالمناكب
فتى على طول الزمان وربما    جلا لك عن فرعٍ من الثلج شائب

هذا البيت مذكور في هوامش الديوان

يلوثُ عليه الغيم سود عمائم    لها من وميض البرق حُمْرُ ذوائب

فجعله كما ترى مكان السعلاتين ونارهما، وأعطاه سناهما بما جعل على رأسه من بياض الثلج. نقل ابن خفاجة صفة الصلابة وشدة المراس من حيزبون

القطامي وحيزبون حميد، الى الجبل الذى استضافه في ليل السرى . وعكس القضية التى جاءبها ذانك الشاعران فجبل هذا الاندلسى غول وديع والمناخ عنده ليس بمناخ سوء . وقد خلع الشاعر سرا على نفسه بعض صفات الجبل من ثبات وصلابة وصبر. وبلسان الجبل وهو لسانه لقوله :

فأسمعنى من وعظه كُلَّ عِبْرةٍ    يترجمها عنه لسانُ التجـارب

بهذا اللسان بكى أصحابه :

فحتى متى أبقى ويظعن صاحب    أُودّع منه راحلا غـير آيب
وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا    فمن طالع أُخرى الليالى وغارب

اذ هذه الصفة أشبه به هو منها بالجبل . ولعله ـ ان صح مارواه صاحب القلائد ـ أن يكون رثى هنا صاحبه عبد الجليل بن وهبون ـ أحسبه ابن وهبون قال صاحب القلائد ( طبعة مصر سنة ١٣٢٠ هـ ص ٢٤٢ ): « وأخبرنى ( يعنى ابن خفاجة رواية عنه ) أنه لقى عبدالجليل الشاعر بين لورقه والمرية والعدو يليط، لايريم، يقرع تلك الربا، ولايزال يروع حتى مهب الصبا، فباتا ليلتهما بلورقة يتعاطيان أحاديث حلوة المساق، ويواليان أناشيد بديعة الاتساق، الى أن طلع لهم الصباح أو كاد، وخوفهم تلك الأنكاد، فقام الناس إلى رحالهم فشدوها، وافتقدوا اسلحتهم فأعدوها، وساروا يطيرون وجلا، وان رأوا غير شيء ظنوه رجلا، فمال إليه عبدالجليل وفؤاده يطير، وهو كالطائر في اليوم العاصف المطير، فجعل يؤمنه فلا يسكن فرقه، ويؤنسه فيتنفس الصعداء تثيرها حرقه، فأخذ في أساليب من القريض يسليه باشغاله بها وإيغاله في شعبها، فأحيل على تذييل واجازة، واختبل حتى لم يدر حقيقة النظم ولامجازه، الى أن مرا بمشهدين عليهما رأُسان باديان وكأنهما بالتحذير مناديان، فقال ابو اسحق مرتجلا :

أيـارب رأس لاتـزاور بَيْنَـه وبـين أخيـه والمـزارُ قـريب
أناف به صلد الصّفا فهو منبر وقام على أعلاه وهو خطيب

فقال عبدالجليل :

يقول حذار الاغـترار فطالمـا انـاخ قتيٌل بى ومـرَّ سليب
وينشـد كلانـا غريبـان ههنا وكل غريب للغريـب نسيب

( قلت هكذا فى الأصل وعلق عليه في الهامش قوله وينشد كلانا لايخفى أن هذا الشطر غير متزن فليحرر . ا . هـ . قلت ، ليس هذا من قول الشاعر بلا ريب ولكنه َمن عمل النساخ وبيت امرىء القيس : « أيا جارتنا انا غريبان ههنا » وقد قصد عبدالجليل الى تضمينه وليس فيه كلانا ولكن « انا » فما أشبه أن يكون قد قال :

وينشـده انا غـريبـان ههنـا وكل غريب للغريب نسيب )
فان لم يزره صاحب أو خليله فقـد زاره نسر هناك وذيب

فما تم قوله حتى لاح لهما قتام كأنه أغيام ، فانقشع عن سربة خيل ، كقطع الليل ، فما انجلت الا وعبد الجليل قتيل ، وابن خفاجة سليب ، وهذا من أغرب تقوٌلٍ ، وأصدق تَفَوٌّلٍ »ا . هـ . قوله يسليه بإشغاله أى بشغله يقولون شغله وأشغله ثلاثي ورباعي والإجازة أن يقول أحدهما مصراعا والا خر يتمه بيتا وينبغى أن يكون التذييل اكمال البيت بقافية وهو مذكور في أعاريض البسيط والكامل فمثاله في البسيط « وأى حال من الدهر تدوم » ومثاله في الكامل « ماخير ود لايدوم » ولا أحسب أن هذا المعنى العروضي يصلح ههنا ، ولكن المراد بعض الاجازة واكمال الأشطار ، هذا ماوضح من قوله والله أعلم .

حديث عبدالجليل على لسان الصخرة أن حجرها حذرهما وحذر من يراه

الاغتراب هو من نفس معدن حديث ابن خفاجة على لسان جبله . والصفة التى خلعها ابن خفاجة على الجبل نهارية ، ولكن تقليده مذهب القطامي جعله يزعم أنه سرى .

فكأنه فطن الى أن التفصيل في النعت كما فصله نهارى(إذ ذكر خفق الايك وهذا يبديه وضح النهار ونوح الورق ولاينحن ليلا ، كما ذكر لون خضرة البحار ، وسواد عمائم السحاب فيهن ذوائب البرق الحمر ، ثم صفة الجبل كله بأنه وقور على ظهر الفلاة ، ولايمكن أن يراه كله هكذا جاثما على الفلاة وقوراً والليل ضارب بجران ) ـ فأراد أن يتلافي ذلك بزعمه أنه رآه والفجر أغيش . ولايكون نجم ثاقبا مع غبش الفجر ، اللهم الا أن يكون قصد بقوله « قطعا من الفجر أغبشا » الى معنى الفجر الكاذب الذى هو ذنب السرحان ، وليس بأغبش حين يستطير مستطيلا بل يضرب الى الحمرة ، وجعله قطعا تشبيها له في الاستطالة بالسهم واحد الأقطع بسكون القاف وضم الطاء التى ذكرها الشنفرى حيث قال :

وليلة نحس يصطلى القوس ربها وأقطعه اللاتي بها يتنبل

وقول ابن خفاجة :

وما غيض السلوان دمعي وانما ذرفت دموعى في فراق الأصاحب

أصدق على الشاعر نفسه منه على جبله من أجل الخبر الذى ذكرنا . واذا جعلت الدموع للجبل ، فكأنه وجده جافا لا ماء عنده .

وقول ابن خفاجه فى آخر كلمته :

وقلت وقد نكبت عنه لطية سلام فانا من مقيم وذاهب

خاتمة قريبة في مذهب القول من مقطع القطامي حيث قال :

فلما يدا حرمانها الضيف لم يكن على مناخ السوء ضربة لازب

فقد نكب عنها لطية وودعها اذ لم تضيفه وزجرته ألا يذعر ركائبها ـ وكمثل صنيعه صنع ابن خفاجة اذ أبكاه ، وفقد عنده أو عند مثله خليله عبد الجليل ، فودعه ليقيم الجبل مكانه ويذهب هو لطيته .

والراجح عندى أن ابن خفاجة قال هذا على التذكر . وذكر صاحب القلائد أنه كان صاحب فتك ثم نسك بعد الستين وسماه في ترجمته له الفقيه أبا اسحق بن خفاجه ـ فهل عنى شيئا من نفسه او حال نفسه اذ قال :

وقال الاكم كنت ملجأ فاتك ومـوطـن أواه تبتـل تـائب

أو يكون الفاتك هو الفارس الذى سلبه وقتل صاحبه ويكون هو المتبتل التائب :

هذا واذ مقال حميد والقطامي كليهما أداراه على صفة شمطاء النساء وهجـائها ـ وان كـانا كـما رجحنا انمـا أرادا هجاء القبـائل من يمن قيس ـ فمـا يحسن أن يشار اليه ههنا حائية جران العود التى ذكر فيها صاحبتيه فقال :

هما الغول والسعلاة حلقي منهما مُخَدَّش مابـين التراقي مجـرح

وأولها :

ألا لايغـرَّنّ امـرأ نـوفلبـة على الرأس تبدو والترائب وُضح

والنوفلية فيما ذكره صاحب التهذيب ( طبع القاهرة ـ ج ١٥ ص ٣٥٧ ) شيء تتخذه نساء الاعراب من صوف يكون في غلظ الساعد ثم يحشى ويعطف فتضعه المرأة على رأسها ثم تختمر عليه ومنه قول جران العود :

ألا لاتغـرن امـرأ نـوفليـة على الرأس بعدى والترائب وضح
ولا فاحم يسقى الدهان كأنه أساود يزهاها مع الليل أبطح

وعن ابن جنى أنَّ النوفلية ضرب من الامتشاط والتفسيران متقاربان ، ويجوز أن يصفف شعر الرأس وترفع عقائصة كأنهن الشيء المحشو المعطوف ثم يوضع على ذلك الخمار . وقد شاهد الأزهرى الأعراب فتفسيره عن مشاهدة ويقويه قول جران فى الفائية : « وطاح النوفلى المزخرف » يعنى الخمار وقد مر الاستشهاد ببعض هذه الفائية وأولها :

ذكرتُ الصبا فانهلت العين تذرف — وراجعك الشوق الذى كنت تعرف
وكان فؤادى قد صحا ثم هاجني — حمائم ورق بالمدينة هُتف

ويقول في احداهن وهى التى سبته :

وفي الحي ميلاء الخمار كأنها — مهاة بهجل من أديم تقطف

وأديم موضع وقوله ميلاء الخمار كقوله ( في معناه ) الا تغرن امرأ نوفلية البيتين ، اذ صاحبة هذه النوفلية ميلاء الخمار باد منها صفحتا عنقها وترائبها الوُضح . فهي التى غره هذا منها وحديثها وهي مع صواحبها اذ يقول فيها وفيهن :

يُنَازِعْنَنَا لذا رخيما كأنه — عوائر من قطر حداهن صيف
رقيق الحواشى لوتسمَّع راهب — ببطنان قولا مثله ظل يرجف
حديث لو ان البقل يُولَى بَنْفضه — نما البقل واخضر العضاه المصنف

هو الخلد في الدنيا لمن يستطيعه — وقتل لأصحاب الصبابة مذعف

فطلب جران أن يستطيعه فأوقعه ذلك في الضرر البليغ ـ واذا بما تحت النوفلية حصاء رسحاء شرسة او كما قال

فتلك التى حكمت في المال أهلها — وما كل مبتاع من الناس يربح

فنأمل أن نعرض لهذه القصيدة ان شاء الله عندما نصير الى باب الهجاء .

هذا ومن جيد أوصاف المحدثين قول أبي عبادة البحتري يصف قتال البحر في قصيدته التى أولها :

ألم تر تغليس الربيع المبكر وماحاك من وشْي الرياض الْمُنَشَّر
وسرَعْان ماولى الشتاء ولم يقفْ تسلل شَخْص الخائف المتنكر

ويعجبنى وصفه الربيع ونسيبه هذا الذى في بداية النسيب :

كأن سقوط القطر فيها اذا انثنى إليهـا سقوط اللؤلؤ المتحـدر

لايخفى أن البحترى شبه باللؤلؤ ههنا لمايخالط هذا التشبيه المألوف من معنى الدمع ومعنى سقاط الحديث

وفي أرجواني من النور أحمر يُشَابُ بإفرند من الروض أخضر
اذا ما الندى وافاه صُبحْاً تمايلت أعاليه من در نثير وجوهـر
اذا قابلته الشمس رد ضياءها عليها صقال الا قحوان المنور

والأقحوان رمز للثغور الحسان ـ وقد صرح أبو عبادة بالغزل من بعد حيث قال :

اذا عطفته الريح قلت التفاتة لعلوة في جـاديهـا المتعصفـر
بنفسى ما أبدت لنا حين ودعت وما كتمت في الأتحمي المسير
أتى دونها نأى البلاد ونَصُّنَا سواهم خيل كالأ سنة ضُمَّرُ

وهنا نبأة عن موضوع الحرب الذى سيأتى من بعد

ولما خطونا دجلة انصرم الهوى فلم يبق الالفتـة المتـذكـر

وذكر دجلة فيه ذرء من نفس سير الماء وقتاله الذى سيجىء من بعد ـ مجرد

ايماء كما ترى . والبحترى كثير الالتفات ـ لفتة المَتذكر ـ التفاتة لعلوة . وله من القافية :

تلفتُّ من عليا دمشق ودوننا     للبنان هضب كالغمام المعلق

وقد تجده ان لم يصرح بلفظ الالتفات أو مرادفه يضمن مايقوله معناه ، نحو :

حنت قلوصى بالعراق وشاقها     في ناجر برد الشآم وريفه

على أن الالتفات عند الشعراء كثير ، فعسى هذا أن يكون مما أغرى أبا عبادة به

وخاطر شوْق مايزال يهيجنا     لبادين من أهل الشآم وحُضّر

ثم أضرب عن هذا الحنين وأخذ في المديح

بأحمد أحمدنا الزمان وأسهلت     لنا هضبات المطلب المتوعر

وهذا التخلص أو الخلوص الى الممدوح على منهج أبي تمام حتى لتحس فيه بعض روح الايقاع الذى عند أبى تمام

ثم لما أخذ فى صفة ولاية الممدوح البحر وغزوته وبلائِهِ الحسن فيه قال :

هو الغيث يجرى من عطاء ونائل     عليك فخذ من صيب الغيث أو ذَر
ولما تولى البَحْر ، والجود صنْوُهُ     غدا البحر من اخلاقه بين أُبحُر

وهذا من قول ابن مجلم صاحب « ان الثمانين وبلغتها » التى استشهدنا بأبياتها في الجزء الأول من هذا الكتاب :

عجبت لحراقة ابن الحسين     كيف تَعُوم ولاتغرق
وبحران من فوقها زاخِرٌ     وآخر من تحتها مطبق

والحراقة ضرب من السفن فيها مرامي نيران يرمي بها العدو ـ ثم يقول أبو عبادة :

أضاف الى التدبير فَضْلَ شجاعة ولا عَزْم الا للشجاع المدبر

هذا أخذه ابو الطيب فى بيته المشهور « الرأى قبل شجاعة الشجعان الخ »

اذا شجروه بالرماح تكسَّرت عواملها في صدر ليث غضنفر
غدوت على الميمون صُبحْاً وانما غدا المركب الميمون تحت المُظَفر
أطل بعطْفيه ومر كأنما تشوف من هادى حصان مشهر

أي الأمير كفارس ومقدم هذا المركب الميمون كاقبال الجواد الكريم على صهوته فارسه المظفر

اذا زجر النوتّي فوق علاته رأيْتَ خطيباً في ذؤابة منبر

من هنا يبدأنعت السفينة وهي مماتشبه بالناقة فلذلك زعم البحترى أن نوتيها الذي يصيح من أعلاها هو فوق علاة ـ والعلاة الناقة المشرفة وأراد البحترى المحلة العالية التى يكون فوقها النوتي وهو يزجر آمرا ناهيا .

يغضون دون الإشتيام عيونهم وفوق السماط للعظيم المؤمر

الاشتيام رئيس المركب والهمزة همزة قطع اذ الكلمة غير عربية كثر استعمالها في ذلك الزمان وقطع همزة الوصل في مثل هذا الموضع مما يستبعد [1] مع جوازه في العربية ـ على أبي عبادة لشدة حرصه على تجويد نغم الكَلِم .

اذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها جناحا عقاب في السماء مُهَجّر

---

(١) على أنه يجوز أن يكون الإشتيام هو النظر أي يغضون ابصارهم دون إنعام الاشتيام وقطع همزة الوصل والذي أثبتنا في المتن أجود .

فيه أى في المركب اعتلى لها أى للجنوب . مهجر أى في وقت الهاجرة وذلك ارتفاع النهار . والمراد صفة العقاب هنا بالتهجير لا المركب بذلك ، ولكن بأن شراعيه كجناحي عقاب مرتفع في أنصاف الهاجرة .

اذا ما انكفا في هَبْوَة الماء خلته تلفع في أثناء برد محبر

أخذ هذا من نعت امرىء القيس ثبيرا حيث شبهة بكبير أناس مزمل في بجاد

وحولك ركابون للهول عاقروا كُئُوسَ الردى من دارعين وحُسَّر
تميل المنايا حيث مالت أكفهم اذا أصلتوا حدّ الحديد المذكّر
اذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم ليقلع الا عن شواءٍ مقُتر

أى له قتار بضم القاف والقتار رائحة الشواء وهنا نظرة خاطفة من البحترى الى رائيه أبي تمام في الأفشين .

صدمت بهم صُهْبَ الْعَثَانِينِ دونهم ضرابٌ كإيقاد اللظى المتسعر
يسوقون اسطولا كأن سفينة سحائب صيف من جهام وممطر

وذلك أن سحائب الصيف قطع بيض وألوان بين ذلك والسواد ، وهكذا قطع الأسطول بقلوعهن البيض وأخشابهن مُقَيَّرات

كأن ضجيج البحر بين رماحهم اذا اشتجرت ترجيع عود مجرجر

هذا البيت جيد في مذاهب النعت ، وذلك أن من عادة الشعراء أن يجعلوا زمجرة الحرب وضجيجها أعلى من كل صوت وضجيج . والبحترى ههنا يجعل زمجرة البحر هي أعلى ، وهو الفحل القطم المجرجر ، والسفائن كنوق . عود بفتح فسكون .

تقــارب من زحفيهم فكــأنمــا تؤلف من أعناق وَحْش مُنَفَّر
فما رمْت حتى أجلت الحرب عن طلىً مقــطعــة فيهم وهــام مــطير

رمت من رام يريم أى لم تغادر ساحة القتال حتى كان النصر

على حين لانقع يطوحه الصبا ولا أرضْ تُلْفَى للصريع الُمقطر

اذ هذا يصير قبره البخر وبطون السمك . وجعل الريح صبا ، ومن قبل ذكر الجنوب ، للدلالة على اليمن والنصر ، لأن النبي ﷺ نصر بالصبا وأهلكت عاد بالدَّبور ، والصبا شرقية المهب ، وكما هي هبت بنصر المسلمين فهي أيضا أسرع لمن يبحر شمالا أو جنوبا وقد ذكر من بعد أنها تفتحت في قلوع زعيم الروم فنجا من القتل .

وكنت ابن كسرى قبل ذاك وبعده مليًّا بأن تُوهي صفاة ابن قَيْصر

وقد كانت للفرس بالحرب دربة ، ولم يستطع الروم أيام أوج قوتهم أن يقهروهم وهزموا جند الجمهورية الرومية العاتية هزيمة منكرة على أيام قيصر الكبير ورفاقه الثلاثة فلم تستطع دولة الروم من بعد ذلك أن تتخطى الفرات ـ كان ذلك سنة بضع وخمسين قبل الميلاد في تاريخهم .

جدحت له الْموتَ الذعاف فعافه وطار على ألواح شطب مسُمر

الذُّعاف بضم الذال . وتأمل الجناس في الذعاف فعافه « والذعاف »أى السريع القتل وأصل استعماله في السم . وخلع البحترى على السفينة هنا صفة الحصان كما فعل في أول كلامه اذ قال « تشوف من هادى حصان مشهر » . غير أن حصانه هذا الأول مقدم مقبل بانتصار . وحصان الرومي هذا الشطب ولكن من الواح ومسامير ، مدبر مُوَل بهزيمة وهرب . وماخلا البحترى من بعض النظر والتأثر

بمذهب العرب والأولين كقول حسان :

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام

وكقول النجاشي الحارثي :

ونجىّ أبْن حَرْبٍ سابحٌ ذو عُلالَة أجشُّ هزيمٌ والرماح دواني

والبيت الذي يدلنا على أن الريح نفخت في قلوع الرومي فأسرع هربا قوله :

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها عليه ومن يول الصنيعة يشْكر
اذا المَوْجُ لم يبلغه ادراك عَيْنِه ثنى في انحدار الموج لحظة أخزر

وهذا ينبىء عن تجربة من البحترى بسفر البحر ، أى البحر هائج الأمواج والسفينة مندفعة فاذا لم يبلغ نظره نهاية ارتفاع الموج في تصعيده اليه نظر بطرف عينه الى انحداره حين ينحدر ـ وضبط الديوان بضم ياء يبلغه ونصب كاف ادراك والمعنى لايستقيم عليه والوجه جعل الفعل ثلاثيا مفتوح ياء المضارعة والكاف مرفوعة لأن « ادراك عينه » هي فاعل البلوغ ولك أن تجعل « يبلغه » رباعيا بضم الياء على أن تجعل الادراك فاعلا أى لم يبلغه اياه ـ واياه تعود على الموج .

تعلق بالأرْض الكبيرة بعدما تقنصه جرى الردى المتمطر
وكنا متى نصعد بجدك ندرك الـ معالى ونستنصر بسيفك ننصر

ولم يخل البحترى في نعت الأسطول ، على جودته ودقة فيه ، من بعض المحاكاة لجرير والاقتداء به حيث وصف هذا أسطول الحجاج بن يوسف ، في لاميته التى أولها :ـ

شعفت بعهد ذكرته المنازل وكدت تناسَى الحلمْ والشيب شامل
لعمرك لا أنْسَى ليالي منْعج ولا عاقلاً اذ منزل الحى عاقل

وما في مباحات الحديث لنا هوى ولكن هوانا المنفسات العقائل
ألا حبذا أيام يحتل أهلنا بذات الغضى والحى في الدار آهل

وما أشبه أن يكون أبو تمام اعتمد رنة هذا الايقاع وجاراه في كلمته التى مدح بها ابن الزيات ونعت القلم وهي التى اولها:

متى أنت عن ذُهْلِيَّةِ الحي ذاهل وقلبك منها مدة الدهر أهل

ومن جيد مدحه الحجاج فيها قوله، وكان موضع ذكره حين نصير الى بعض الحديث عن المدح ولكن مناسبته هنا أقوى:

ولولا أمير المؤمنين وأنه إمامٌ وعدل للبرية فاصل
وبسطُ يد الحجاج بالسيف لم يكن سبيل جهاد واستبيح الحلائل
دعوا الجُبْنَ يأهل العراق فإنه يباع ويشرى سَبْيُ من لايقاتل
لقد جرد الحجاج بالحق سَيْفه لكم فاستقيموا لايميلن مائل
فما يستوى داعى الضلالة والهدى ولا حجة الخصمين حق وباطل
وأصْبَح كالبازى يقلب طرْفَه على مربأ والطيْر منه دواخل

ما أخبر الشعراء بوجوه القول، فقد جعل جرير تقليب الحجاج عينيه كتقليب الصقر عينيه اذ أشرف من فوق مرقبة له عالية يترقب أن ينقض على فريسة، وهجا شاعر آخر الحجاج فجعل تقليبه عينيه كفعل الطائر المائي الخائف المترقب أن ينقض صقر كاسر ـ وهو قوله وقَدْ مَرَّ قَبْلُ:

طليق الله لم يمنن عليه ابو داود وابن أبي كثير
أو الحجاج عينى بنت ماء تقلب عينها حذر الصقور

فتأمل .. ثم يقول جرير:

وخافوك حتى القوم تنزو قلوبهم نزاء القطا التفت عليه الحبائل
وثنتان في الحجاج لاترك ظالم سويا ولا عند المراشاة نائل

في الديوان بالتاء مفتوحة ولايظهر معناه وبالمربوطة من راشي يراشى من الرشوة وسياق الكلام ينبىء عن هذا المعنى وهو المراد الواضح.

ومن غل مال الله غلت يمينه اذا قيل أدوا لايغلن عامل

أى الحجاج لايقبل الرشوة فيراشى بها ولايقبل من عماله الغلول والرشوة والغلول أخوان، وذو الغلول يستعين بالرشوة ليغضى عن غلوله أى خيانته في المال

وما نفع المستعملين غلولهم ومانفعت أهل العصاة الجعائل

أى الرشوات يصانعون بها الأمراء ليغضوا عن جرائم قراباتهم العصاة

قدمت على أهل العراق ومنهم مخالف دين المسلمين وخاذل
فكُنْتَ لمن لايُبْرِىء الدين قلْبَه شفاءً وخف الْدُهنُ المتثاقل

أى خف ليلحق بالمهلب خوف وعيد الحجاج بعد الذى صنع بعمير بن ضابىء

وأصبحت تَرْضى كلَّ حكم حكمته نزار وتعطى ماسألت المقاول

أى اليمن والمقاول وهم الأقيال سادة اليمن

صبحت عمان الخيل رَهْوا كأنما قطا هاج من فوق السماوة ناهل

ولعله خطأ من الطابع أو الناسخ على استقامة المعنى ولعل الصواب «رهوا كأنها»

سلكت لأهل البر برًّا فنلتهم وفي اليم يأتم السفين الجوافل

ترى كل مرزاب يُضَمّن بَهْوُها ثـمانين ألفـا زايلتها المنـازل
جفول ترى المسمار فيها كأنه اذا اهتزَّ جذع من سميحة ذابل

تأمل يسر الجناس في قوله « وفي اليم يأتم » وكان جرير قرآني الأسلوب وهذا الضرب من التجنيس قرآني المعدن ، كقوله تعالى : « وأسلمت مع سليمـٰن » وقوله تعالى : « الذين ءامنوا ولم يلبسوا ايمـٰنهم بظلم أولئك لهم الأمن وهم مهتدون » وقوله تعالى : « للذين أحسنوا الحسنى وزيادة » . وعندى أن البحترى اتبع « يم يأتم » جرير في قوله « الذُعاف فعافه » والأصل قرآنى كما لايخفى . وهذا من أحذق مسالك المحاكاة . وكان البحترى بذلك خبيرا ذا دُرْبَة .

المرزاب السفينة الضخمة أو الطويلة ، وذلك متقارب « وثمانين الفازايلتها المنازل » ـ هذه عدة المقاتلين في الأسطول كله ولعله أن يكون زاد فيها شيئا على مذهب التهويل . والمسمار عنى بها العمود القائم في السفينة يناط به الشراع وخشبته وأراد بتشبيهه بجذع النخلة الذابل طوله اذ لايكون الجذع ذابلا الا ونخلته سحوق . وسميحة من آبار أهل المدينة وهي التى حكم عندها ثابت أبو سيدنا حسان أو جده عندما حكم في خصومات سُمَيحة التى كانت بين الأوس والخزرج وقال حسان رضى الله عنه في ذلك :ـ

ان جدى خطيب جابية الجو لان عند النعمان حين يقوم
وأبي في سُمَيُحة القائل الفا صل حين التقت عليه الخصوم

ثم يقول جرير ولايخفى أن نعته للسفن الذى مر اذ هي راسية يتأمل الناظر مسارها القائم وهو يهتز ، وعدد الأجناد البحريين وهم يجوزون اليها

اذا اعترك الكلاء والماء لم تقد بأمراسها حتى تثوب القنابل

من ههنا جعل يصف حركة الأسطول . الكلاء بفتح الكاف وتشديد اللام

هو المرفأ لأنه يكلؤها ، ولابد من اخراجها من عنده الى عمق الماء حتى تستطيع الابحار . واعتراك الكلاء والماء يكون عند حل الأنجر وقَوْد السفينة بالأمراس الى حيث مكان العمق ، الكلاء ممسك بها ، ازالتها عنه تحتاج الى علاج . والماء تراد اليه وذلك لابد فيه من علاج وقوله حتى « تثوب القنابل » أى حتى ترجع الجماعات من الناس اليها لتُلزّها فتنقاد ـ فاذا صارت الى عمق من الماء رفعت أجلتها أى قلوعها والمفرد جل بفتح الجيم أوضمها وهو أيضا كساء الدابة وكأن أجلة جمع الجمع وهو جلال بكسر الجيم وجلول وجعل صاحب القاموس الأول للأكسية والثاني للشراع وأحسب أنه سَوّغ جمع الجمع هنا أن لكل سفينة جُلولاً أو جلالا فللأسطول كله أجلة وقصد جرير الى هذا المعنى بين جلي كما ترى

تخال جبال الثَّلْجْ لما تّرفعَتْ أجلّتُهـا والكيد فيهنّ كـامل
تشق حباب الماء عن واسقاته وتَغْرس حُوت البحر منها الكلاكل

ولجبال الثلج انطباعة في قلب جرير من شاهد ذلك قوله في السينية التى عرَّض فيها بكعب بن جعيل :

هل دَعْوَة من جبال الثلج مُسْمعَة أهل الاياد وحيًّا بالنبـاريس

وانما كانت منازله في الاياد والدام والأدمى وقلب جزيرة العرب حيث لاتوجد جبال الثلج ولكن الآكام والحرار والفلوات الأماريت . وقوله « تشق حباب الماء عن واسقاته » أخذه من قوله تعالى : « والليل وماوَسَق » أى وماجمع وحوى . وقوله عن واسقاته أى حاملات الماء منه ـ شبه كل موجة بامرأةٍ حبلى أو ناقة حبلى ويقال للناقة اذا حملت وأغلقت على الماء رحمها : ( هذه عبارة القاموس ) واسق فكأن السفينة تشق بطن كل موجة حبلى بالماء ... سائها هذا الذى تحمله وعما فيه

من خلق الله . وكلكل السفينة هو منها ككلكل البعير يكون مغروسا في الماء حتى يحفظ توازنها فلا تنقلب بفعل الريح والشراع والأمواج .

وقد ختم جرير صورة الأسطول الذى رآه كأن مسامير قُلُوعِه نخل طِوال وتحريك كل سفينة منه عن مرفأها يحتاج الى الجماعات ، به ، وقد ترفعت أجلته وسمت وقد ملأتها الريح وأسرعت بها فبدا الأسطول كأنه جبال لبنان على أعاليهن الثلوج ، والماء منشق عن جوانبهن أبيض ذا زبد ، وكأن حيتانه قد غرستهن كلا كل السفن في القاع .

هذه الصورة التى ختم بها جرير نعته نظر اليها البحترى في فاتحة كلامه حيث قال :

اذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها     جناحا عقاب في السماء مهُجر

وجعله مهجرا لأن ذلك أشد لبياض الجناحين ثم لم يكتف بهذا حتى استبدل بأجلة جرير برد امرىء القيس وبجاد كبير اناسه حيث قال :

اذا ما أنكفا في هبوة الماء خلته     تلفع في أثناء برد مُحَبرّ

وهبوة الماء هذه فيها من قول جرير « تشق حباب الماء » ثم أكد هذا المعنى من بعد بما هو كالتفسير له حيث قال :

على حين لانقع يطوحه الصبا     ولا أرض تلفى للصريع المُقَطّر

وقد ختم البحترى بمثل خاتمة جرير من تأمل للريح والشراع من بعد في قوله :

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها     عليه ومن يول الصنيعة يشكر

اذا الموج لم يبلغه ادراك عينه     ثنى في انحدار الموج لحظة أخزر

كما هذا وصف للرومى الهارب ، هو أيضا حكاية لحال الناظر الى هربه من بعد ، بعين الواقع أو عين الخيال ، وهو الشاعر نفسه .

ومن جيد نعت جرير للسفن في معرض التشبيه قوله يصف الابل

تخالهن نعاماً هاجه فزع     أو زنبريا زهته الريح مَشْحُونا
يلقى صراريه والموج ذو حَدَبٍ     يلقون بزّتهم الاالتبابينا

جمع تبان بضم التاء وتشديد الباء وهو شيء من خرقة قصير يستتر به أهل البحر . وأصل جميع هذه الأوصاف من نعوت الجاهليين القدماء كقول طرفة :

عدولية أو من سفين ابن يامن     يجور بها الملاح طوراً ويهتدى
يشق حباب الماء حيزومها به     كما قسم التُّرْب المفايِلُ باليد

وقول المثقب :

يشق الماء جؤجؤها ويعلو     غوارب كُلِّ ذى حَدَبٍ بطين

وأوصاف المحدثين للسفن كثيرة

والغالب على طريقة المحدثين في الوصف زخرفة الألفاظ والمعاني وقد عرضنا لهذا المعنى كثيرا من قبل . وقد رام قدامة أن يجمع بين صفة طريقتى القدماء والمحدثين في الفصل القصير الذى عقده للوصف فقال في أوائل تصديره له : « ولما كان اكثر وصف الشعراء انما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التى الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته » ثم استشهد بأبيات مقاربة لهذا الذى ذكره وكأنها تمهد من بعيد لمذاهب المحدثين أولها بيت الشماخ في صفة أرض تسير فيها النبالة :ـ

تقعقع في الآباط منها وفاضها     خَلَتْ غير آثار الأراجيل ترتمى

فزعم أنه حكى حال النبالة حاملى وفاضهم في آباطهم « حتى كأن سامع قوله يراها » ثم جاء ببيت لأبي ذؤيب من الجيمية التى مرت أبيات منها ذكرناها .

لكل مسيل من تهامة بعدما تقطع أقران السحاب عجيج

وبيت آخر في صفة الحرب للهذليين :-

كغماغم الثيران بينهم ضَرْبٌ تُغَمِّض دونه الحدَق

ثم ببيتين في الفخر ضمنا وصف النجوم من قول معاوية بن خليل النصرى :

فنحن الثريّا وعيوقها ونحن السما كان والمرْزم
وأنتم كواكب مجهولة ترى في السماء ولا تُعْلم

وليس أمر الوصف في هذين البيتين بينا وانما ذكر أسماء نجوم مشهورة ونعت غيرها الكثيرات بأنها لاتعلم كأنه يتنقص بذلك خصمه ، وما أحسبه أصاب حقيقة التنقص اذ جعل هؤلاء الخصم نجوما عالية المكان في السماء .

وختم قدامة فصله بعد ثمانية أبيات استشهد بها بعد ما قدمنا ذكره من شواهده ما أرى أنه يستحق أن يستجاد منها غير قول عبدالرحمن القس فى غناء سلامة :

اذا ما عجَ مِزْهَرُها اليها وعاجت نحوه أذن كرام
فأصغوا نحوها الأسماع حتى كأنهم وما ناموا نيام

ببيتين لذى الرمة في مية :

ترى الخود يكرهن الرياح اذا جرت وميٌّ بها لولا التحرج تفرح
اذا ضربتها الريح في المرط أشرفت روادفها وانضم منها الموشح

وفطن قدامة الى أن هذا غزل فأتبعه قوله وهو آخر الفصل ، ولنتبع القول في الوصف بالقول في النسيب . وبيتا سلامة هما ايضا غزل . وكأن ابن الرومى قد أخذ منهما قوله في وحيد :

تتغنى كأنها لاتغنى من هدو الأوصال وهي تجيد

وموضع الأخذ قوله « تتغنى كأنها لاتغنى » لأنه محذو على إصغاء أصحاب سلامة وكأنهم غير مصغين وكأنهم نيام وهم غير نيام .

ومذهب الصناعة والزخرف متبين في البيتين اللذين ذكرهما من شعر عدى ابن الرقاع يصف حمارين .

يتعاوران من الغبار ملاءةً غبراء محكمة هما نسجاها
تُطْوى اذا علوا مكانا ناشزاً واذا السنابك اسهلت نشراها

والبيتان مردهما ـ مع كثرة نحو هذا في الكلام القديم ـ الى قول لبيد فى المعلقة .

ولعله أن يعتذر لقدامة في الذى صنع من فرط الاختصار الموفي على حافة الاخلال بأن أمثلة الوصف كثيرة وقد جاء منها بأشياء حسنة في غير هذا ، كنعت أبي كبير لتأبط شرا وكأبيات الحادرة العينية التى استشهد بها على حسن اللفظ وفصاحته .

ومن أدل الشعر على مذاهب المولدين في الوصف ، وإيثارهم ماذكرنا من زخرفة المعاني والألفاظ ، معا أو أحدهما ، قول ابن الرومي ، وهو مما اختير له ، في تفضيل النرجس على الورد :.

خجلت خدود الورد من تفضيله خجلاً توردُّها عليه شاهد
لم يخجل الورد المورّد لونه إلّا وناحله الفضيلة عاند

فهذا كما ترى جدل ومنطق ـ

فصل القضية أنَّ هذا قائد　　زهر الرياض وان هذا طارد

لأن النرجس يظهر أول الربيع والورد في أو اخره مع اوائل المصيف :

شتان بين اثنين هذا موعدٌ　　بتسلب الدنيا وهذا واعد

والوعد والوعيد من عبارات المتكلمين

وإذا احتفظت به فأمتع صاحب　　بحياته لو أن حيّاً خالد

وقوله : « لوان حيا خالد » مع وروده كالحشو شديد المناسبة لقوله من قبل « موعد بتسلب الدنيا » ـ واقتنص عبارته من قول الجارية لسليمان بن عبدالملك

أنت نعم المتاع لو كنت تبقى　　غير ان لابقاء للانسان

ثم زعم ابن الرومي أن النرجس أفضل من الورد لأنه زهر ونور والمشهور أن الزهر والنور واحد ، الا أنه كأنه ذهب الى قول من يفرق بينهما فيجعل الزهر ما كان أصفر اللون ـ فما أدرى ماتوجيه كلامه هنا ، الا أن يكون مراده أن النرجس أصفر وأبيض فاجتماع اللونين له وهو نفس النبات يجعله زهرا ونَوْراً .

للنرجس الفضل المبين بأنه　　زهر ونور وهو نَبْتٌ واحد
يحكى مصابيح السماء وتاره　　يحكى مصابيح الوجوه تراصد

عنى بمصابيح الوجوه العيون . وتراصد أى تتراقب وفي القافيه نوع من عمل ـ اللهم الا أن يكون عنى أن مصابيح السماء ومصابيح الوجوه تتراصد فالقافية على هذا مستقيمة ، وفيها حِذْقٌ ، لقوله تعالى : « فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا » فكأنه أراد الاشارة اليه والله أعلم .

يقوى هذا الوجه قوله :

ينهي النديم عن القبيح بلحظه وعلى المدامة والسماع مساعد

فكأن لحظه شهاب راصد.

اطلب بعفوك في الملاح سميه أبـدا فانـك لا محالـة واجـد

قوله « أبدا » فيه نظر، لأن الأسماء مع أذواق أهل عصرها، وأهل عصره كما يبدو لم يكونوا يسمون الفتاة « وردا » ولكن يسمون « نرجبس ». ولعله لو بلغه أن بعض الناس يسمى كلبته « وردة » لاعتد هذا من ذنوب الورد ومن فضل النرجس جريا على طريقة الجدل التي سلكها. قوله « بعفوك » أي عفوا وبلا تكلف.

والورد لو فتشت فَرْد في اسمه مافي الملاح لـه سميٌّ واجد

ثم نظر الى مذهب العرب في نسبة الأمطار الى الأنواء، وقد نهى عنه الشرع، فادعاه على وجه التظرف، وسوغ ذلك ما كان عليه أهل عصره من الولع بالطوالع والتنجيم:

هذي النجومُ هي التي ربتهما بحيا السحاب كما يُرَبّى الوالد

فتـأمل الاثنـين من أدناهمـا شبهـا بوالـده فذاكَ المـاجـد

ولقد اشتط بابن الرومي طلب المنطق وحججه. وما للورد والنرجس والمجد ـ لولا حماقة ابن الرومي وفرط انسياقه مع الجدل.

وهذا الضرب عند ابن الرومي كثير والى محاكاته قصد الحريري في الدينارية حيث قال في مدح الدينار على لسان سروجيه:

أكرم به أَصْفَرَ راقت صفرته جوّاب آفاق ترامت سفرته

مأثورة سمعته وشهرتـه قد أودعَتْ سرَّ الغنى أسرّته

وقارنت نجح المساعي خَطْرتَه وحبّبَتْ إلى الأنام غُرَّته

كأنّما من القلوب نقرته به يَصُول من حَوَته صرّته

وإن تفانت أو توانت عثْرته　　يا حبّذا نضاره ونَضْرته
وحبّذا مَغْناته ونُصْرته　　كم آمر به استتبت إمْرته
ومُتْرف لولاه دامت حَسْرته　　وجيْش هم هَزَمَته كرّتهْ
وبدر تمّ أنْزَلته بَدْرته　　ومُسْتشيط تتلظّى جمرته
أسرَّ نجواه فلانت شرته　　وكم أسير أسلمته أسرته
أنقذه حتى صفت مسرته　　وحَقّ مَوْلى أبدعته فطْرته
لولا التقى لقلت جلّت قُدْرته

ولا يخفى أن الوصف في هذه الأرجوزة معه الخطابة ذات اللون المسرحي الذي هو من طبيعة فن المقامة . ثم يقول الحريري في ذم الدينار على لسان سروجيه أيضا :

تبّاً له من خادع مماذق　　أصْفَر ذي وجهين كالمنافق
يبدو بوصفين لعَيْن الرامق　　زينة معشوق ولون عاشق
وحبُّه عند ذوي الحقائق　　يدعو الى ارتكاب سخط الخالق
لولاه لم تُقْطَع يمين سارق　　ولا بدت مظلمةٌ من فاسق
ولا اشمأزَّ باخل من طارق　　ولا شكا الممطول مَطْلَ العائق
ولا اسْتُعيذَ من حسود راشق　　وشرُّ ما فيه من الخلائق
أن ليس يغنى عنك في المضايق　　إلّا اذا فرَّ فِرارَ الآبق
واهاً لمن يقذفه من حالق　　ومن إذا ناجاه نجوى الوامق
قال له قول المحبّ الصادق　　لا رأْى في وصلك لي ففارق

ومن الوصف المولّد المعتمد على زخرفة اللفظ دون المعنى قول ابن الرومي في النرجس ( من الكامل الأحذ المضمر ) :

يا نرجس الدنيا تُرَى أبداً　　للافتراح ودائم النّحب
ذهب العيون اذا مثلن لنا　　درُّ الجفون زبرجد القضب

ومن تتمة صناعة الزخرف البياني تحويل الزهر والنواوير والخضرة الى ضروب من الوشي والأحجار والمعادن الكريمة.

وقال الشريشي في شرح المقامة الحلوانية «والنرجس الذي يشبه به أهْلُ المشرق العيون هو نباتٌ له قضبان خُضْر في رؤوسها أقماع يخرج منها نَوْر ينبسط منها على الأقماع ورق أبيض، في وسط البياض دائرة قائمة من ورق صغير، هذه الصفة التي تقع في أشعارهم اذا ذكروا النرجس، وبذلك وصفه كسرى أنو شروان فقال النرجس ياقوت أصفر بين درّ أبيض على زمرد أخضر، أخذه بعضهم فقال:

وياقوته صفراء في رأس درة    مركبة في قائم من زبرجـــد
كأن بهي الدرّ عقــد نظامهـــا    فريد أنيق قد أطاف بعسجـــد

وأنشد أبو عون الكاتب في كتاب التشبيه فقال: من جيّد ما قيل في النرجس ما أنشد المبرد رحمه الله تعالى:

نرجسَةٌ لاحظني طرفها    تشبه ديناراً على درهم

وقال عبيد الله بن عبدالله فيه:

ترنو بأبصارها إليك كما    ترنو اذا خافت العصافير
مثل اليواقيت قد نُظْمن على    زمـرّد فـوقهن كـافـور
كـأنها والعيون تـرمقها    دراهم وسـطها دنـانـير

وقال أبو نواس:

لدى نرجس غض القطاف كأنّه    اذا ما منحناه العيونَ عيـــــون
مخالفــة في شكلهن وصفـــــرةٌ    مكان ســـواد والبياض جفـــون

أجاد التشبيه وكشف بذكر المخالفة قناع الشبهة وبيّن مواقع التشبيه غاية

البيان . وقال أبو عبد الملك بن فرج في كتاب الحاس والمحسوس له : وأحسن بيت أنشدنيه أبو جعفر البغدادي رحمه الله :

مداهن درٍّ بين أوراد فِضّـة		على قِيس شِبْرٍ أخضر كالزبرجد

وقال أبو الفرج الببغاء :

ونرجس لم يعد مبيضُّه الـ		كأسَ ولا أصْفَره الرَّاحا
تخال احقاق لجَيْن حَوَتْ		من أصفر العسجد أقداحا
كأنما يهدى المحيى به		لُطْفاً الى الأرواح أرواحا
يُغْنى عن النَّرجس إذمارنا		ويخلف الورد إذا فاحا

وقال ابن المعتز :

كأنّ عيون النرجس الغض بيننا		مداهن درّ بينهــنَّ عقيـــــق
إذا بلَّهُنَّ القَطْر خلْتَ دموعه		بكاء عُيُون كحلهـــن خلوق[1]

وقال الشاشي :

خص[2] الصفـات التي		تنـــاولها من كَتَـــبْ
عيـــون بلا أوْجـــــه		لها حَـدقٌ من ذَهَـبْ

وقال ابن الرومي :

يا نرجس الدنيا ترى أبدا		للافتراج[3] ودائــم النَّحْــب
ذهب العيون اذا مثلن لنــا		در الجفـــون زبرجد القضـب

وهذه الصنعة التي أثبتها أهل المشرق للنرجس هي التي يصف بها أهل المغرب البهار . قال ابن أبي عامر في جارية اسمها بهار ..... الخ » ما قاله الشريشي

---

(١) الخلوق ضرب من الطيب اصفر .

(٢) لعلها خذ بخاء معجمه فوقية بعدها ذَالٌ مُعْجَمَةٌ فعل الامر من اخذ فذلك اقوم للوزن .

(٣) هكذا بالجيم المعجمة أحسبها للافتراح بالحاء المهمله من الفرح .

مما يجري مجرى ما سبق، مما استشهدنا به للدلالة على اعتماد المحدثين في الوصف على زخرفة المعاني والألفاظ. ومما يجري مجرى الزخرفة اللفظية والمعنوية نحو قول المعري:

وكأن الهلال يهوى الثريا فهما للوداع معتنقان
وسهيل كوجنة الحب في اللو ن وقلب المحب في الخفقان
يسرع اللمح في احمرار كما تسـ ـرع في اللمح مُقْلة الغضبان

ولحذق المعري يحلي نحو هذا بالأخبار والأساطير ليكون أقوى في الامتاع وادعى الى الطرب، نحو قوله:

ضرجته دما سيوف الأعادي فبكت رحمةً له الشعريان

وقد سلك ابن الرومي مذهبا من زخرفة اللفظ والمعنى بناه على التشبيه والاستعارة المأخوذ أصلها من صفات بشرية (ومعدن هذا الاسلوب من أبي تمام وقد سبق إلْماعُنا الى أخذ أبي تمام وأبي نواس ومن كان على مذهبهما أو تأثرا به من ذي الرمة) في الأبيات العينية التي لعله أراد أن يبارى بها ميمية أبي عبادة في وصف الروضةِ والربيع - قال:

اذا رنّقت شمس الأصيل ونفضت على الأفق الغربي وَرْسا مزعَزْعَا
وودعت الدنيا لتقضي نحبها وشول باقي عمرها فتسعسعا
ولاحظت النوّار وهي مريضة وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعا
كما لاحظت عُوادها عين مُدْنفٍ توجّع من أوصابه ما توجّعا

وهذا كما ترى إيغال صرفنا الشاعر به عن منظر الشمس الغاربة إلى منظر المريض المتوجع. والعنصر العقلي المزخرف الحريص على البراعة في ذلك قد غلب الشاعر، فغفل معه عن أن موصوفه هو جمال شفق الغروب وأنه أولى به أن يتوفر على نقل احساس خفقة القلب به، بدلاً من أن يتابع فكرة الصفرة وشبهها

بالمرض والمريض فليس في ذلك ما يوحي بحقيقة انفعال الشاعر لمشاهدة جمال شفق الغروب . ولكأني ـ والله أعلم ـ بابن الرومي قد غره قول النابغة :

نظرت اليك بحاجة لم تقضها     نظر السقيم الى وجوه العـود

وتشبيه النابغة ووصفه صحيح ، لأن في الحالتين سقما هو أصل التشابه ، سقم الحاجة الغرامية الجنسية ( مثلا ) وسقم الضعف التوّاق الى العطف والرحمة شتان ما بين مذهب النابغة حيث ذهب ، ومذهب علي بن العباس .

وبيّن اغضـاءُ الفراق عليهما     كأنهمـا خـلّا صـفاء تودّعا
وقد ضربت في خضرة الأفق صفرة     من الشمس فاخضرّ اخضراراً مشعشعا
وظلت عيون الروض تخضل بالندى     كما اغرورقت عين الشجى لتدمعـا

وميمية الروض التي أحسب هذه الأبيات العينية قد قيلت في مجاراتها هي :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً     من البشر حتى كاد أن يتكلمـا
وقد نبه النيروز في غلس الدُّجى     أوائل ورد كنَّ بالأمس نُـوّما
يُفتِّقها بَرْدُ النَّدى فكأنّـه     يبث حديثاً كـان قبل مكتمـا
ومن شـجر ردّ الربيـع لباسه     عليه كما نشّرت وَشْياً منمنمـا
أحلّ فأبدى للعيـون جمالـه     وكان قذى للعين اذ كان محرمـا
ورق نسيم الجـو حتى كأنـه     يجيء بأنفـاس الأحبّة نُعّمـا

والأبيات مشهورة . ومزية البحتري على ابن الرومي أن الذي يصفه في شعره هذا هو الربيع ، تعويل الشاعر على ذكر ورده ونداه ولباس خضرته الجديد ونسيمه أكبر من تعويله على ما يشبهه به من صفات البشر وصفات الوشي ، احساس البحتري بجماله وبهجته يصلنا من خلال بيانه ـ ألا تراه حتى حين يزخرف بذكر الوشى المنمنم يدخل في ذلك الحركة ، يقول كأنك أنت حين تنظر الى

الخضرة الجديدة وألوان النُّوار كأنما تنشر وشيا منمنما ـ هذا نعت الانطباعة في مدى نظرك ، فالزخرفة هنا ليست أمراً لفظيا معنويا ذهنيا ولكنها ذات بيان بانفعال وإحساس وشعور ـ وقوله :

أحلّ فأبدى للعيون جماله     وكان قذىً للعين اذ كان محرما

غالبٌ عليه قصد الزخرفة وكأنما صاغه حبيب ، وخاصة قوله « وكان قذى للعين اذ كان محرما » فهذا فيه نفس حبيب . على أن حبيبا لو قد رام هذا المعنى لجعل من إحرام شجر الشتاء جانبا من حسن ، ولكونه قذى للعين بإحرامه ، أيضا أن يكون لها بذلك إثمدا وذرورا .

أليس هو القائل في نعت خراب عمورية :

سماجَة غنيت منا العيون بها     عن كل حسن بدا أو منظر عجب

هذا وأحسب القارىء الكريم مما يكون قد تنبه لأخذ ابن الرومي من حبيب حيث يقول :

وقد ضربت في خُضْرَة الأُفق صفرة     من الشمس فاخضرَّ اخضراراً مشعشعا

ولعمري انه على كثرة عمله ودقة غوصه في هذا البيت قد قصر عن قول حبيب :

تريا نهاراً مشمسا قد شابه     زهر الربا فكأنما هو مقمر

وأحسب أن البحتري قد أخذ وشيه المنشر ـ أو قل أخذ « فكرة » وشيه المنشّر ، من قول حبيب يصف مطرة من مطر الشتاء المؤذن بالربيع أو شيئا قريباً من ذلك :

فكأنني بالروض قد أجْلى لها     عن حلة من وشيه أفواف

وهذا البيت من كلمة فائية حسنة ـ لأبي تمام ، موغلة في الروح الحضري من غير ما مفارقةٍ لقصد الإصابة وصدق البيان الذي هو مذهب الأوائل ـ قال يعتذر

لأحد أصدقائه بأن المطر منعه من زيارته ـ والغالب على مطر العراق أن يكون في الخريف والشتاء كما ذكر البحتري حيث قال:

لاحت تباشير الخـريف وأعرضـتْ    قطع الغمام وشارفت أن تهطـلا

ونعود الى ما كنا فيه من حديث أبيات أبي تمام، قال:

منع الزيـارة والوصـال سحائـب    شمٌّ الغـوارب جأْبة الأكتـاف

هذا الوصف الغليظ يناسب هيئة السحابات الغليظات اللاتي منَعْنه الزيارة:

ظلمـت بنـي الحاج الملحّ وأنْصفَت    عرض البسيطة أيمـا إنصـاف

والحاج الملح في المدن والمطر فيهن عناء أما أهل البادية فبه فرحون

وأَتَتْ بمنفعة البلاد وضرّها    أهل المنازل ألسن الوصّافِ
وعلمت ما يَلْقى المزور إذا همت    من مُطر ذفرٍ وطين خفافِ

وعنى بالممطر ما نسميه الآن معطف المطر وكان من الصوف فكان أبتلاله يجعله ذفر الرائحة، وكانوا يلبسون الأخفاف فيلصق بها الطين من المطر، وكلّ ذلك مما يتأذّى به المزور، فجعل أبو تمام هذا مما يصحّ الاعتذار به في ترك الزيارة بل قد أوجب تركها في مثل تلك الحال:

فَجَفَوْتُكم وعلمت في أمثالها    أن الوَصُول هو القطوع الجافي

للذي يسببه من الأذى لرب الدار ثم أخذ أبو تمام بسبيل استرسال خيالي يذكرنا فيه بما كان من مذهب أهل البداوة من الفرح بالمطر وانتهاز فرصة مقدمه للنجعة والظعن وما ينشأ عن ذلك من لقاءات الغرام وضروب نواه ـ قال:

فكأنني بالروض قد أجْلى لها    عن حلةٍ من وشيه أفواف
وكـأنني بالـظاعنـين وطيّـة    يبكي لها الآلاف للآلاف
وكأنني بالشـدقميّة وسَـطْه    خضر اللّهى والوُظْف والأخفـاف

الطية بكسر الطاء النية ، عني نية السفر والآلاف جمع آلف كفاعل والجمع فعال بضم فتشديد وان قلت الآلاف بوزن الأفعال فهي جمع الف بكسر فسكون تقول إلْف والفة وآلف وآلفة ـ وقد أعطانا أبو تمام صورة منظر من البادية والابل ترتع خضرا لهواتها وسوقها ـ الوظف بضم الواو وسكون الظاء هنا ولك ضمها في غير هذا الموضع لئلا يختل الوزن جمع الوظيف وهو موضع القيد من الساق ـ وجانب الوصف الدقيق الصائب من هذه الأبيات لا يخفي .

والبيت الرائي الذي زعمنا ان ابن الرومي أخذ منه شعشعة اخضراره بصفرة الشمس يرجو أن يُرْبى على ابداعه بما يصاحب الشعشعة من تداعي المعاني المؤنس بنشوة الخمر ، من قصيدة فذة في بابها ، جمعت الى زخرفة ضروب المجاز والطباق والجناس واللعب اللفظي والمعنوي جودة تصوير الاحساس ، ونقل الشعور بالجمال الذي انفعل به قلب الشاعر وفنه لنشاركه فيه ونستمتع بحسن بيانه عنه ، قال رحمه الله :

رقّت حواشي الدّهْر فهي تَمَرْمَر — وغدا الثّرى في حليه يتكسّر
نـزلت مُقدّمـة المصيف حميدةً — ويد الشتـــاء جديدة لا تُكْفَرُ
لولا الذي غرس الشتـــاء بِكَفّهِ — قاسي المصيف هشائما لا تثمـــر
كم لَيْله : آسى البلاد بنَفْسه — فيها ويومٍ وبله مثعنجـــر

هذه الموازنة الجدلية بين الشتاء والمصيف أيها أفضل لم تصرف انهماكة أبي تمام في جانبها المنطقي الذهني عن لزوم جادة الوصف والابانة عن الاحساس بالطبيعة وأثرها المباشر على النفس . ولا ريب أن ابن الرومي رام أسلوب هذه الطريقة ولكنه كما ذكرنا انصرف مع الجدل عن الوصف ونَقْلِ احساس القلوب .

مطرٌ يذوبُ الصَّحْو منه وبعـده — صحوٌ يكاد من الغضارة يَقْطـر
غيثان فالأنـواء غيث ظـــاهرٌ — لك وجهه والصَّحْو غيث مُضْمَـــر

تأمل الزخرفة واللعب المعنوي ههنا ، وقد استعار الظاهر والمضمر من ألفاظ النحو كما لا يخفى .

وندىً إذا ادَّهنت به لمم الثرى     خِلْتَ السحاب أتاه وهو مُعَـــذِّر

معذر أي جاعل له عِذَاراً . وكانت القيان الحسان مما يعقربن خصلات الصدغ وكانوا يسمون ذلك عقارب الأصداغ . وقد افتن أبو تمام ، فجعل الربوات عليهن الخضرة بمنزلة لِمَمِ الشعور التي على الرؤوس ، والندى عليهن لامع كالدُّهن . وهيدبُ السحاب الداني الى الارض من جوانب الربوات كأنه خصلات الأصداغ . كل هذا زخرفة استعارات ومجاز قوامه التجسيد وهو لأبي تمام طريقة ( اتبع فيها غيلان كما ذكرنا من قبل ) . هذا و « معذر » أيضا بضم الميم وتشديد الذال المعجمة مكسورة يحتمل معنى معتذر من قول العرب عذر بتشديد الذال وفتح العين قبلها أو كسرها بمعنى اعتذر وقد قرىء بهذه الصيغة ( فعَّل بفتح الفاء وتشديد العين أو كسر الفاء وتشديد العين في الماضي وبفتح حرف المضارعة وكسر فاء الكلمة وعينها بمعنى ( افتعل يفتعل ) في سورتي يس ويونس في الحرفين ـ يخصمون ـ يهدّى . وعليه يكون مراد الشاعر أن السحاب يعتذر من أنه لم يمطر وانما أمد النبات بالندى وحده . ومثل هذا الاستعمال « أي معذر » بمعنى العذار وبمعنى الاعتذار مما يسميه البلاغيون بالاستخدام .

أربيعنا في تسع عشرة حجة     حقا لهِنَّك للربيـــع الأزهـــر

هنا يؤرخ أبو تمام هذا الربيع الذي أعجبه ولا يعيبه التوكيد في عجز البيت اذ هو لا يتهيب استعمال العويص من مذاهب العربية اذا دعا اليه أرب البيان . وأرب البيان هنا يدعو الى تأكيد مقال الشاعر أن هذا الربيع الأزهر . فأكد مقاله بمجيء اللام قبل جملة مبدوءة بإن المؤكدة وانما تقبل اللام اذ جيء بها على لغة من يجعل همزتها هاء خالصة ، ففعل ذلك ، ثم أكد الربيع بلام ان التي تسمى في النحو

باللام المزلحفة . وهي هنا ليست مزلحفة بل مؤكدة ، لأن لام الابتداء المؤكدة في الموضع الأول من الكلام لم تزلحف عنه ، فتأمل .

وجزى الله أستاذنا الشيخ عبدالله محمد عمر البناء خيراً فقد كان أول سماعنا هذه القصيدة الرائعة منه إذ اختارها لنا في درسه وشرح هذا الحرف الذي قدمنا ذكره أنه لغة في إن - وكأنما افتتن أبو الطيب بهذا الافتتان من أبي تمام وكان كثير النظر فيه والأخذ منه فجاء به في قوله :

لهنَّك أولى لائمٍ بملامةٍ وأحْوَج ممن تعذلين إلى العَذْل

وكان يحسن الأخذ ويبعده حين يفعل - وقال حبيب :

أربيعنا في تسع عشرة حجّةً حقا لهنك للربيعُ الأزْهَر
ما كانت الأيام تُسْلب بهجةً لو أن حسن الروض كان يُعَمّر
أو لا ترى الأشياء ان هي غيّرت سمجت وحسن الأرض حين تغيّر

هذا البيت جيد ، اذ الأرض تراب وأحجار ونحو ذلك . ومهما يكن منظر ذلك في نفسه حسنا أو مقبولا فان اكتساءه روضا ونواوير وشجرا وضروب نبات وخضرة يجعله أجمل ويكسوه الحسن الذي لا ريب فيه .

وهذا المعنى الذي جاء به أبو تمام أكمل من قول أبي عبادة :

أحلّ فأبدى للعيون جماله وكان قذى للعين اذ كان محرما

فجعل أبو عبادة كسوة الخضرة حاله الطبيعية قد أحرم بسلبها ، والذي جاء به أبو تمام أدق وأصوب .

يا صاحبيّ تقصيا نظريكما تريا وُجُوه الأرض كيف تصوّر
تريا نهارا مشمسا قد شابه زهر الرُّبا فكأنما هو مقمر

هذا من الأبيات العقم . والذي صنع ابن الرومي من محاولة أخذه عناء . وتَقَرّبه من إثارة القارىء أو السامع بذكره الشعشعة وما يلابسها من معنى نشوة الخمر يشبهه شيئا ما سبق أن وقفنا عنده من قول شوقي :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ... ممسكا بعضها من الذُّعر بعضا

كعذارى أخفين في الماء بضا ... سابحات به وأبدين بَضّا

فقلنا ان فيه تزلفا إلى القارىء بالبضاضة وما يصاحبها من إثارة . ولعمري ان العذارى اذا سبحن قل أن يتبين الناظر ما يبدو وما يختفي من بضهن ، وإنما يكون تبين ذلك عند رمل الساحل وما بمجراه اذ هن غير مغمورات سابحات . ويحتمل كلام شوقي أنهن أخفين البض بسبحهن وأبدينه حين صرن الى الساحل وشمسه أو ما بمجرى ذلك .

دنيا معاش للورى حتى إذا ... حلّ الربيع فإنما هي منظر

معاش بالرفع أو بالجر والجر أحب إلي والرفع جيد ـ أي الدنيا معترك وعمل . ثم فجأة يغلب المرء هذا الجمال ، فيقف وقفة ينظر اليه . وليس المنظر بانتهاء للمعاش أو انصراف عنه ، ولكنه درجة فوقه . لا يخفىَ أن ههنا انطباعة حسن وانفعالة قلب سجلها الشاعر أبلغ تسجيل وأوجزه .

ثم فصّل بعض هذا الإيجاز من بعد :

أضحت تصوغ بطونها لظهورها ... نورا تكاد له القلوب تُنَوّر

من كل زاهرة تَرَقْرَق بالنّدى ... فكأنها عينٌ إليك تحدّر

تبْدُو ويَحْجُبها الجميمُ كأنها ... عَذْرَاءُ تبدو تارة وتخفّر

ولعل الشاعر رأى عذراء أو عذارى في ذلك المنظر فجعلهن مع نواره نوّارا .

حتّى غدت وهداتها ونجادها فئتين في حُلَلِ الربيع تَبَخْتَرُ
مصفَرة محمرة فكأنها عُصبَ تيمّن في الوغي وتَمضّر

ههنا صناعة وزخرف وتمهيد للخروج من الوصف إلى مدح المعتصم وكان صاحب حرب وجند وزينة الجند وألوان عصبهم مما يقع التشبيه به الموقع الحسن في مثل مقام مدحه ـ ومع هذا فأبو تمام ممسك بملازمة وصفه ومتابعة البيان عن إحساسه بهذا المنظر الفذ الرائع .

من فاقع غضّ النبات كأنه دُرَر تشقّق قبل ثم تزعفر

وهذه دُرَرْ خيالية ليست من جواهر واقع الحياة الجوامد ذوات الأثمان .

أو ساطع في حمرة فكأنما يدنو إليه من الهواء معصفر

فهذا يؤكد ما تقدم من جنوح حبيب إلى سبحات الخيال ، وبعده عن الفتنة بزخرفة جمود الجواهر .

صبغ الذي لولا بدائع لطفه ما عاد أصفر بعد اذ هو أخضر

وهذا مقطع الوصف . وبه رفع أبو تمام وشى الربيع عن كل ضروب الوشى التي يفتن في صنعها البشر . ومن مأثور كلام نبي الله عيسى عليه السلام أن نتأمل أزهار الرياض فانها لا تسعى ولا تغزل ولم يكن سليمان في أبهى حلل مجده بأزهي وشيا منها . وما استبعد أن يكون أبو تمام قد أخذ منه اذ كان واسع التحصيل . وقد حسد على تحصيله وتبريزه وإبداعه فزعم بعضهم أنه نبطي الأصل يطعنون في نسبه وأن أباه نصراني يدعى تدوس فغيّره الى أوس ، وهذا باطل قطع صاحب الأغاني ببطلانه ، وما كان بمن يتهيب المطاعن . وقد كان في طيىء قوم نصارى ، فلو لم يكن من نسب أبا تمام الى أصول نصرانية قاصدا الى الكيد والطعن ، ما كان محتاجا الى

أن يضيف الى ذلك أصولا نبطية ولاكتفى بطائيته فلم ينزعه منها ، ولا يخفي قصده الى أن يخرجه من نسب العرب ومن أصالة الإسلام معا . فتأمل ولله در أبي الطيب اذ يقول :

سوى وجع الحساد داو فإنه اذا حلّ في قلب فليس يحول

وأبو الطيبَ من أوصف الشعراء للطبيعة وقد أفردنا لذلك رسالة بعنوان « الطبيعة عند المتنبي » بمناسبة مهرجانه الذي أقيم ببغداد سنة ١٩٧٧ م ( نوفمبر - تشرين الثاني)[١] فأغنى ذلك عن إعادة أكثره ههنا . ونونيته التي أولها

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

من الفرائد . وفيها يقول :

ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان
ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان
طبَتْ فرساننا والخيل حتى خشيت وان كرُمْنَ من الحِرَان
غَدَوْنا تنفض الأغصان فيها على أعرافها مثل الجمان
فقمن بما يردُّ الشمس عني وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشَّرْق منها في ثيابي دنانيرا تفرُّ من البنان
لها ثمر تشير اليك منها بأشْرِبَة وقفن بلا أواني
وأمواه يصل بها حصاها صليل الحلي في أيدي الغواني
اذا غنى الحمام الوُرْق فيها أجابتْه أغانيُّ القيان
ومن بالشعب أحوج من حمام اذا غنّى وناح إلى البيان
وقد يتشابه الوصفان جدّاً وموصوفاهما متباعدان
ولو كانت دمشق ثنى عناني لبيق الثرْد صيني الجفان

(١) رقم الايداع بالمكتبة الوطنية ببغداد هو ٩٣٩

يلنجوجيٌّ ما رفعـــت لضَيْف ... به النيران نَدِّيُّ الدخـان
تحلّ به على قلب شجاع ... وترْحَل منه عن قلب جبـان
منازل لم يزل مها خيال ... يُشَيِّعُني الـــى النوبنذجـــان
يقول بشعب بوان حصاني ... أعَنْ هذا يسار إلى الطعان
أبـوكم آدم سنّ المعـاصي ... وعلمكم مفـارقة الجنـــان

ثم خلص الى المدح ـ وفي صور المدح مناظر من التفاته الى الطبيعة والقصيدة من الشعر السائر المروي المشهور. وكل بيت منها كنز من المعاني والعواطف.

سبق التنبيه في أوائل هذا الجزء الى أخذ الشاعر الانجليزي أندرو مارفيل فيما نرجحه من هذه القصيدة في منظومته المختارة التي يقال لها الحديقة وأحيانا يقال لها أفكار في حديقة

Thoughts in a Garden. ـ أو ـ The Garden

وهذا الأخذ نقول به على سبيل الترجيح لشدة التشابه في مواضع مما يرجح في مثله ألا يكون وقع حافر على حافر وخاطر على خاطر ولكن نتاج رويّة وتوليد. ولا يلزم من يتنبه لمثل هذا التشابه أن يثبت واسطة الأخذ. فإن قوة شواهد الملابسات مما تصدر عنها الأحكام في قضايا القانون والمحاكم فكيف بقضايا السرقات والأخذ الأدبية التي ليس منها أديب مهما يكن حظه من الأصالة والإبداع بناجٍ وليس بعد فيها قطع يد أو سجن أو تعزير؟

## أبو الطيب ونيكلسون:

هذا استطراد دعا اليه ما تقدم من دعوانا أخذ أندرو مارفيل وغيره ( وقد ذكرنا من قبل وفي رسالتنا المهرجانية أن وليم بلايك William Blake أيضا منه أخذ

بل لعله تجاوز الأخذ الى السرقة ) وذلك أن نيكلسون وآخرين من المستشرقين غَضّوا من قدر أبي الطيب . فما أدرى أصنعوا هذا وهم يعلمون مكان الأخذ منه فعمدوا الى أن يخفوه ، أم لمحض الْجَهْل بَقدْره ، وهذا ما أرجحه ، لأنّ الذي يكون قد قصد الى الاخفاء هو الآخذ وهذا المعنى قد وضعه أستاذ النقد والأدب أبو عثمان رحمه الله .

قال نيكلسون في كتابه عن تاريخ الأدب العربي في الفصل الذي تحدث فيه عن المتنبي ( أنظر طبعة كمبردج ـ سنة ١٩٦٦ م ص ٣٠٧ ـ ٣٠٨ ) ما ترجمته على وجه التقريب[١] ( وكل ترجمة تقريب وان شاء القارىء الكريم رجع إلى النص الانجليزي حيث ذكرنا موضعه ) :

« يقول ابن خلكان أما شعره فهو في النهاية ، ولكنّ الأساتذة الأُوربيين باستثناء فون هامر لا يشاركون في هذا الاعجاب المتحمس للمتنبي بشيء ، وتشهد بذلك أقوال رايسك ودي ساسي وبوهلين وبروكلمان وغيرهم في هذا الموضوع . ولا ريب أنَّ منزلة المتنبي بحسب قوانين ذوقنا دون منزلة مشاهير الجاهليين بكثير . وينبغي بالنسبة للعصور المتأخرة أن يجْعَل دون أبي نواس وأبي العتاهية . إنَّ محبّي الشعر كما يُفْهَمُ من مدلول هذا اللفظ في أوروبا لا يمكن أن يجدوا فيما كتبه المتنبي من لذة أو متعة فنية بل على العكس سيتقززون من المحاسن التي يزعمها له النقاد العرب بمثل أو بأكثر مما يتقززون من مساوئه » أ.هـ . أقول ليَهْن « فون هامر » الانفراد والشذوذ ، فان أكثر الذين ذكرهم نيكلسون ممن يصح أن يدرجوا فيما وصف به الجاحظ أبا عمرو الشيباني في كلمته المشهورة من أهل النقد حيث قال : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في

---

(١) بلغني أن الدكتور صفاء خلوصي ترجم تاريخ نيكلسون الأدبي ، فحرصت على أن أصيبه فلم أقدر على ذلك الى الآن .

المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواةً وقرطاسا حتى كتبها له وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ،ولولا أن أدْخل في الحكم بعض الْفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا ، وهما قوله :

لا تحسبنّ الموت موت البلى    فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موتٌ ولكنَّ ذا    أفظع من ذاك لذلّ السؤال

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق الى آخر ما قاله وأحسبه في الحيوان .

ان يك ما نقول به من أخذ « أندروا مارفيل » و « وليم بلايك » وغيرهما من أبي الطيب صحيحا وهو ان شاء الله كذلك ، فان الذي اعتمده نيكلسون وقال به من آراء راسيك ودي ساسي وسواهما باطل ، منشأ بعضه من الجهل بمعادن أشعار العربية وصحة التذوق لها ، وهو أمرٌ اتهم به الجاحظ عددا من علماء عصره هو أهل الرواية المتمكنين من لغة العرب ، فكيف بعلماء المستشرقين وأكثرهم لم يكونوا من جهابذة أهل النقد والذوق في ميادين أشعار لغات أقوامهم وأدبها . هذا ومنشأ بعضه بل أكثره من التحامل والتعصب الديني ودعوى التفوق العنصري . وقول نيكلسون ، إنهم ـ أي النقاد الأوربيين ـ يتقززون من محاسن أبي الطيب بَلْهَ مساوئه ، ينضج كما ترى بالسماجة العنصرية أو التعصبية السنخ أو هما معا . وقد قُرِنَ عندهم بين الجاهلين وأبي العتاهية في مجال الموازنة بين المتنبي وغيره من الشعراء . وأبو العتاهية من الجاهليين بعيد كل البعد . لكنه كان ينسب إلى انحراف عن الاسلام . فعلّ هذا بعض ما قربه من قلوب أهل التعصب . كما يكون قد باعد المتنبي جهارة صوته بمدح الجهاد ، وإنحائه على النصارى في غير ما موضع نحو :

وخلّي العذارى والبطاريق في الدُّجى    وشعث النَّصارى والقرَّابين والصلبا

ونحو :

فخرُّوا لخالقهم سُجّـدا ولو لم تُغِثْ سجدوا للصلب

ونحو :

هنيئا لضرب الهام والمجد والعلا وراجيك والإسلام أنك سالم

ونحو :

أرى المسلمين مع المشركيـ ـن اما خوف واما رهب
وأنت مع الله في جانب قليل الرقـاد كثير التعب
كـأنـك وحـدك وحـدتــه ودان الـبرية بـابن وأب

وهذه عقيدة النصارى ، فقد جعلهم من المشركين ـ ومثل هذا هم معذورون ان كرهوه ثم زعموا أنهم تقززوا منه ، وهو من محاسنه كما لا يخفى . ونحو قوله :

ويستنصران الـذي يعبدان وعندهما أنــه قــد صلـب
ليـدفـع مــا نـالــه عنهما فيـا للرجـال لهذا العجب

ونحو قوله في السبي :

تبكي عليهن البطاريق في الدجى وهنّ لـدينـا ملقيـاتٌ كـواسـدُ

وقوله :

فكلّما حلمت عـذراء عـنـدهم فـإنمـا حلمت بـالسَّبْي والجمـل

وأما أبو نواس فكالمسلم بزندقته وشعوبيته فهذا يحببه أيضا الى من يتعصب من المستشرقين وهم الكثرة . وقد مرّ بك أنّا لا نسلم بهذا الذي كأنه مسلم به في قضية أبي نواس . وقد رزق ـ رحمه الله ـ بعد موته حظّاً عند العامة فجعلوه من أهل النوادر وقرنوه بجحا ، وعند المجان لما يروى من خلاعته ومجونه ، وعند النقاد لجودة شعره الذي يجوده ولكأنّ الجاحظ قد قارب تقديمه على بشار ، وعند أهل

السنة لانتصاره لمذهبهم على النظام ، وعند من ذكرنا من المستشرقين لظنهم انحرافه عن الإسلام والعربية ، وعند بعض القوم من المعاصرين اذ عندهم أن هذا مدنيه من التجديد وبذلك عظم أمره عندهم جدا . ولله درُّ أبي العلاء اذ يقول :

اذا صدق الجدُّ افترى العمُّ للفتى مكارم لا تكرى وان كذب الخال

## اندرو مارفيل وأبو الطيب :

أندرو مارفيل من طبقة الشعراء الانجليز الذين كان يقال لهم « الميتافيزيقيون » The Metaphysical Poets ـ أي شعراء ما وراء الطبيعة . وهم طبقة من شعرائهم جمعوا بين مذهب من تعمق الأخيلة والمعاني مع نفس ديني تعبدي أو شبيه بالتعبدي . وقد ولد أندرو مارفيل هذا سنة ١٦٢١ م ( ١٠٢٩ هـ . ) ومات سنة ١٦٧٨ م ( ١٠٨٧ هـ ) . تخرج من جامعة كمبردج وعمل مع الشاعر الشهير جون ملتون مساعدا له اذ كان يتولى أحد دواوين دولة أوليفر كروميل . كان أندرو مارفيل من أصدقاء جون ملتون ومن مناصري ثورة أوليفر كروميل ومن رجالات السياسة ، وكان من أعضاء البرلمان إلى وقت وفاته . واهتم بشعره النقاد المعاصرون كثيرا ، وكان الشاعر الكاتب الناقد ت . س اليوت معجبا به منبها على إحسانه .

أول العهد بمعرفة هذا الشاعر كان في أوائل الأربعين من هذه المائة الميلادية إذ كنا بالمدارس العليا بالخرطوم فاختار لنا أستاذ الانجليزية من حديقته ومن سيدته الخجول ـ ( بالانجليزية The Garden و To His Coy Mistress ) فبدا ، وكنت في تلك الفترة أقرأ شعر العقاد واستحسن ، وما زلت ، منه غير قليل ، أن هذا أي العقاد قد نظر في شعر مارفيل وأضرابه الميتافيزيقيين وأخذ منهم ، كقوله مثلا :

لمن الجمال تعده أتعدهُ للناهبينا
أم للذين تسللوا ختلا فطوبى للذينا

ونحو قوله :

ربيع زماننا ولّى أمن أعطافك النشر

وأنظر لا أرى بدرا أأنت الليلة البدر

وإذ الشيء بالشيء يذكر فقد اتفق آنئذ أن قدم العقاد إلى الخرطوم . وكان رحمه الله كالمنفرد بين أكثر مفكري العرب ومثقفيهم المعدودين بكراهية هتلر وموسوليني ودكتاتوريتهما صريحا في مدح الديمقراطية وذم كل حكم مطلق . فكان بعض من لا يعلم صدقه وأصالته في ما كان يقول به يتهمه بما لا يجوز في حق مثله . ولم يَخْلُ العقاد رحمه الله حين قدم الخرطوم من استشعار تهيُّب لحرارة جوها وما كان يغلب على فهم أكثر الناس في بلاد العربية أن ثم توحشا أو وحوشا . وقد حمد العقاد أيامه القليلة التي أقام بها إذ وجد حوله نخبة من الأدباء رواة شعره يحفظونه ويتغنون به ويفهمون معانيه فسره ذلك سرورا عظيما .

هذا وكأخْذ العقاد ما أخذه ـ ان كان قد فعل ذلك ـ من أندرو مارڤيل وغيره من الميتافيزيقيين وسواهم من شعراء الانجليز ، أخذ أندرو مارڤيل وآخرون غيره من المتنبي ومن شعراء العرب ، وتلك الأيام نداولها بين الناس ، والى الله المصير .

كلمة أندرو مارفيل التي عنوانها الحديقة The Garden أو أفكار في حديقة Thoughts in a Garden نصها كما يلي ، ـ وهو هنا مأخوذ من المختارات التي يقال لها الخزينة الذهبية The Golden Treasury ورقمها ثم ١١١ ص ٩٢ من طبعة مطبعة جامعة اكسفورد سنة ١٩٦٤ وروجع على نص كتاب اكسفورد لشعراء القرن السابع عشر طبعة ١٩٦٨م ص ٧٥١ :

## THOUGHTS IN A GARDEN

How vainly men themselves amaze
To win the palmı the oakı or bays,
And their incessant labours see
Crown'd from some single herb or tree,
Whose short and narrow-verged shade
Does prudently their toils upbraid;
While all the flowers and trees do close
To weave the garlands of Repose.

Fair Quiet, have I found thee here,
And Innocence thy sister dear?
Mistaken long, I sought you then
In busy companies of men;
Your sacred plansı if here below,
Only among the plants will grow;
Society is all but rude
Tot this delicious solitude.

No white nor red was ever seen
So amorous as this lovely green.
Fond loversı cruel as their flame,
Cut in these trees their mistress' name;
Little, alas, they know or heed
How far these beauties her exceed!

Fair trees! whereso'er your barks I wound,
No name shall but your own be found.
When we have run our passion's heat
Love hither makes his best retreat;
The gods, who mortal beauty chase,
Still in a tree did end their race;
Apollo hunted Daphne so
Only that she might laurel grow;
And Pan did after Syrinx speed
Not as a nymph, but for a reed.
What wondrous life is this I lead!
Ripe apples drop about my head;
The luscius clusters of the vine
Upon my mouth do crush their wine;
The nectarine and curious peach
Into my hands themselves do reach;
Stumbling on melons, as I pass,
Ensnared with flowersı I fall on grass,
Meanwhile the mind from pleasure less
Withdraws into its happiness;
The mind, that ocean where each kind
Does straight its own resemblance find;
Yet it createsı transcending these,

Far other worlds, and other seas;
Annihilating all that's made
To a green thought in a green shade.
Here at the fountain's sliding foot
Or at some fruit-tree's mossy root,
Casting the body's vest aside
My soul into the boughs does glide;
There, like a bird it sists and sings,
Then whets and claps its silver wings,
And, till prepared for longer flight,
Waves in its plumes the various light
Such was that happy Garden-state
While man thre walk'd without a mate:
After a place so pure and sweet,
What other help could yet be meet!
But 'twas beyond a mortal's share
To wander solitary there:
Two paradises 'twere in one,
To live in Paradise alone.
How well the skilful gardener drew
Of flowers and herbs this dial new!
Where, from above, the milder sun
Does through a fragrant zodiac run:
And, as it works, th' industrious bee

Computes its time as well as we.

How could such sweet and wholesome hours

Be reckon'd, but with herbs and flowers!

A. Marvell

في بعض نسخ هذه المنظومة اختلاف يسير عما ههنا، مثلاً في إحداها that's made : مكان Annihilating all that is made

كما أنه في طريقة الرسم أحيانا اختلاف. على أن ذلك كله ليس بالخلاف الكبير كما تقدم. وفيما يلي تقريب لمعنى هذا النص، وقد تعلم مقال الجاحظ أن ترجمة الشعر مما لا يستطاع، وان يك في قوله ان شعر الأمم الأعجمية غير داخل في حقيقة الشعر عند العرب:

ضلة للناس يوقعون أنفسهم في لبس شديد
ليكسبوا ورقة بلوط أو غصْنَ غار أو جائزة جريد
وليشاهدوا تدأبهم الملحَّ من غير نظرة
له إكليل من عُشْبَة ما أو شَجَرة
ظلُّها المحرَّف الدقيقُ وليس بممدود
يلومهم بحكمةٍ بالغة على ذلك المجهود
على حينَ قد أطبقت الزهرات كلها والشجرات
ألا ينسجن الا للراحة القلادات

يأيُّها الهدوء الجميل، هل حقًّا أنا
وجدتك مع السذاجة أختك الحبيبة ههنا؟
قد طالما أخطأت لما كان مني الطلب

للقـــائكـما بـــين الجـماعـــات ذات الصَّخب
لو غَرْسكما المقدَّس هنا في الأرض لافي السماء
لم يكن له الا بين صنوف النبات من نماء
مـــا هـي الا شيء فظ كـــلُّ الـــصـحـبـة
بـــالنسبـة إلى هـــذه الـــوحـــدة الـعـذبـة

إنـه لم يُـرَ يـومـا لـون أبيض أو أحمـر
يـــرمـــز إلى العشق كهـــذا الحلو الأخضر
أهل الغرام العشاق قساة مثل لهيب ضرامه
اذ ينحت كل منهم في الشجر اسم فتاة أحلامه
قلما يـــا لـلأسف يفـــطن أحـدهم أو يعلم
أن حسن هـؤلاء من حـسنهـــا أعـــظـــم
فيـأيَّتها الشجـرات الحسان لو أبداً أتيـح لي جرح لحـائكنّـه
فلن يوجد ثم فيه من اسم غير أسمائكنَّه

ومتى تجـــاوزنـــا حـــرارة لـــوعـــة الهـــوى
وجد الحب خير ما يرجع اليه ههنا فأوى
ومن الآلهة من ازدهاهم جمال البشر الفان
فـــانتهت عنـد شجـــرة مـطاردتهم للغـــوان
أبـــولـــو اذ اشتـــدّ وراء دافـــني بإصرار
مـــا فعل ذلـك الا لتتحـــول شجـــرة غـــار
وبـــان لم يـعـــد وراء سرنجـــة بـــإسراع
من أجل الحورية نفسها ولكن من أجل اليراع

مـــا أعجب هـــذه الحيـــاة التي أحـيـــاهـــا

التفاحة الناضجة حول رأسي يسّاقط جناها
وعناقيد العنب اللذيذ
تعصر في فمي منها النبيذ
وضروب من الدّراق مع الخوخ العجب
تمدّ بأنفسها إلى يديّ من كثب
وأعثر بالبطيخ في أثناء المرور
فأسقط على الحشيش من شرك الزهور

وبينما أنا كذلك ينصرف العقل من سرورٍ هو أدنى
إلى سعادة نفسه التي هي أسنى
العقل ذلك البحر الذي كل نوع فيه
يجد مباشرة ما هو به شبيه
لكنه يخلق فيتجاوز كل هذا المقدار
ضروبا من دنياوات مختلفات عنه وبحار
مفنيا كل شيء مصنوع مصور
عند فكرة خضراء في ظل أخضر

هنا عند قاعدة النافورة المنحدرة
عند أصل فاكهة أعالي جذورها خضرة
تنْزع الروح جانباً قميصَ الأبدان
ثم تنساب فيها بين الأفنان
وهناك مثل الطائر تجلس وتصفر
وتمسح أجنحتها الفضيّة وتنقّر
وحتى تستعد وإلى طيران أبعد تجمع

تظل تموج في ريشها الضوء المتنوّع
هكذا كانت تلك الجنة من بهجة
اذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة
وبعد هذا المكان الحلو الصاف
ماذا يراد أن يُلْفى من إسعاف
كلّف فوق وسعه ابن آدم الضعيف
أن يكونَ وحده هنالك يطيف
وإذَنْ لأصاب جنّتين في جنّة
لو قد بقي في الفردوس بلاكنّة

ثم ما أبدع ما خط البستاني الماهر
هذه المزولة الجديدة من عشب وأزاهر
حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج
تجري في فلكٍ عَطِرِ الأبراج
والنحلةُ المجتهدة إذ هي تعمل
تحسب مُدَّات وقتها تماما كما نحن نفعل
هل ما هو هكذا عَطِر ونقيٌّ من الساعات
يستطاع حسابه إلا بالعشب الزاكي والزهرات ؟

حديثه عن دافني وأبولو يشير به إلى الأسطورة اليونانية القديمة التي تزعم أن أبولو ـ وهو من آلهتهم ـ قد شغفته دافني ، وكانت بارعة الجمال ، حبا فعدا يطلبها وولت منه هربا ، حتى إذا أدركها أو كاد ما أنجاها منه الا أن تحولت شجرة غار . فصارت أحب النبات إليه فيما ذكروا . وأما پان فكان في ما زعموا إله المرعى وكانوا يصورونه بساقي تيس ولحيته وقرنيه ، فأعجبته سرنجة فعدا يطلبها فاختفت

في قصباء فصارت قصبة فأخذها پان واتخذ منها نايا . والكنّة بفتح الكاف وتشديد النون الزوجة وكذلك الحنة بالحاء المهملة ، وقد مر بك قول المعري في درعياته :

فحنّ الى المكارم والمعالي ولا تثقل مطاك بعبء حنّـة

نظم أندرو مارفيل هذه الكلمة الحسنة أول شيء باللاتينية ثم بالانجليزية ويذكر شراحه أن آخر سطرين من القسم الثامن من المنظومة ، وأقسامها تسعة ، لم يكونا في نصه اللاتيني . ومهما يكن من شيء ، فدلالة ذلك على الصناعة ظاهرة ، ونتساءل هل كان أندرو مارفيل يعلم شيئا من العربية يقوى به على قراءة مشهورات دواوينها كديوان أبي الطيب وأبي تمام والمعري ؟ أو هل اطلع على ترجمات لاتينية أو فرنسية أو انجليزية لاشعار هؤلاء الثلاثة وغيرهم من مشهوري شعراء العرب كأصحاب المعلقات مثلا ؟ أو هل أتيح له أن يأخذ ممن له علم بها ؟

والذي يدعونا الى هذا التساؤل هو أن هذه الكلمة من شعر اندرو مارفيل - وغيرها من شعره - تحمل ألوان شبه قوية بشعر أبي الطيب خاصة ثم بشعر المعري وأبي تمام وعنترة وغيرهم مما لا تطمئن معه النفس إلى أن هذا توارد خواطر ووقوع حافر على حافر[1] .

قول مارفيل في القسم الأول يسخر من اجتهاد الناس ودأبهم الموصول ليكسبوا جوائز من جريد النخل وهو رمز النصر في مازعمه شراح هذه القصيدة وورق بلوط وهو رمز الرياسة والسلطان وأغصان الغار وهي رمز الشعراء، فيه روح كتشاؤم المعري اذ يقول:

تعب هذه الحياة فما أعـ ـجب إلا من راغبٍ في ازدياد

(١) في كتاب Un Poete Arabe لبلاشير ما يفيد أن ديوان المتنبي كان معروفا في اوروبا وترجم سنة ١٦٢٥ وبلغني ممن اطلع على ذلك ان يوربديز الهولندي مدح شعر المتنبي مدحا عظيما في محاضرة له ألقاها بليدن سنة ١٦٢١ هـ فتأمل . فإعجاب هذا سابق لاعجاب فون هامر الألماني .

إلا أن جانب خفة الـروح والفكاهـة اقوى عنـد مارفيـل من ثقل التشـاؤم الذي في بيت ابي العلاء هذا.

وقول اندرو مارفيل في القسم الثـاني ان الصحبة وخـلاط الناس شيء فيـه فظاظة وغلظ بالنسبة الى الوحدة وعذوبتها ونقائها فيه روح كقول ابي العلاء.

ذريني وكتبي والـريـاض ووحـدتي      اكـون كـوحشي بـاحـدى الأمـالس
يـسـوف أزهـار الـربيـع تـعـلة      ويـأمـن في البيـداء شر المجـالس

وقول مارفيل في الوحدة من مأثور كلامه ومشهوره.

ارتباط الوحـدة بالـزهر والنبـات وصلة الراحـة، راحة الانفـراد والبعد من صخب الناس، بالرياض والخضرة، عند مارفيل شديد الشبه بارتباطها عند المعري في بيتيه هذين.

وحديث مارفيل عن الشمس المعتدلة المزاج لما يحيط بضوئهـا والمألـوف من وهجها من زهر وأعشاب، كأنما أخذ أخذا من قول أبي تمام:

تـريـا نهارا مشمسـا قـد شـابـه      زهـر الـربـا فكـأنمـا هـو مقمـر

ههنا ما هو أقرب إلى التوليد منه إلى وقع الحافر على الحافر، لأن مارفيـل في قوله:

هذه المزولة الجديـدة من عشب وأزاهر
حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج
تجـري في فـلك عـطر الأبـراج

يعلل اعتدال مزاج الشمس بما قدمنا ذكره من احاطة الزهر والنبت بضوئها ثم يفرع من ذلك أنها صارت تجري في فلك عطر ـ طريقة سياق الصورة ههنا ينبيء

بروح متخذ نموذجه وصف ابي تمام، والا فان هذا يكون من غرائب اتفاق الخواطر، لتجاوزه عموم فكرة، واجمالها الى تفصيل دقيق.

ومما يقوي عندنا زيادة احتمال ان يكون مارفيل قد اطلع على كلام ابي تمام مباشرة او من طريق غير مباشر[1] قوله:

عند فكرة خضراء في ظل أخضر

فهذه فيها شبه خفي الصنعة لقول ابي تمام:

تريا نهارا مشمسا قد شابه    زهر الربا فكأنما هو مقمر

زهر الربا هذا الذي يشوب ضوء الشمس ظل أخضر، وهو الذي سبب اعتدال مزاجها.

مع هذا لقائل ان يلزم قولا بأن ههنا مجرد اتفاق خواطر على قوة الشبه وتجاوزه محض العموم الى نوع تدقيق وتفصيل.

وفي القسم الأخير أيضا وصف مارفيل للنحلة المجتهدة، وذلك حيث يقول:

والنحلة المجتهدة اذ هي تعمل
تحسب مدات وقتها تماما كما نحن نفعل

أهذا مأخوذ من قول عنترة؟

وخلا الذباب بها فليس ببارح    غردا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحك ذراعه بذراعه    قدح المكب على الزناد الأجذم

---

(١) أما شعر المتنبي فنعلم أنه كان مترجما باللاتينية منذ سنة ١٦٢٥ م فما أشبه أن يكون شعر أبي تمام كذلك قد ترجم . ونظم مارفيل باللاتينية أول الأمر عسى أن يدل على أن النموذج الذي أخذ عنه ترجمة لاتينية لمغاني الطيب .

الذباب مما يطلق على النحل والزنابير. وقال المثقب:

وتسمع للذباب اذا تغنى ... كتغريد الحمام على الوكون

قيل فيه ان الذباب هو حد نابها وقيل هو ذباب الرياض كما قال عنترة، وفي شرح ابن الأنباري ان هذين القولين كليهما مرويان عن الأصمعي. ومما روى الجاحظ ان اعرابيا دخل على الفضل بن سهل فوجد عنده اناء فيه عسل فيه نحلات غريقات وانما جيء بذلك ليراه لانه كان قد طلب طعاما يصنع بعسل، فظن الاعرابي ان ذلك من ذباب الحشوش فاستقذره وكان دار في حديث مجلس ذلك الامير امر أكْل العرب الضب فعابه، قالوا فقال الاعرابي:

وعلج يَذُمُّ الضبَّ لؤما وبطْنَةً ... وَبَعْضُ طعامِ العلج هام ذباب

ومع هذا بيت آخر نضرب عن ذكره.

وصف عنترة هذا مما نبه الجاحظ على جودته وانه من التشبيهات العقم، فلا تستبعد ان يصل ذرء من ذلك من سبيل ترجمة كلام الجاحظ أو كلام الناقلين عنه وما أكثرهم إلى شيء مما اطلع عليه مارفيل مترجما أو منقولا. والشبه قوي بين طريقة صفة عنترة للذبابة وحكها ذراعا بذراع وأنها طربة للروضة بخصبها وعطرها (لا ننس ان عنترة إنما جاء بنعت الروضة ليوضح ويقوي به معنى طيب انفاس عبلة وانها كفارة تاجر أو روضة أنف) وطريقة وصف مارفيل لاجتهاد النحلة وعدها ساعاتها بمزولة عطرة في روضة عطرة. وانما تعد ساعاتها بحركة ذراعيها كما نعد نحن الساعات بحركة ذراع المزولة ههنا فكرة قول عنترة «هزجا وغردا يحك ذراعا بذراع» ثم في كلام مارفيل من معدن كلام عنترة قوله:

هل ما هو عطر ونقى هكذا من الساعات
يُسْتَطَاعُ حسابه الا بالعشب الزاكي والزهرات؟

اذ يذكر عنترة في صفته روضته الانف انها تضمن نبتها:

غـيث قـليــل الــدمن لـيس بمـعـلم

اي نقي لادمن فيه، وقليل هنا تفيد النفي.

مع هذا قد لايدع قائل قوله ان كل هذا مجـرد اتفاق، اذ معـدن البشر واحد فخواطرهم مما تتفق.

عـلى أن الأخذ من بعيـد أو قريب لابـد أن يجزم بـه في القسمين السـادس والسابع أنه من كلام الفلاسفة. وقد ادُّعِي لمارفيل واصحابـه انهم شعراء فلسفيـون وسُمُّوا من اجل ذلك ميتافيزيقيين ـ اي وراء الـطبيعة ـ Metaphysical Poets كـما يعلم القـاريء الكريم أصلحـه الله. وان يكن قولـه اللذات التي هي ادنى واللذات الفكرية التي هي اسمى، كل ذلك مأخوذ من مـذاهب السعادة واللذة عنـد مدارس مابعد ارسطو من فلاسفة يونـان فان تصـوير الـروح تصويـرا شعريـا بالـطائر من مشهور مانعتها به ابن سينا حيث قال:

هبــطت اليــك من المحــل الارفــع ورقــاء ذات تــعــزز وتمـنــع

وهو مطلع عينيتـه المشهورة في الـروح. وابن سينا كـان من اعلام الفلسفـة المعروفين في أوروبا القرون الوسطى وعصور النهضة ومابعد ذلك. واندرو مارفيل لم يكن من آخذي الفلسفة عن سماع مجالسي عابر ولكن كـان من اعمق اهل عصره ثقافة وكان في فرنسة وانجلترا وغيرهما في كبريات الجامعات كراسي لدرس العربيـة وماكان هو بحكم تمكنه الثقافي عن كل ذلك بمعزل.

وان يكن مارفيل اخـذ من ابن سينا مبـاشرة أو كالمبـاشرة ـ أي من طريق تـرجمة عينيتـه مثلا ـ أفتستبعد ان يكون وقف في الاطـلاع على مـترجمات العـربية والفارسية ـ(وفيها اخذ من شعر كبار شعـراء العربيـة كثير) ـ عنـد ابن سينا وابن

رشد والفلاسفة وحدهم؟ فكيف نفسر اذن اقدام الاستشراق في القرن السابع عشر بعد وفاة مارفيل بحين غير جد طويل على ترجمة الحماسة ونشر المقامات وهلم جرا؟ هل يعقل ان هذا الانتاج الكبير كأنما هو انفجار فكري لم تسبقه ارهاصات ترهص به على زمان مارفيل، وخاصة ان تذكرنا ان القرن الخامس عشر والرابع عشر قبله والثالث عشر كل اولئك كان الاخذ فيهن عن العربية طريقا مطروقا وبه قامت الحركة المسماة بالنهضة؟ ـ ثم ان هذا باب واسع فلا ينبغي ان نطيل فيه ـ ونعوذ بالله من مثل قضية المتنبي حيث قال وضمنه معنى من معاني الاستعاذة:

أرى الأجداد يَغْلبُهَا كَثِيراً   على الأَوْلَاد أَخْلَاق اللئام
وَلَسْتُ بِقَانِع مِنْ كُل مَجْدٍ   بأن أعزى إلى جَدّ هُمَّام
عَجِبْت لِمَنْ لَهُ حَدّ وَقَد   وَيَنْبو نَبْوَة القضم الكهام

على أنه، حتى بعد هذا كله، قد يأبي القائل إلا أن هذا كله اتفاق خواطر، ووقوع حافر على حافر، اذ مذاهب الفلاسفة ميراث للبشر مشترك. وقد ادعى الحاتمي في القرن الرابع ان أبا الطيب قد أخذ حكمته من ارسطوطاليس وافتتن الدكتور زكي مبارك رحمه الله على حذقه بمقالة الحاتمي، وليس مع ذلك ماقاله الحاتمي بكبير شيء. واغرب أحد المعاصرين فزعم أن أبا العلاء أخذ غفرانه من ضفادع أرسطفان الكوميدي اليوناني، وذلك لان أرسطوفان جاء في ضفادعه بشاعر قد هلك فأقاله شعرا وتناوله بالنقد. وطريقة أرسطوفان من طريقة أبي العلاء ـ في هذا الذي نقلوه من نظمه بلغات العصر وذكره نقاده وشراحه ـ بعيدة جدا. وقد كان المجيء بشاعر حديث عهد الوفاة في الكوميديا مذهبا ليحاكي الكوميدي اساليبه بغرض السخرية من اشياء معاصرة، لا بغرض نقده او محض الامتاع الأدبي بالرجعة الى الأدب القديم والنظر فيه.

مع هذا، مع تقدير التسليم جدلا بأن بين مذهب ارسطوفان ومذهب ابي

العلاء تشابها، فأبو العلاء انما اخذ من مصادره الاصيلة. ولم يكن اول من اخذ منها على سبيل الافتنان في التخيل. ولو نظر صاحب هذه المقالة في كتاب الموشح للمرزباني وهو من متداولات «الأطاريح[1]» لوجد فيه ان احد اعراب زمان جيل نحاة الكتاب قد عاده جماعة ممن يأخذون الشواهد عنه في مرض الم به، فسخر منهم في سياق خبر زعم به انه اطلع على اهل النار فوجد اكثر النحاة هناك. ولاريب انه اخذ من آيات الصافات: «قال هل انتم مطلعون، فاطلع فرءاه في سواء الجحيم قال تالله ان كدت لتردين - الآيات». وفي سورة الأعراف قصة نداء اصحاب الجنة اصحاب النار ثم خبر اصحاب الاعراف وحديثهم ثم نداء اصحاب النار اصحاب الجنة -ومشاهد الجنة والنار في القرآن عدد. وفي حديث المعراج قصص ومشاهد مفصلة وقد نبه بعض جهابذة نقاد اوروبا على ان دانتي اخذ منها، فأن يأخذ أدباء المسلمون من معينها اولى والاخذ منها بين ادباء المسلمين كثير متواتر منذ زمان الوعاظ والقصاص. ورسالة التوهم للحارث بن اسد المحاسبي من رجال القرن الثالث نص ثابت في هذا المعنى. واخبار الجن مما روى الاخباريون والشعراء غير بعيدة في وادي التخيل من تصور مشاهد الآخرة، لأنها ذات عنصر غيبي. وقد اخذ المعري منها كما اخذ ابن شهيد الاندلسي وقصص الجن في كلتا رسالتيها مذكور وامر التشابه بين ابن شهيد وابي العلاء مقطوع به من حيث ان كليهما بني قصته على التوهم والخيال. وقد طال هذا الاستطراد فنعود الى ماكنا فيه، وبالله التوفيق.

اول مالفت نظري من امر الشبه بين كلام مارفيل ونونية ابي الطيب «مغاني الشعب طيبا في المغاني» - قول هذا ما ترجمته فيما قدمنا:

عناقيد العنب اللذيذ

---

(١) أي الطلبة الذين يكتبون الرسائل المدرسية يتداولونه . أطاريح جمع أطروحه وهي كلمة هجينة . وأصل ذلك ان يك من المطارحة فشتان ما بين رسائل المدارس الجادة ومطارحات الكلام .

تعصر في فمي منها النبيذ

وضروب من الدراق مع الخوخ العجب

تمد بأنفسها الى يدي من كثب

هذا شديد الشبه جدا بقول ابي الطيب:

لهـا ثَمَرٌ تُشِيرُ إلَيْكَ مِنْهُ    بأَشْرِبَةٍ وَقَفْنَ بِلَا أَوَانِي

كلام ابي الطيب مصور بارع التصوير، قوي العبارة، موجز، اخاذ، مذهل، ان يك الشاعر مارفيل قد أصاب ذرء ترجمة منه ـ او اطلع عليه ان كان له علم بالعربية (وليس ذلك مما نستبعده) ـ فقد أخذ كلامه منه. قوة الشبه ههنا ابعد غورا من مجرد توافق الخواطر.

وأعدت قراءة حديقة مارفيل ـ فلفت نظري معنى آخر، وهو ايضا عند ابي الطيب في هذه النونية ـ معنى فراق آدم للجنة، وقد جعله مارفيل بسبب المرأة حيث قال في القسم الذي قبل خاتمة منظومته وهو الثامن:

هكذا كانت حال تلك الجنة من بهجة

اذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة

وبعد هذا المكان الحلو الصاف

ماذا يراد أن يلفي من إسعاف

كلف فوق وسعه ابن آدم الضعيف

أن يكون وحده ثم يطيف

واذن لأصاب جنتين في جنة

لو بقي في الفردوس بلا كنة

وقول ابي الطيب الذي هذا من مقال اندرومارفيل يشبهه هو:

يقول بشعب بوان حصاني أعن هذا يسار الى الطعان
أبوكم ادم سنَّ المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

ههنا عند أبي الطيب الايجاز واصابة كبد المعنى والحكمة والتأمل، كل اولئك معا، المعنى الذي عند الشاعرين كليهما انساني قديم وثيق الارتباط بالتوراة والانجيل والزبور والقرآن جميعا، فادعاء ان يكون شاعر نصراني أخذه من مسلم او العكس، من حيث هو معني، امر لا نقول به، ولكن قوة الشبه في طريقة الاداء، بحيث يبدو كلام مارفيل كأنما هو بسط وشرح، لا لقضية خروج آدم من الجنة وهو المعنى الديني، ولكن لبيتي أبي الطيب هذين والمعنى المتضمن فيهما. ولكأنه قد اطلع عليهما في قوة عبارتهما وايجازها وما تضمنته من الحكمة ومن روح التأمل الساخر، فعمد الى بسط ذلك والافتنان في تفسيره. تأمل قوله:

After a place so pure and sweet
What other help could yet be meet?

وترجمناه بقولنا:

وبعد هذا المكان الحلو الصاف

ماذا يراد أن يُلْفى من إسعاف؟

والمكان الحلو الصاف هو الجنة. والسؤال الذي سأله مارفيل، مع الصفة التي وصف بها الجنة هو عين سؤال ابي الطيب الذي افتن فيه فجعله على لسان حصانه حيث قال:

يقول بشعب بوّان حصاني أعن هذا يُسَار إلى الطعان

وقول مارفيل:

But it was beyond a mortal's share

To wander solitary there.

أي، كما ترجمنا:

كلف فوق وسعه ابن آدم الضعيف

أن يكون وحده هنالك يطيف

وهنالك اي في الجنة ـ هذا هو بعينه قول أبي الطيب:

أبـــوكـــم آدم ســـن المـــعـــاصي وعـــلـمكـــم مـــفـــارقـــة الجـــنـــان

قوله سن المعاصي اي جعلها سنة في كل الآدميين ـ وهذا بسـطه مارفيـل في قوله:

كلّف فوق وسعه الخ أو كما قاله:

وقول مارفيل في أول هذا القسم الثامن:

Such was the happy garden - state

When man there walked with out a mate

أي، على وجه التقريب، كما مر:

هكذا كانت حال تلك الجنة من بهجة

إذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة

ليس بزائد على مضمون بيتي أبي الـطيب، ولكنه بسط وشرح لقـوله: «أعن هذا» وأبي اسم الاشارة الا أن يجد لنفسه صدى في عبارة أندرو مارفيـل such was وبقيت في عبارة ابي الطيب زيادة هي قوله: «إلى الطعـان»؟ ـ ولم يذكـر ابو الـطيب الـزوجة تصريحـا ولكنها مضمنـة تضمينا كـالتصريح في قـوله «سن المعـاصي» لأن

عصيان آدم وحواء هو الذي أبدى لهما سوءاتهما وجر عليهما الهبط ـ (قال المعري يذكر خروجه عن بغداد وكان بعد اذ سار عنها مما يذكر حنينا اليها:

وما سار بي إلا الذي غر آدما ... وحواء حتى أدرك الشرف الهَبْطُ

يشير الى قوله تعالى: «اهبطوا بعضكم لبعض عدو» والهبط بفتح فسكون كالهبوط) .

مزيد من تأمل حديقه مارفيل يرينا انه هناك سوى هذين الْمَعْنَيَيْن : « لها ثمر تشير إليك منه الخ» و«يقول بشعب بوان حصاني الى قوله مفارقة الجنان» معانٍ أخر كثيرات مشتركة اشتراكا يرجح بالذي نزعمه من أن مارفيل حاكي أبا الطيب رجحانا على كل شك حتى لقد يصل به الى جزم ويقين.

أول قصيدة أبي الطيب:

مغاني الشعب طيبا في المغاني ... بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها ... غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها ... سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل حتى ... خشيت وان كرمن من الحران

فيه مدح الشعب بالبهجة الفائقة. ثم انفراد أبي الطيب مع هذه البهجة وغربته التامة عمن حوله الا عن هذا الشعب ثم كون هذا الشعب عالما مسحورا إنما هو كملاعب جنة يعيابها سليمان ثم حتى الخيل والفرسان الذين معه قد ذابوا في الشعب وازدهاهم فكما انفرد عنهم ابو الطيب كذلك انفرد كل منهم عنه، وكذلك الخيل حتى هي قد انفرد كل منها عن فارسه، وهذه حالة يخاف معها الحران ومع الحران يكون سقوط الفارس عن فرسه ـ والأبيات كلها يهيمن عليها معنى التعجب الذي عبر عنه «بملاعب جنة» ومعه الاعجاب ـ ومع ذلك الوحدة اللذيذة التي يخاف

معها الحران والغربة التي لا ريب يخالطها شعور من الحزن في قوله «ولكن الفتى العربي فيها ـ البيت».

أول وصف مارفيل للحديقة عبّر فيه تعبير مباشرا عن التعجب والاعجاب:

ما أعجب هذه الحياة التي أحياها

ليكن هذا توارد خاطر مع الخاطرين اللذين تقدما فصارت ثلاثة خواطر ـ ثم الحران الذي خافه أبو الطيب، أليس هذا يشبه عثور مارفيل بالبطيخ وسقوطه على الحشيش بسبب الشرك الذي نصبته له الأزهار ـ ثم هذا الشرك الذي نصبته الأزهار أليس يشبه قول أبي الطيب: «طبت فرساننا والخيل الخ» ـ أبو الطيب لقوة شعوره بسحر الشعب نسب مثله الى من كانوا معه ولو قال طبتني وطبت حصاني لكان التعبير أضعف، اذ قوله «فرساننا» فيه دلالة على أن طبيعتهم الصرامة ومع ذلك طباهم شرك سحر الشعب وازدهاهم، ومراد أبي الطيب نفسه، لأنه أول انطباعة انطبعها الشعب في نفسه أنه جميل جدا بمنزلة الربيع من الزمان ولكنه من أجل شذوذه عن الذين معه غريب وجها ويدا ولسانا فهذا أشدُّ لحزمه وصرامة نفسه، مع هذا طباه الشعب بشرك سحره فلها عن هذه الصرامة بجُمان الأغصان ودنانير الضوء وأشربة الفواكه التي تشير بها إليه.

هنا خاطران آخران متفقان، مع ما يغشى ذلك من غشاوات الخفاء ـ شرك جمال طبيعة الخضرة والنبات والرياض ومعنى العثور والحران والسقوط. ـ فهذه خمسة خواطر.

ثم يقول أبو الطيب:

غدونا تنفض الأغصان فيها     على أعرافها مثل الجمان

والجمان من معانيه اللؤلؤ أو حبات كاللؤلؤ تصنع من الفضة. ليس في حديقة

مارفيل خصان ومعرفة حصان، ولكن فيه طائر ينفض جناحه الفضي في الأغصان، وهو الروح التي شبهها الشاعر بطائر في القسم السابع.

وهنـاك مثـل الـطائـر تجلس وتصفــر
وتمســح أجنحتهــا الفضيــة وتنقــر

وإنما يكون جناح الطائر فضيا بسبب ما تنفضه الأغصان عليه من القطرات التي يلمع عليها الضوء ـ فهنا خاطر متفق، ولعلك أيها القارىء الكريم لحرصك على قطع كل سبب للشك أن تقول اننا لم نصب حقيقة هذا الخاطـر بيسر ولكن بعد كـدّ منا وعمل. وهذا لايقدح في الذي صنعناه، لأن الشاعر عندما يـأخذ متـأثرا بشـاعر آخر، ربما تعمد الاخفاء، وربما وقع له الإخفاء ناشئا من نفس طبيعة الأخذ والتوليد وقـدرة الملكة التي هي عنـده.مع هـذا إننا لم نصـل الى حقيقة هـذا الخاطـر بتعمل وتكلف. فان مارفيل قد جعل طائر روحه «ينساب بين الأفنـان» فلن تسلم أجنحته من قطرها. ثم قـد جعل طـائره يموج ريشه في الضـوء المتنوع ـ فهـذا يظهـر لون القطرات التي يصير بها جناحه فضيا.

وقوله: «تموج في ريشها الضوء المتنوع» اي الـروح التي صارت طـائراً، قـد نشر فيـه الجناح الفضي فـظهرت ريشـاته بـأضواء متنـوعة ـ هـذا شبيه بقـول أبي الطيب:

وألـقـى الشرق مـنهـا في ثـيـابي     دنـانـيـراً تـفـر مـن الـبـنـان

كلمتا مارفيل The various light ـ الضوء المتنـوع ـ هما تعبيـر يحمل نفس دلالـة حركـة الأضواء المستـديرة السريعـة التي تنفلت على الثيـاب انفـلاتـا وهن متتابعات ومتلاحقات ـ هذا أيضا خاطر، وبالتنبه إليـه يتضح الخـاطر الـذي أشرنا إليه قبله ـ فصارت الخواطر سبعة.

وقبل قول أبي الطيب «وألقى الشرق الخ» قوله في الأغصان:

فـقـمـن بمـا يـرد الـشـمـس عـني وجئـن مـن الـضـيـاء بمـا كـفـاني

فهـذا هو عـين معنى اعتدال مـزاج الشمس الذي في قـول مارفيـل بحسب ترجمتنا التقريبية له في القسم التاسع:

حيث من فـوقهـا الشمس معتـدلـة المـزاج

أي من فوق الأزهار والأعشاب. فهذا خاطر ثامن.

وقد سبق أن قلنا أن هذا الخاطر متفق مع قول أبي تمام:

تـريـا نهاراً مشمسـا قـد شـابـه زهـر الـربـا فكـأنمـا هـو مقمـر

وهو كذلـك. ولكن عندنـا أنَّ مارفيـل تتبع معـاني أبي الطيب ثم ضمّ اليهـا معاني غيره على سبيل التحسين والتجويد. وقد ذكرنا أنه نظم حديقته أولا باللاتينية ثم بالانجليزية والتوفر على الصنعة والتجويد والتوليد مع هذا مما لا يستبعد بل هذا دال أقوى دلالة عليه. ثم ان أبا الطيب قد نظر الى معاني أبي تمـام وولد منهـا فكون أبي تمام أصلًا لا ينفي أن أبا الطيب قد جود وأبدع. وكون أبي الطيب أصلا لمارفيل لاينفي عن هـذا ماقـد أصابـه من إحسان، ولكن تتبعـه لأداء أبي الطيب ومعـانيه وأخيلته شديد ملح. قد صارت الخواطر الآن ثمانية.

هذا وأخذ مارفيل معنى الضوء المعتدل من نونية أبي الـطيب يرجـح ماذهبنـا إليه أولا من نظره إلى أبي تمام ـ وقد ترك أبو تمام طابعه في الأزاهر والأعشـاب لأن اعتدال شمس أبي الطيب إنما كان بسبب أغصان الشجر، لكن اعتـدال شمس أبي تمام من أجل اختلاط ضوء الشمس بـزهر الـربا ـ هـذا المعنى هو الـذي احتفظ به مارفيل بعد تلفيق الصورتين.

وقال أبو الطيب:

وأمـواه تـصـل بهـا حـصـاهـا صـليـل الحـلي في أيـدي الغـواني
إذا غـنى الحـمام الـورق فـيـهـا أجـابـتـه أغـاني الـقـيـان
ومـن بـالشـعب أحـوج مـن حمـام إذا غـنى ونـاح إلى الـبـيـان
وقـد يتشـابـه الـوصفـان جـدا ومـوصـوفـاهمـا مـتـبـاعـدان

قبل هذه الأبيات قوله: «لها ثمر تشير إليك منه الخ» وقد نبهنا إلى شده شبه كلام مارفيـل في قسمه الخـاص به من حيث قـال «التفاحـة الناضجـة حول رأسي يساقط جناها إلى قوله تمد بأنفسها إلى يدي من كتب» وأنه أول ما استرعي انتباهنا أن هذا ليس مجرد توارد خواطر ولكنه أخذ ومتابعة.

لم يدع اندرو حديقته بلا ماء، وقد جعله نافورة Fountain ـ وهذه قد تكون نبعا طَبَعِيّاً أو مصنوعا. ونبع أبي الطيب طبعي غـير أن فيه معنى الشـلال والنافـورة ذات الخرير والماء الصاعد المنحدر. وأجاد أبو الطيب نقل الصوت في قوله : « تصلُّ بها حصاها صليل الحلى إلخ » والتشبيه بصليل حـلي الغواني يحمـل صورة الفتيـات الفارسيات الـلاتي كن يغنين هنـاك ـ حديقـة مارفيـل كما فيهـا النبع لم يُخلها من الغواني، فجاء بـدافني وسيرنجـة من أساطـير يونـان وأقحمها إقحـاماً في القسم الرابع.

ومن أدق النظر والتأمل في عجائب معاناة الشعـراء لم يخف عليه أن حـديقة مارفيل قد صارت ضربا من «ملاعب جنـة» بدخـول أبولـو وپان وسرنجـة ودافني فيهـا. وآلهة أهـل الشرك عند أهـل الديـانات السـاوية من الشيـاطين ومن الجن، فتأمل.

وطائر ابن سينا ورقاء، وهو قوله: ورقاء ذات تعـزز وتمنع، ولاريب أن طـائر

مارفيل الذي هو روحه معنى فلسفي راجع إلى الفلاسفة ومنهم ابن سينا. فان كان مارفيل قد اطلع على نونية أبي الطيب في الأصل أو مترجمة فورقاؤه هي التي قربت اليه فكرة ورقاء ابن سينا التي هي روح.

عند أبي الطيب ورقاء تتغنى في ورق. وعند مارفيل طائر روحي هو ورقاء ابن سينا.

إلى هنا ثلاثة خواطر فرعية تضاف إلى الثمانية المتقدمات. ثم في قول ابي الطيب: وقد يتشابه الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان فكرة التشابه مع الاختلاف والتباعد.

بحر مارفيل الذي شبه به البحر قال فيه:

العقل ذلك البحر الذي كل نوع فيه
يجد مباشرة ما هو به شبيه

وهذا الذي به شبيه مختلف عنه بالضرورة، لأنه كائن بحري مختلف عما هو في البر من الأنواع المشابهة له، ـ فهذا غير جد بعيد من قول أبي الطيب:

فقد يتشابه الوصفان جدا

ومع التشابه:

وموصوفاهما متباعدان

فههنا خاطران آخران يضافان الى الخواطر الأحد عشر اللاتي مضين.

ثم إن أبا الطيب يقول:

ولو كانت دمشق ثني عناني　　　لبيق الثرد صيني الجفان
يلنجوجي مارفعت لضيف　　　به النيران ندى الدخان

تحل به على قلب شجاع  وترحل منه عن قلب جبان
منازل لم يزل منها خيالٌ  يشيعني إلى النوبنذجان

هذا من ذروات أبي الطيب التي لا تنال. ولعمري لئن تقزز منها نيكلسون وآخرون منها مثله، فتلك لهم خسارة لاربح. وليس منهم أندروما رفيل، إن يك صِحيحا ـ وهو ان شاء الله صحيح ـ مانقول به من اتباعه أبا الطيب ومحاكاته.

بدأ أبو الطيب فيما بدأ به بقوله:

ولكن الفتى العربي فيها  غريب الوجه واليد واللسان

وهي وثبة مذهلة بعد قوله:

مغاني الشعب طيبا في المغاني  بمنزلة الربيع من الزمان

أشعرتنا بوحدة وعزلة وأسى عميق ـ هذا الأسى العميق الذي صحب انطباعة منظر الشعب الرائع في نفسه يقلقنا شيئا ونحن نتابع وصفه. ونصحبه وهو يتحلل من عزوف نفس العربي وشعوره بالغربة وانقباضه :

غريب الوجه واليد واللسان

إلى أنس لذيذ وارتياح الى عزلته الى المكان ـ كنى عن نفسه بالفرسان وبالخيل كما قدمنا ، خاف على الفرسان أن يشغلهم دعاء المكان وازدهاؤه لهم عن واجب القيام بتنبه الفارس، وعلى الخيل مع كرمها وعتقها وطاعتها أن تحرن وفارسها غافل عنها فيسقط.

مع التحلل لازالت في العزوف بقية قوله: خَشِيتُ إلخ مشعر بها.

ثم غدت الأغصان تُنفض طلَّها عليه. وها هو ذا في ضيافتها ترد الشمس عنه وتجيئه من الضوء بما يكفيه. وها هو ذا يميل الى اغرائها اذ هذه دنانيرها تنتثر

على ثيابه وهو يمدّ إليها وهي تفر منه. ثم هذه الثمار ترقرق أضواء عصيرها من أغشيتها الشفافة، فمن شدة إغرائها كأن أشربتها واقفه بلا أوان. كأن قد انعصرت برحيقها في فمه. وهذه الأمواه ذات صليل وحصى لماع كلمع الذهب في معاصم القيان يجاوبن الحمام الصداح.

وفجأة انحلت عقدة انقباضة الشاعر الغريب ـ حلتها نغمة الطائر وصليل الماء وصليل الحلى في أيدي الغواني وسائر سحر الشعب الأخاذ من أغصان وقطرات وضوء متنوع وحصى وماء.

تجاوز عقل أبي الطيب جميع ما حوله بخياله الوثاب إلى غوطة دمشق ومناظر الشام والحصى الذي نعته إذ قال:

وليل توسدنا الثوية تحته ... كأن ثراها عنبر في المرافق
بلاد إذا زار الحسان بغيرها ... حَصَى تربها ثَقَّبْنَهُ للمخانق

ولله درُّ الأندلسية اذ نظرت اليه فقالت:

كفانا لفحة الرمضاء وادٍ ... سقاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا ... حُنُو المرضعات على الفطيم
وأسقانا على ظمإٍ زلالاً ... ألذَّ من المدامة للنديم
يروع حصاة حالية العذارى ... فتلمس جانب العقد النظيم

أحسب العقاد رحمه الله عاب هذا البيت أن فيه صناعة وتكلفا، والبيت فيه دقه إحساس وظرف وأخذ حسن وإشارة إلى أبي الطيب.

وهذا التجاوز إلى الديار الحبيبة والأحبة الذين بها من «شادن وضيغم» هو الذي أزال عنه الغربة وأشعره باتحاد تام مع الشعب وأنه به في وطن وفي جنة، أول شيء طرب الى غناء الحمام وليس هو معهن بغريب. قبله هيجن قلوب الشعراء إلى

بلادهم بالحنين. ثم غناء الفارسيات أطربه وان كان عنده غير مبين. مـازالت غربـة العربي معه. ولكنه طرب اليهن وهجن قلبه كالحمام.

وقـد يتشابـه الـوصفـان جـدا  ومـوصـوفـاهـا متبـاعـدان

ثم هاهو ذا يثب إلى ذكرى دمشق.

وينصرف من الشعب وهو في الشعب بما أثاره في نفسه إلى «لبيق الـثرد الخ» وإلى النار التي ترفع بالندواليلنجوج للأضياف. النار التي ترفـع للأضيـاف نار كـرم العرب. والنار التي توقد باليلنجوج نار غزل العرب وعشقهم.

لقد أسره الشعب بعد أن كان طباه، لأن عقله ـ ذلك البحر، تجـاوزه، وخلق من كل نوع يشبهه فيه دنياوات أبعد وبحارا أبعد.

فكرة تجاوز العقل للأشباه والنظائر التي في بحره، وهي عند مارفيـل، قويـة الشبه بما عند المتنبي ههنا.

وقد أكد المتنبي أسر الشعب له واحتواءه على نفسه بقوله:

تحـل بــه عــلى قــلب شــجــاع  وتــرحــل مـنــه عن قـلب جبــان

وقد أكد تجاوزه له بعقله مرتين ـ مرة بقوله: «ولو كانت دمشق الخ» وتـوهمه انه هناك مع الثرد والجفان واليلنجوج. وأخرى بخياله الذي اصـطحب هذا الشعب المسحور بما قد امتزج معه من صور الشام إلى النونبذجان.

فكـرة تجاوز العقـل لمـا حـولـه من طـريق الأوصـاف المتشـابهـة المختلفـة المـوصوفـات الى دنياوات أبعـد ـ دمشق مثلا والنـوبنـذجـان، خـاطـر متفق عنـد الشاعرين ولم يذكر المتنبي البحار، ولكن مارفيـل ذكرهـا لأنه افتن بـادخال المعنى الفلسفي الذي يزعم أن البحر فيه كل أنواع البر. فالبحار التي عند مـارفيل فـرع

من الدنياوات إذ لاتُتَصور دنيا بلا بحر. ولو كان قد قال إلى أرضين أخرى وبحار لكان قد طابق أما قوله.

Far other worlds, and other seas فقوله seas دعته القافية وهو إطالة غير معيبة لأن منها اشعارا بتخصيص البحار لدلالتها على الأفكار والعقل والخيال الذي ذكره أبو الطيب حيث قال:«لم يزل منها خيال» الخ.

فصارت الخواطر خمسة عشر خاطراً إذ قد ذكرنا من قبل ثلاثة عشر. ثم قد مهد أبو الطيب بقوله:

تحل به على قلب شجاع وترحل منه عن قلبٍ جبان

لقول حصانه له، يلومه «أعن هذا يسار إلى الطعان» وفي لوم الحصان كما ترى رنة إشفاق ورفق. وقد حول مارفيل اللوم من لسان الحصان الذي زعمه أبو الطيب الى لسان حال الأعشاب وضروب النبات التي تلوم Prudently أي (بحكمة لبقة) الناس على تعبهم بدلاً من أن يستمتعوا بهن ويرتاحوا. هنا خاطران متفقان ـ وعندنا أن هذا أخذ لاريب فيه ـ وهما اللوم وكونه بحكمة ورفق وصارت الخواطر سبعة عشر.

ثم لا ننس ـ أيها القارىء الكريم ـ قول أبي الطيب ـ لا بل حصان أبي الطيب ـ «الطعان» من قولته: «أعن هذا يسار إلى الطعان»؟ والطعان جهد ونصب، فهذا يشبه أول كلام مارفيل حيث زعم أن نصب الناس وفرط جهدهم ليحصلوا على كسب الجوائز من كذا وكذا ضلال. ثم قد بدأ رموز جوائزه بالنخل وهو شجر عربي لاينبت في بلاده، زعموا أنه ذكره لأنه رمز للنصر. والنصر انما يكون بعد الضراب والطعان فأبت قولة المتنبي:

أعن هذا يسار إلى الطعان

إلا أن تثبت في نخلة عند مارفيل. وقد زعم أن الالهة - (وهم عندنا شياطين) - يطاردون الأبكار الحسان فتكون غاية طرادهم لهن أن يتحولن إلى نبات وشجر وقصب وهلم جرا - وقد طارد إلهه الذي هو شيطان شعره بكرا من معاني أبي الطيب، وهي:

يقول بشعب بوان حصاني أعن هذا يسار إلى الطعان

متضمنه في قوله إلى الطعان، فصيّرها نخلة، ثم قرنها بالغار والبلوط وهن من شجرات الافرنج والروم واليونان.

فصارت الخواطر ثمانية عشر. ولو وقفنا عند هذا العدد وقسمناه على أقسامه التسعة لكان لكل منها خاطران، فكأن كل بيتين من أبي الطيب تضمن خواطرهما قسم من أقسام مارفيل التسعة.

ثم هن - أي الخواطر - أكثر من ذلك، منهن خاطر العشق وهيبه وأحوال أصحاب الغرام ومنهن خاطر الحذق والمهارة الذي في آخر كلمة مارفيل ونأمل أن نلم به من بعد أن شاء الله.

بعد هذا الذي ذكرناه نزعم أننا لانَشُكُّ أن مارفيل وهو مقتدر صناع قد بنى حديقته على حذو معان احتذى بها طريقة أبي الطيب وخواطره وابداعه. أول شيء بني عليه هو حديث حصان أبي الطيب، هذا هو الأصل الذي احتذاه مارفيل. والقسم الأول من قصيدته شرح لهذا المعنى، لأنه يعذل الناس على طلب النصر بدلا من طلب الدعة والاستمتاع بالحديقة - هذا هو عين قول الحصان : أعن هذا يسار الى الطعان. ثم فكرة الدعة والراحة اجتذبت معها فكرة العزلة والوحدة. وهذه نفسها تفريع من قصة حديث حصان أبي الطيب في قوله:

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

فأدخل مارفيل قصة حواء. وزعم أن آدم لو كان ظل واحدا ولم تخلق حواء له ومنه لكان أفضل منه ولكان له من ذلك جنتان لأنه كان سيكون بمعزل من الخطيئة.

نَصُّ الشراح الذي ذكروا لنا به أن بَيْتَيْ مارفيل لم يكونا في الأصل اللاتيني الأول:

Two paradises't were in one

To live in paradise alone

وإذن لأصاب جنتين في جنة
لو قد بقي في الفردوس بلا كنة

هذا نص مهم لأنها كما ترى اضافة عن روية. وما أشك أنه أخذ معنى الجنتين من القرآن وقد ترجم القرآن إلى اللاتينية في القرن الميلادي الحادي عشر ومثله لايخفي عن مارفيل. وذلك قوله تعالى «ولمن خاف مقام ربه جنتان» ومن خاف مقام ربه هو من لم يعصه، هو آدم الذي فرضه مارفيل على وجه التمني، وأضرب عن الفرض لاستحالته.

مع أن أصل فكرة الوحدة من حديث الحصان وهو ديني جنسي كما ترى، قد زيد فيه من معاني وصف انفراد المتنبي - (غريب الوجه واليد واللسان) وأنسه في هذه الغربة إلى شعب بَوَّان.

وعندي أن أبا العلاء أخذ قوله:

ذريني وكتبي الرياض ووحدتي ... أكون كوحشي باحدى الأمالس
يسوف أزهار الرياض تعلةً ... ويأمن في البيداء شر المجالس

من بوّانية أبي الطيب هذه، وكأنه يشرح بهذين البيتين حالة شعور أبي

الطيب وقد كان بشعره عالما وله متذوقا. ولكأن الـوحشي باحـدى الأمالس ان هـو إلا أبو الطيب. وقـد وصف المعري نفسـه بأنـه انسى المولـد وحشي الغريـزة. ولئن صدق هذا الوصف عليه لهو على أبي الطيب أصدق. وان يك مارفيل قد نظر في شعر أبي الطيب ولقد نظر، فما أحسبه عزب عنه قول أبي العلاء هذا فيكون منه قـد أخذ أيضا. وقد سبق منا تقديم هذا القول.

القسم الثاني من كلام مارفيل في مدح الوحدة والهدوء والعزلة. وكونه فـرعا من المعنى الأول لا يخفى ـ وقـول أبي الـطيب «طبت فـرسـاننـا الـخ» مضمن في خلاصته في قول مارفيل: To this delicious solitude ويوقف عنـد كلمة delicious المنبئة باللذة والمتعة وهي التي دلّ على مثلها أبو الـطيب بقولـه: «طبت» وطبا يـطبو ويطبى أي دعا بإغراء. وإنما هي وحدة لذيذة لما يخالطها من دعوة النبات ولقائه.

القسم الثـالث الذي فيـه ذكر العشق فيـه نفس من التهكم بالعشـاق شبيه بقول أبي الطيب:

ممـا أضرَّ بـأهـل الـعـشـق أنهم هـووا وماعـرفوا الـدنيـا ومـافـطنـوا
تـفني عـيـونهم دمـعـا وأنـفـسـهـم في إثـر كـل قبيـح وجهـه حسـن

فإن يكن مارفيل لم يطلع قط على شيء من كلام أبي الـطيب مترجما أو غير مترجم فهذا من باب توافق الخواطر ووقـع الحافـر على الحـافر العجيب حقـا، لأن ههنا مع التهكم بأهل العشق ـ وهو أمر توافق الخواطـر فيه سبيـل سابلة ـ الـزعم بأن المعشوق الحسن الوجه هـو في حقيقة بـاطن أمره قبيـح. وقد ذهب مـارفيل الى نحـو من هذا المعنى حيث زعم أن الشجـرات التي تنحت عليها الأسـماء هي حقـا أجمل من ذوات الأسماء ـ كانه يقول هن شيء بالنسبة إليهن قبيح وان ظنه العاشق حسنا.

ولئن يك مارفيل قد اطلع على أبي الطيب وهو مانقول به استناداً على شدة المشابهة في الآراء والأداء في هذه القصيدة الواحدة (الحديقة) بينها وبين قصيدة واحدة لأبي الطيب هي «مغاني الشعب طيبا في المغاني» ولا أراني اغلو إن زعمت أن مارفيل على انتفاعه بالبيتين المتقدمين «مما أضرَّ بأهل العشق الخ»: إنما أصل تناوله موضوع العشق من قول أبي الطيب في « مغاني الشعب » يذكر بلاد عضد الدولة ـ (وقد جعلها في مدحه له كأنما هي امتداد للشعب كما في خياله قد جعل الشعب امتداداً لدمشق ونيران قراها ونيران يلنجوجها، وقد زعم قوم أنه كان يتعشق خولة أخت سيف الدولة ولا نقول به ولكنا نقول انه كان شاعرا وينبغي ان يكون قد أحب ويفيده قوله:

رحلت فكم باك بأجفان شادن علَيّ وكم باك بأجفان صنيغم

وقد ذكر في مصر أنه يحن إلى أهله وهذا حب لا ريب فيه:

أحن الىٰ أهلي وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عَنْقَاءُ مغرب

وقد يكون ربما اتسع قلبه لأكثر من حب واحد والله أعلم بسرائر القلوب )
قال:

أروض الناس من تُرْبٍ وخَوْفٍ وأرض أبي شجاعٍ من أمان
تُذمّ على اللصوص لكل تجْرٍ وتَضْمَن للصوارم كلَّ جاني

أي تعطي ذمتها بالأمان من اللصوص لكل التجار أو كما نقول في عصرنا هذا «تؤمن ضد السرقة» لا بمال يدفعه التاجر لتاجر مثله ولكن بسيف الأمير وتدبيره المرهوب .

فلو طرحت قلوبُ العشق فيها لما خافت من الحدق الحسان

أي لو أن القلوب الرقيقة (وهي قلوب العشاق) طرحت في أرض هذه البلاد

الجميلة لنـالت الأمان ولم تخف من لصـوص القلوب وهن عيون الحسنـاوات. ههنا تهكم بأهل العشق واستهانة بجمال النساء. فهذا المعنى لايَعْسر على الحـاذق الالتواء به لتوليد معنى مواز له مجار لمذهبه . لـو علم العشاق الحقيقـة لم ينحتوا اسم محبـوبة عـلى لحاء شجـرة، لأن قلوبهم ستستحوذ عـلى مودتهـا الشجرة لأنها أجمـل من كل محبوبة، كما أرض أبي الطيب هنا، لحسنها واستيلاء الأمن عليها، تستحوذ بهواها على القلوب فلا تقدر عيون الحسان على اختطافها بفتنة وإغواء غرام ـ هذا مجرد تقريب للطريقة التي يمكن بها توليد المعنى الـذي جاء بـه مارفيـل من المعنى الذي عنـد ابي الطيب . فحين ينضاف الى ذلك البيتان المتقدما الذكـر يسهل أمـر التوليـد والأخذ جدا لصيرورة الحسن فيهـا قُبْحاً لـوصف العشاق بـالجهل والغبـاء فوصف قلوبهم بالقساوة من ذلك قريب، ولاسيا حين نذكر أن مـارفيل شبههـا في قساوتهـا بلهيب الغرام وقد جعله ابو الطيب هو أصل جهل العشاق وعدم فطنتهم، فتأمل .

ويوقف شيئا عند التمهيد الذي مهد به أندرو مارفيل لاطرائه حسن النبات وهو قوله ـ كما ترجمناه على وجه التقريب:

إنـه لم يـر يـومـا لـون أبيض أو أحمـر

يرمز إلى العشق كهـذا اللون الأخضر

واللون الأبيض والأحمر من أوصاف الجـمال ومعانٍ تتصـل به عنـد كثير من الأمم، وقالت العرب الحسن أحمر وسمت النساء البيض وقالوا لم يعنـوا بذلـك لون البشرة ولكن طيب الحسن ونقاءه ، ومن أين جاء مارفيل بالخضرة فجعلها أولى بأن تكون للجمال رمزاً ؟ وقد تعلم أن الخضرة من نعوت جنة الخلد وثياب المنعمين فيهـا ـ قـال تعالى «يحلون فيهـا من أساور من ذهبٍ ويلبسـون ثيابـاً خضْراً من سُنْـدس واستبرق» وقال تعـالى: « عَالِيَهُم ثيـاب سُنْدس خُضْر واستـبرق وحلّوا أساور من فضة » ـ فههنا البيـاض والحمرة والخضرة جميعـا من أوصاف نعمـة الجنة ـ بيـاض

الفضّة وحمرة الذهب وخضرة السندس . ـ هل أخذ مارفيل معنى ارتباط الخضرة بالحسن من ههنا ـ من القرآن ومن مذهب العربية ؟

ثم من تعميم العرب معنى الخضرة على الحسن ، ولا عجب فهم أهل صحراء ، الخضرة عندهم لون الخصب والرخاء والغيث والربيع ، قالوا : خضراء الدمن ، يعنون الحسناء في منبت السوء . وقالوا إياكم وخضراء الدمن وهو في الأثر وأحسب قول أبي الطيب:

في إثر كلّ قبيحٍ وجهه حسن

مرده إليه .

وقال أبو الطيب في مغاني الشعب :

كأن دم الجماجم في الْعَناصي كَسا الْبُلْدان رِيش الْحَيْقُطَانِ

وهذا من افتتان أبي الطيب ، لم يشأ أن يغادر محاسن الشعب حتى بعد أن سار عنها إلى الطعان ، فجعل دم الجماجم في شعورهن في مكان القتال وقد كان في أرض خضراء كهذا الطائر قد تناثر ريشه المحمر على خضرة النبات . لا أستبعد أن يكون مارفيل قد تقزز من الحمرة هنا فأنكر أن تكون علما للحسن كما الخضرة التي شوهتها علم لها . وغير خاف أن المتنبي قد تقزز من المنظر الذي فر منه إلى جمال الشعب الذي اختزنه خياله إلى النوبنذجان .

وقد مرت الاشارة إلى القسم الرابع من منظومة مارفيل أن أصل الفكرة فيه من قول أبي الطيب : « ملاعب جنّة » ـ وقد جعل مارفيل دنيا النبات كلها ـ من أجل مدحه لحديقته ملاعب لأبولو وپان ودافني وسرنجة وأغصان الغار ونايات الغناء .

هذا والشعراء مما يأخذون الألفاظ ورناتها كما يأخذون المعاني وقد جاء

لفظ الغربة والغرابة ومدلول ذلك في أول كلام أبي الطيب حيث قال : « غريب الوجه واليد واللسان » ـ فليت شعري هل في قول مارفيل ـ curious ـ الذي نعت به فاكهة ضرب من الخوخ أو الدراق يقال لها بالانجليزية nectarine تأثر بغريب الوجه واليد واللسان ؟ هل فقط طلب إقامة الوزن هو الذي جاء بكلمة curious فان فيهادلالة على الغرابة ان لاعلى الغربة وَلَمَّا يترافقان وفي قاموس اكسفرد أنها تدل على الغريب والمدهش والعجيب ، فعن عمدٍ تخيّرها الشاعر .

وقد مرّ الحديثَ عن القسم الخامس وهو أخذ من أبي الطيب يشعر باطلاع مباشر على أصل النص أو ترجمة له لاتينية ، وعلَّ هذا هو الصواب ، لصياغة أندرو مارفيل منظومته باللاتينية أول الأمر ، فجعل النَّظْم باللاتينية درجة يتدرج بها إلى ماولده آخر الأمر في لغته ، وحتى هذا قد تعهده بالمراجعة . وحتى عنوان القصيدة تجده أحيانا :

The Garden أي الحديقة

وأحيانا تجده :

Thoughts in a Garden أي أفكار في حديقة

وانما هو للمتأمل : « أفكار في شعب بوان ومستقاة مستفادة من « مغاني الشعب طيبا في المغاني » .

وفي القسم السادس قصة التفلسف بمشابهة أنواع البر لأنواع البحر وتشبيه العقل بالبحر وقد فصلنا في ذلك ونبهنا الى أصله في أبيات مغاني الشعب حيث ذكر أبو الطيب الورقاء وغناء القيان وتشابه الوصفين اللذين موصوفاهما متباعدان ثم تجاوزه بخيال عقله مناظر الشعب إلى دنياوات أبعد منها .

وفي هذا القسم قولة مارفيل المأثورة :

Annihilating all that's made

To a green thought in a green shade

مفنيا كل شيء مصنوع مصوّر
عند فكرة خضراء في ظل أخضر

وقد ألمعنا إلى شبهه بقول أبي تمام

تريا نهاراً مشمسا قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر

وقصيدة أبي تمام أصل ما زال الشعراء ينظرون إليها ويأخذون منها من لدن سمعوها وأبو الطيب منهم لاطلاعه وشدة تأثره بأبي تمام ، غير أنه قد أَرْبَى عليه بشدة غرفه من بحر تجاربه غرفا يأخذ من الأعماق بنفس اليسر الذي يأخذ به من الغوارب .

وأصل هذا المعنى مولد من مغاني الشعب ثم صقله النظر إلى أبي تمام مع التأمل الفلسفي « الميتافيزيقي » ذي الطريقة الذكية مع الصنعة الرشيقة السمحة التي امتاز بها أندرو مارفيل في لغة قومه ، ـ وذلك أن حديثه عن حديقته قد جعله حديثا عن أفكارٍ في حديقة ( كما في أحد عنوانيه ) . والفكر ضوء . فاذا كان فكراً في حديقة كان ضوءاً أخضر كهذا الضوء الذي وصفه ابو الطيب فقال :

فقمن بما يرد الشمس عنى وجئن من الضياء بما كفاني

اللاتي جئن من الضياء بما كفاني من الأغصان الخضر فالضوء المار بهن مشوب بالخضرة كما زعم أبو تمام ـ وهذا المعنى فصله مارفيل في وصف المزولة حيث جعل ضوء الشمس معتدلا لأن الزهر والعشب خالطاه .

والدنانير التي ألقاها الشرق في ثياب أبي الطيب وتفر من البنان ـ هي أيضا

أضواء شابتهن الخضرة ـ ومعهن ظلال من الخضرة ، وهذا الذي جعلهن دنانير متحركات بحركة الورق والآغصان .

هذه الظلال الفاصلة بين الأضواء الخضر هي أيضا في لونها ظلال خضر فتشابه الضوء والظل في أن الخضرة تجمع بينهما .

وتشابها في أن الضوء رمز الفكر والخضرة رمز الراحة وسعادة الدعة ونعمتها . ومع هذا التشابه بينهما اختلاف ـ الضوء من طبع الشمس والنهار ، والظل من طبع الليل والراحة .

وقد يتشابه الوصفان جدا ومـوصوفـاهما متبـاعدان

ومما يدلك على أن هذا الذي نزعمه ليس ببعيد متصيّد قول مارفيل في نعته للطائر انه يموج ريشه في الضوء المتنوع The various light وقد نبهنا أن هذا هو معنى الدنانير التي تفر من البنان في نعت أبي الطيب لحركة الضوء والأغصان عليه وهو متحرك أيضا .

وقد سبق الحديث عن القسم السابع وهو الذي فيه طائر الروح والضوء المتنوع والنافورة يستمع الشاعر إلى صليل أمواهها وهو عند أصل فاكهة تعلو جذورها الخضرة .

وقد سبق الحديث عن القسم الثامن وهو أصل أفكار مارفيل في حديقته ومنه انتقل إلى نعت حديقته وقد جعله مارفيل خاتمة لأفكاره ، ولنعته كما قد جعل أبو الطيب بيتيه :

يقـول بشعب بـوان حصـاني أعن هنا يسار إلى الـطعان
أبــوكم آدم سن المعــاصي وعلمكم مفــارقــة الجنــان

خاتمة لأفكاره وتأملاته ونشوته ونعته لشعب بوان

أليس ههنا توافق عجيب في أسلوب الأداء ؟ مثل هذا هو الذي يجعلنا نجزم جزما بالأخذ وليس علينا أن نقدم الأصل أو الترجمة أو الاقتباس الذي اعتمد عليه مارفيل ، فذلك على غيرنا وهم قادرون عليه ان شاء الله ، ومن حجّر في باب النقد الأدبي أن يعتمد الناقد على الملابسات فيبني على النتائج فقد حجّر الواسع .

على أن لقائل أن يقول ان هذا القسم الثامن ليس هو بآخر منظومة مارفيل فان بعده وصف المزولة وبستانيها الحاذق . ومن تأمل وجد أن هذا القسم التاسع كأنه استدراك من مارفيل لشيء حسب أنه فاته ، وأن مكانه أن يقع بعد القسم السابع فيكون هو السادس أو بعد السادس فيكون هو السابع . على أن مارفيل لو كان فعل شيئا من هذا لكان قد انفصم ترابط ما بين القسم الخامس والقسم السادس الذي ينصرف فيه عقله إلى التأمل أو مابين القسم السابع والثامن الوثيق الرباط بنعت حال الجنة قبل «ان يدرك الشرف الهبط» على حد تعبير أبي العلاء ـ وليس في القسم التاسع كبير زيادة الا ذكر حذق البستاني ، واعتدال مزاج الشمس هو عين الفكرة الخضراء والظل الأخضر وتفسير له ونعت النحلة الذي إنما هو امتداد لتمشيط الطائر لجناحيه ـ إنه امتداد من بنية المنظومة إلى معان منها لاحقة ملحقة بها ـ وقد احتال مارفيل على هذا الاستدراك بزعمه أن المزولة جديدة ، فصرفه ذلك إلى ذكر البستاني الحاذق الذي قد فرض نفسه عليه مع أنه في وحدته اللذيذة .

هل تأثر مارفيل بامتداد نفس أبي الطيب بعد وصفه للشعب إلى مدحه عضد الدولة ، واستدراكه في هذا الوصف جوانب مما لم يفصله في الأبيات التي نهايتها حديث الحصان ، مثل أبيات الحيقطان ـ ومثل رده على الحصان حيث قال :

فقلت اذا رأيت أبا شجاع سلوت عن العباد وذا المكان
له علمت نفسي القول فيهم كتعليم الطراد بلا سنان

فانصرف عن الشعب إلى عضد الدولة كما انصرف بَعْدُ مارفيل من وحدته اللذيذة إلى صحبة البستاني الْفَظَّة، وقد وصف نفسه بالحذق في بيته «له علمت نفسي القول فيهم» أم هل يا ترى عني مارفيل في أعماق نفسه بالبستاني أبا الطيب الذي منه أخذ بانصراف عقله المتأمل اليه اذ هو ينظر ويعثر ومن نبيذ العنب يعصر ـ وهذه صحبة من معدن وحدته ليست فيها فظاظة، وهو أيضا بستانيٌّ حاذق بهذه الصناعة البيانية الرشيقة يحاكي بها من حيث لا يعلم ذلك أحد بستانيِّي بيان العرب المبدع، فيكون أيضا هو مبدعا

وحسبنا هذا القدر فقد طال فيه الحديث وانما فصلناه ليتتبعه من عسى أن يرتاب في القول ان أجملناه، وقد صنعنا ذلك في كلمتنا عن الطبيعة عند المتنبي. وقد أشرنا فيها الى أخذ مارفيل من:

ما لنا كلنا جو يارسول أنا أهوي وقلبك المتبول

في منظومته التي عنوانها To His Coy Mistress «أي إلى سيدته الخجول والمعنا إلى أخذه من مدح المتنبي لسيف الدولة ومدح أبي تمام للمعتصم في المنظومة التي مدح بها أوليفر كرومويل، فليرجع إليه في موضعه ان شاء الله[1].

ومن أوصاف أبي الطيب الرائعة أسديته وقد ذكرناها في معرض الحديث عن الطويل ووازنا بينها وبين بائية البحتري. وهذه أفضل عندنا في المدح لكن لامية أبي الطيب أجود بلا شك في الوصف، وقد قارب أن يهجو فيها ممدوحه اذ لا ريب أنه فضل الأسد عليه وكأن قوله:

قصرت مخافته الخطا فكأنما ركب الكميُّ جواده مشكولا

(١) نشر مقال عنَ السيدة الخجول في عدد التكريم للأستاذ الأديب العلامة محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغة السبعين بعنوان الى ليلاه الخجول ـ (القاهرة ١٤٠٣ هـ ص ٣٧٣ ـ ٣٨٦).

فيه تعريض ببعض ما كان هناك من فزع وارتياع . وهل هذا الكمي هو بدر ابن عمار الممدوح ؟

هذه اللامية أخذها وليم بليك أخذاً ، وعند الناس أن وليم بليك في منظومته :

Tyger, Tyger, burning bright
In the forests of the night

إنما وصف النمر ذا الخطوط الذي يقال له « تِيقر » ولم تكن تعرفه العرب وعرفه البريطانيون إذ حكموا الهند ، قال وليم بليك :ـ

Tyger, Tyger, burning bright
In the forests of the night,
What mortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?
In what distance deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare sieze the fire?
And what shoulder and what art
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat
What dread hand? And what dread feet?
What hammer? What the chain
In what furnace was thy brain?

What the anvil? what dread gasp?
Dare its deadly terrors clasp?
When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the lamb make thee?
Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry?

ترجمة هذه المنظومة ، على وجه التقريب :

يا نمراً يا نمراً باهرا باللظى
في غابات الدّجى
أي يد لا بشرية وبصر
هيَّأ توازنك الذي ذعر

في أي أغوار بعيدة أو أفلاك
تلظّت بالنيران عيناك
وعلى أي الأجنحة جَسَر فطمح
وأي يد قبضت لهبك إذْ لفح

وأي منكبٍ وأية مهارة
استطاعت لي عضلات قلبك الجبارة
وعندما أخذ قلبك في الوجيب

يا للساعد المخيف ويا للقدم الرهيب

أي سَنْدانٍ وأية سلسلة
وفي أي كان دماغك من التنانير المشعلة
أية مطرقة وأية قبضة هائلة
قدرت فأمسكت مخاوفك القاتلة

وحين النجوم ألقت بالرماح
وأسقت السماء بدمع سحاح
هل تبسم هو إذ رأى ما صَنع
هل سَوَّاك من سوى الحمل فرتع [1]

يا نمرا يا نمرا باهرا باللظى
في غابات الدجى
أي يد لا بشرية أو بصر
جسر فهيا توازنك الذي ذعر

هذه ترجمة تقريبية وفي الأصل لفظ التنور Furnace مفرد ولكن فيه معنى العموم والحمل مجرد حَملٍ ولكنه بحرف اللام الكبير Lamb ورأينا ألا نترجمه بالحمل الوديع وتكون مُسَاجِعَة لكلمة صنيع قبلها ـ « ما صنع من صنيع » مثلا فهذا وجه من وجوه الشرح والذي صنعنا في حيز عبارة وليم بليك وللحمل عند أهل الكتاب الثاني لون دلالة قدسية اذ يُكْنَى به عن المسيح .

وليم بليك من شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي ( ١٧٥٧ ـ

(١) انظر كتاب The Penguin Book of English Romantic Verse للنص ومواضع من كتب شتى منها ديوان الشاعر واختيارات اكسفورد طبع ١٩٨١ ص ٧٤ .

١٨٢٧م ) وكان من رواد الحركة الرومنتيكية وفي نظمه اغراب وأخذ من مذاهب التصوف ولشراحه افتنان في تأويل كلامه وحمل تشبيهاته واستعاراته محامل شتى من الرمزية . وكان ربّما أغرب وعمّى . وكان غير مرموق المكان أول أمره حتى ضربت الرومانتكية بجران فانتبهوا لمكانه . غير أن منظومته عن « التيقر » ( النمر ) وجدت سيرورة في زمان مبكر .

زعم الأستاذ هاردنق (D.W.Harding) في كلمته بعنوان اسم هذا الشاعر وليم بليك William Blake بمعرض الوجوه الكثيرة التي قد يوجه اليها كلام وليم بليك ، أن القسم الخامس قد يتسع تأويل كلماته الواسعة مدى الأصداء في كل عقل حسب فهمه لها ولكن المعنى الجوهري الأساسي واضح لا غموض ولا لبس فيه . قال ما فحواه ان بليك يسأل كأن سؤاله يمازجه انكار مرتاع ، هل الخالق تبسم راضيا عما صنع في الحين الذي كانت فيه قوة هذا الذي صنعه بالغة الشراسة حتى ان النجوم قد ألقت بسلاحها العالي وانهارت تنهمر بمدامع البكاء وقال الأستاذ هاردنق ان لفظ الرماح اقترحته على الشاعر لمعة النجوم الحديدية [1]

قلت لله در أبي الطيب اذ يقول :

ولكن تأخذ الألباب منه    على قَدْر القرائح والفهوم

وقد كان لوليم بليك إلمام باساطير الأمم والهيات الشرق وأشياء من التصوف وغير ذلك . وجلي واضح ـ ( مع تسليمنا بأن كل ذي فهم فله فهمه ، وفهم أهل لغة ذلك الرجل أولى بالتقديم ، الا أنه لسعة ما طلع عليه من الأقاويل ربما خفي عن

(١) من كتاب The Pelican Guide to English Literature طبعة ١٩٧٩ م . في القسم الثالث D.W. Harding Part III ص ٦٩ .

أهل لغته بعض أمرها فعلمه من ألم بشيء منها ) ـ جلي واضح أن النجوم منها رامح وأعزل ، قال المعري :

سكن السماكان السماء كلاهما — هذا له رمحٌ وهذا أعزل

ثم الشهب ذوات قذفٍ كما يقذف بالرماح وبالسهام ـ هذا كله في العربية معروف . ففكرة إلقاء النجوم رماحها من ههنا لا من أن لها لمعات فولاذية فهذا بعيد إذ لمعاتها ضوء ثاقب ولا كذلك الحديد . هذا شيء توهمه الكاتب اذ لم يجد وجها غيره . وبعد هذا الذي ذكرناه يتسع لمن شاء مجال التأويل . وأما انهال الدمع ، فارتباط النجوم والأنواء بالمطر معروف . أيضا من ههنا أصل كلام وليم بليك . الفكرة أيَّ شيء من الرمز كان مراده مصدر أصلها عربي ، فتأمل .

وقال فيما قاله ان وصف وليم بليك للأسد بأنه يتلظى باهرا burning bright يثير مسائل مهمة اذ يجعلنا أولا نفكر في « عينين اثنتين متلهبتين في الظلماء » والعبارة بعد ، كما قال ، تجعل من النمر كله رمزاً لصفة متلهبة ـ الغضب ، حرارة العاطفة ، الحمية مثلا . ولكن الكلمة bright ( باهرا ) تخفف من حدة هذا ـ تدخل فيه مَعْنىً من الضوء والإشعاع مع معنى المارجَ الأبيض الوهاج .

مهما يكن من شيء ، لا ريب أن قوله « يا نمراً يا نمراً باهرا باللظى » أو يلتهب باهرا مع ما أوله الأستاذ هاردنق من تأويلاته وما عسى أن يضاف الى ذلك هو عين مقال أبي الطيب :

ما قوبلت عيناه الا ظنتا — تحت الدجى نار الفريق حلولا

« نار الفريق فيها معنى bright » تحت الدجى فيها معنى قوله « في غابات الدجى In the forests of the night ـ على أن تأويل ذلك أن الدجى غابات من ظلمة كما على تأويل ذلك أن بريق عينيه يبدو مع ظلمة الليل من ظلمة الأجمة التي

هو فيها ، وفي نار الفريق معنى البريق والحرارة والضوء الباهر والإشعاع . وقول أبي الطيب قبل هذا البيت مباشرة ولنأت بالبيتين معا :

متخضب بدم لفوارس لابس      من غيله في لِبْدَتِيه غيلا
ما قوبلت عيناه إلا ظنتا      تحت الدجى نار الفريق حلولا

الأسد الذي نعته المتنبي في غابات الدجى ـ غابة من غيله أي الأجمة التي هو فيها وغابة من لبدتيه وهذا الدجى بظلمته الشاملة والعينان ـ ثم الهول الرهيب في قوله : متخضب بدم الفوارس وكأن دمهم يشع من عينيه وقد أثبت الهول من قبل بذكر الزئير .

ورد إذا ورد البحيرة شاربا      ورد الفرات زئيره والنيلا

وفي ورد معنى الحمرة ــ وزمجرة هذا الأسد كونية تخترق الآفاق . وحديث بليك عن التوازن الرهيب « Thy fearful symmetry » هو عين قول أبي الطيب .

ما زال يَجْمع نفسه زَوْره      حتى حسبت العرض منه الطولا

أن يصير العرض طولاً تربيع ينشأ منه توازن مخيف أو قل تدوير ينشأ منه توازن مخيف إن أولت ذلك على أن طوله صار لا يميز من عرضه لا أنهما قد تساويا ـ الشيء الذي في كلام بليك وليس في كلام أبي الطيب هو قول بليك :

« أي يد لا بشرية وأي بصر الخ » ـ فان يكن بليك ما عنى إلا أن يد الأسد لا بشرية المعدن وكأنها إلهية ، وأن عينه كذلك ، فهو لم يخرج عن نطاق نعت المتنبي . وقد خلع المتنبي على الأسد سَطْوَةَ ماردٍ من الجن أو رب من ارباب الأساطير الوثنية .

وعلى تقدير أن بليك لم يرد باليد والعين إلا يد الاله الاسطوري ـ كما في سياقه أي قد جسده ـ الذي صنع النمر فهذا غير مخرجه عن نطاق نعت المتنبي

أيضا ونورد أبيات المتنبي في نعت الأسد حتى تسهل على القاريء الكريم الموزانة :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه ... لمن ادّخرت الصارم المصقولا
وقعت على الأردنّ منه بليّة ... نضِدَت لها هام الرّفاق تلولا
وَرْد إذا ورد البحيرة شاربا ... ورد الفراتَ زئيره والنيلا
مُتَخَضِّبٌ بدم الفوارس لابس ... من غيله في لِبْدتيه غيلا
ما قوبلت عيناه الا ظنتا ... تحْت الدُّجى نار الفريق حلولا
في وَحْدَة الرُّهْبان إلا أنه ... لا يّعرف التحريم والتحليلا
يطأ الثرى مترفقا من تيهه ... فكأنه آس يجس عليلا
وتظنّه مما يزبجر نفسه ... عنها لشدة غيظه مشغولا
قصرت مخافته الخطا فكأنما ... ركب الكميُّ جَوادَهُ مشكولا
ألقى فريسته وبَرْبر دونها ... وقربت قربا خاله تطفيلا
فتشابه الخلقان في اقدامه ... وتخالفا في بذلك المأكولا
أَسَدٌ يرى عُضْوَيْه فيك كليهما ... متناً أزل وساعداً مفتولا
في سرج ظامئة الفصوص طِمَّرة ... يأبى تفرُّدها لها التمثيلا
نيَّالة الطلبات لولا أنها ... تعطى مكان لجامها مانيلا
تندى سوالفها إذا استحضرتها ... ويظَنُّ عقد عنانها محلولا
ما زال يجمع نفسه في زَوْرِهِ ... حتى حسبت العرض منه الطولا
ويدقّ بالصدر الحجار كأنّه ... يبغى إلى ما في الحضيض سبيلا
وكأنّه غرته عَيْنٌ فادني ... لا يبْصر الْعدد الكثير قليلا
والعار مضاض وليس بخائف ... من حتْفه من خاف مما قيلا
سبق التقاءَكه بوثبة هاجم ... لو لم تصادمه لجازك ميلا
خذلته قُوَّته وقد كافحته ... فاستنصر التسليم والتجديلا
قبضت منيته يَدَيْه وعنقه ... فكأنما صادفته مغلولا

سمع ابن عمته به وبحالـه  فنجا يهرول منك أمس مهولا
وأمـر ممـا فـرّ منـه فـراره  وكقتـله ألّا يمـوت قتيـلا
تلف الذي اتّخذ الجراءة خلّةً  وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا

نقول إن ذلك غير مخرجه عن سياق أبي الطيب، لأن أبا الطيب يذكر ممدوحا زعم أن له متنا كمتن الأسد وساعدا كساعد الأسد ـ فنقل بليك هذه الصفة من قرْن الأسد البشرى إلى التساؤل عن صانع لِتيِقَرِهِ ( لنمره ) لابشري .

في القسم الثاني يذكر بليك عيني تِيقَرِه ( نمره ) تصريحا بعد أن أجمل الصورة في قوله « burning bright » يتلظى باهراً الخ » . ويهول في نعت حمرة بريقهما وإشعاعهما باعطاء ذلك بعداً شاهقا يصل إلى مراقى الأفلاك وعمقا إلى أقصى أغوار البحار ثم يرجع إلى فكرة الصانع المفترض من جانبه هو فجعل له أجنحة يطير بها ويدا عاتية يمدها ليستطيع نيل النار التي تتأجج في عيني التيقر .

ما خرج القِّسم الثاني في جملته وتفصيله عن تكرير فكرة هول العين الْمتّقدة والساعد الأزل . وجاء بالجناح زيادة على نعت أبي الطيب لأسده ولقرنه الممدوح المنازل له ، وقد جعل بليك في مكانه الصانع اللاهوتي .

فكرة الأجنحة مأخوذة من فكرة فرس ممدوح المتنبي . لأن القرن الذي نازل الأسد هو هذا الأسد البشري على فرس وثابة نيالة الطلبات ، وكأنها ـ بحسب وصف المتنبي لها ـ تطير . كلمة طمرة فيها معنى العلو الوثاب . وقوله « يأبي تفردها لها التمثيلا » يضفى عليها صورة الأساطير ـ ومن الأساطير ما يجعل بعض الخيل مجنحة .

صورة ساعد الأسد وعينه مما كَرَّرَهُ أبو الطيب في وصفه وصبّ عليه تركيز تهويله ولم يخرج بليك عنه ههنا حتى على فرض أن ذكر الجناح الذي ذكره إضافة

وزيادة ليست عند المتنبي ، ولا نرى ذلك كما تقدم بل نراها صدى لطمرة ونيالة الطلبات ـ كأن هذا متضمن معناه في قول بليك :

In what distant deeps.....

فقوله distant مُنْبِيءٌ عن البعد المطلوب واستفهامه بانكار أن يطمح ذو جناح في الوصول إلى هذا البعد ، فيه الصدى الذي ذكرناه .

والقسم الثالث من كلام بليك تساءل فيه عن الكتف والمنكب الجبار مع المهارة التي تقدر أن تلوى طرائق عضلات قلب « التيقر » ـ أي حين تهيئتها وصناعتها . والمهارة فيها دلالة على اليد والساعد . وهها فكرة « متنا أزلّ وساعداً مفتولا » بقيت فكرة المهارة ( Art ) التي كأنها زيادة على ما عند المتنبي . وتأملة يسيرة ترينا أنها من قول أبي الطيب : « يطأ الثري مترفقا إلخ » والأسد يطأ بيديه ورجليه وبخلقه القوى الباطش ومتنه الازل . وأن يصنع ذلك برفق كرفق الآسي وهو الطبيب ، إذ يجس العليل ، هذه مهارة .

وعندما فرغ الصانع من صنعه وجعل قلب « التيقر » يدق دقاته ، يا للساعد الرهيب ويا للقدم الرهيب ـ ذكر الساعد والقدم ههنا منبيء عن مشية التيقر المتبخترة المخيفة مع بريق عينيه . هي نفس نعت المتنبي لأسده . لا أختلاف الا أن هذا الذي ينعته بليك « تيقر » ( Tyger ـ كما تهجاها بليك والتهجئة الحديثة tiger ) والتيقر في ضخامة الأسد وشراسة النمر .

ولم يشر أبو الطيب في نعته إلى قلبٍ يجب ، ولكنه ذكر البربرة والزمجرة ودق الحجار بالصدر والصدر فيه القلب الشجاع المقدام المرهوب المنبعثة منه نار العينين .

وفي القسم الرابع ذكر بليك السندان ( بفتح السين هذه الكلمة لاكسرها ) والسلسلة . ولا يخفي أنه قد لابس فِكْرَة نار العينين عند بليك فكرة سرقة بروثيوس للنار وأنه قيَّده رب الألمب عقابا له .

مع هذا فكرة السندان والمطرقة منبعثة انبعاثا طبيعيا من فكرة صانع يلوي عضلات قلب التيقر وهو يصنعها وهي فولاذية وعيناه نارٌ. فهذا الصانع لما جاء بالنار من أغوارها وأفلاكها البعيدة أضرمها ليلوي عليها هذه العضلات. فكرة ليّ العضلات التي في القسم الثالث: « could twist..... » من قول أبي الطيب: « وساعداً مفتولا » ـ السؤال، من فتله سهل يسير كما ترى. وكلمة ( sinews ) التي استعملها بليك معناها العصب الذي يربط العضل بالعظم وما أشبهه وليس في القلب عظم ولكن خيوط عضلاته ذات متانة لا يقوى على فتلها الاساعد مع المهارة جبار القُوىَ.

ولا أباعد ان قلت ان فكرة السلسلة ربما تكون خلصت إلى تصوّر بليك وتوليده من صورة إشراف الفرس بعنقها النبيل ورأسها المتفرد عن كل تمثيل ولجامها الذي سامحت به، ولو امتنعت فلم تعط مكانه، إذن لكانت بوثبة منها وطمرة أبعد من أن تنال.

وعاد بليك بعد السلسلة والسندان إلى المطرقة وهي من الدقّ وأسد المتنبي يدق الحجار بصدره دقا يوشك به أن يخترق الأرض. وإلى الساعد واليد مرة أخرى في grasp وفي clasp أي القبضة والأخذ والامساك ـ كما في الترجمة وهي تقريب:

أيــة مـطرقـة وأيــة قـبضـة هـائـلة
قــدرت فــأمسكـت بمخــاوفـك الـقــاتلة

ثم في القسم الخامس ما سبقت الاشارة إليه من أمر النجوم وانهيال الدموع وتساؤل بليك هل أبتسم الصانع اللاهوتي إذ رأى ما صنع.

عندي أن فكرة ابتسام هذا الصانع الذي افترضه بليك ما هي إلا توليد من قول أبي الطيب :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا

ذلك بأن بليك جعل فارس أبي الطيب وفرسه اللذين نازلا الأسد في مكانها هذا الصانع الجبار الذي توهمه هو . فلا بد له أن يبتسم ابتسامة انتصار عندما ينجز عملاً مفرط القوة مفرط الشراسة لا هوتياً مثله هو وكأنه فوق استطاعة أيما صانع مهما يؤت من مهارة ولاهوتية أن يصنعه ؟

وفي قوله أبي الطيب « أمعفر الليث الهزبر » نوع ابتسامة .
على أنه فيها أيضا نوع سخرية .

ذلك بأن الأسد يصاد بأن يصطف عدد من الرجال الأشداء بأيديهم الرماح . وهذا من أمر صيد الأسد موصوف وصفا جيدا دقيقا في شعر أبي زبيد الطائي ، وإلى وقت قريب كان الأسد يصيده فتيان البقارة عندنا بنحو قريب الهيئة من هذا . يقف ستة عشر شابا معا وبأيديهم الحراب . ومعهم رجل مسن بصير مجرب يثبتهم ويأمرهم بالاستعداد وبرفع الحراب حين يحين أوان ذلك . قالوا وإذا هجم الأسد فانه يعمد إلى أضعفهم فيجندله وينحو به إلى جانب فيأكل من بطنه على مقربة من أصحابه ـ يحدث هذا عندما يخالطهم فزع من الأسد وضعف .وفي الأسد بالناس في هذه الحالة ازدراء ايما ازدراء ، وتهاون أيما تهاون ، وهذا الذي وصفه أبو زبيد وزعـــم أن صاحبهم الذي أكله الأسد كان فداء للآخرين « وكان بموته فديت نفوس » . وان كانوا رابطي الجأش ، وهذا على شأنهم أغلب ، فانهم يتلقونه بحرابهم ، فتقتله قوة وثبته إذ يظل على الحراب حتى يغلبه نزف الدم ، فتخور قواه . وهذا ما وصفه ابو الطيب . وكأن أسد أبي الطيب تقصد بدراً ولكن تلقته الحراب

دون بلوغه اياه فكان ذلك آخر أمره . يدل على هذا قوله :

سبق التقاءكه بوثبة هاجم　　لو لم تصادمه لجازك ميلا
خذلته قوته وقد كافحته　　فاستنصر التسليم التجديلا

فلا يمكن أن تخذل الأسد قوته من ضربة السوط وان سقط منها كما يسقط من رَمْحَة الزرافة له بحافرها ثم يثب عليها فلا يكون دون أكلها شيء . فينبغي للمتأمل أن يكون بدر وفرسه سمرهما خوف الأسد في مكانهما وبادر بدر إلى سوطه من فرط حماسة وحمية واستعداد أو فرط فزع الم به من قرب الأسد ، أنقذته منه حراب أصحابه الكثيرين كما يقول ابو الطيب

أنف الكريم من الدنية تارك　　في عينه العدد الكثير قليلا

هذا ـ وقد جاء بليك بالحمل اذ قال : هل الذي صنع الحمل هو الذي صنعك يأيها التيقر- الشرس المخيف ؟

فيكون مجيء الحمل كأول ما يتبادر إلى الذهن من معاني المسيحية . ويصير الصانع الذي ذكره على هذا الوجه هو الله ، ويكون في تجسيده له ، ونعته لمهارته وما أشبه ضرب من زندقة ، كأنه يستغفر بذكره للحمل من ذنبه ؟ لأن الحمل ، على كونه ضحية هو أيضا إله ، هو ابن الله عندهم ؟

على أن ضربا من الموازنة بين شيء جريء وآخر غير جريء نجده أيضا عند أبي الطيب في موازنته بين الأسد الذي قاتل حتى قتل والآخر الذي مضى يهرول . وقد زعم أهل الصيد أن الأسود اذا قتل منها أسد في موضع فانها تتركه .

تلف الذي تَخِذَ الجراءة خلة　　وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا

أسد أبي الطيب الذي فر يهرول ليس عندة من بسالة الآخر شيء عند أبي

الطيب . ولذلك نسبه الى أمه ، هي اللبوة أخت الأسد الموصوفة مثله بالبسالة .

وهذا قول أبي الطيب :

سمع ابن عمته به وبحالـه     فنجا يهرول أمس منك مهولا

وقد قتلت الأسد حقا جراءته لا قوة أعدائه . وقد خذلته قوته . وقول أبي الطيب « فكأنما صادفته مغلولا » كأن فيه نبأة بأن ضرب بدر بن عمار للأسد بسوطه إنما كان بعد أن تلقته الحراب ساعة التقاءتها له . فغلّته في مكانه حتى أهمده النزيف .

وكأن بليك قد تزندق بإشعارنا بنوع ميلٍ من جانبه هو إلى جانب التيقر في قوله :

هل سواك من سوى الحمل فـرتع ؟

وهل حسب بليك في زندقته أن ابن مريم عليه السلام ( أنْ يك في تكبيره لام الكلمة الدالة على الحمل Lamb رمزٌ ما إليه ) ابن عمة لتيقره الإلهي ؟

وفي القسم الأخير أعاد بليك الترنم بالعينين وبغابات الظلام وبالنار وبعد أن كان في القسم الأول يتساءل بانكار هل يستطيع بصر أو ساعد فوق مقدرة البشر أن يهيىء توازن هذا التيقر المخيف ، أقر بأن ساعدا وبصرا فوق مقدرة البشر قد جسر ففعل ذلك ـ اذ سؤاله أيها جسر ففعل ، كأنما هو تقرير لا إنكار .

أما أنا فأحس في جميع هذا صدى من كلام ابي الطيب . المعاني الرئيسية عند أبي الطيب هي ههنا عند بليك . الجراءة . الجبن . العينان . النار . الساعد الرهيب . المشية المترفقة . التوازن الرهيب . الزمجرة . الوجيب . نيل الطلبات البعيدة . الخوف . الرحمة . التفضيل الخفي للأسد على الممدوح ( هنا عند بليك التفضيل الخفي للتيقر على الحمل ) . يبقى بَعْد السؤال عن الوسيلة التي اطلع بها

بليك على كلام أبي الطيب ان كان اطلع . وليس ذلك في مجال هذه الكلمة . ولمن شاء بعد من النقاد أن يدسّ رأس الفطنة في رمال من التغافل والإنكار وله كثيب مهيل في باب توارد الخواطر ووقع الحافر على الحافر ـ حتى حين تكثر الخواطر والحوافر والنسق الطريقي الذي تتوارد فيه .

وليس يصح في الأفهام شيء     إذا احتاج النهار إلى دليـل

المدح والهجاء :

في ما تقدم كثير من المدح والهجاء مما يغني عن سوق أمثلة كثيرة عن هذين الغرضين ههنا . وهما أهم أغراض الشعر . ومن شاء نسب سائر الأغراض إليهما . إذ الغزل مدح . والرثاء مدح . والوصف منه مدح ومنه هجاء . وأبواب من الكلام تتوسط بينهما كالعتاب وضروب من مذاهب المزاح حسب مداناتها السخرية والتهكم والهزؤ وبعدها من ذلك .

وقد ارتبط المدح بالتكسب منذ أيام الجاهلية . حتى امرؤ القيس وقد كان ملكا وسيد سادات، مدح من أعطاه وهجا من منعه . وهو القائل :

لعمري لسعد بن الضباب إذا شتا     أحبّ إلينا منك فافرسٍ حمر

فمدح وهجا في بيت واحدٍ كما ترى . وأهل العصر كأن قد فشا فيهم استنكار المدح وقرنه بالسؤال وإراقة ماء الوجه والخجل للأدب العربي وللشعر العربي من كثرته فيه . وصحف عصرنا هذا ليس لها عمل الا المدح والهجاء . تفعل ذلك كل يوم . ورجال الصحافة لهم إلى مجامع أهل السياسة حل وترحال ويرغبون ويُرْغَب اليهم ويَرْهبون ويُرْهبون ويَكْسِبون ويُكْسِبون . وكذلك كانت حال الشعراء حين كان الشعر هو طريق الدعاية الأكبر . وليس في شيء من ذلك عار . وقد وصف

صاحب الأغاني في معرض حديثه عن الأحوص بعض حال الشعراء ورواتهم قال ( انظره في الجزء الرابع من طبعة دار الكتب المصورة ص٢٥٦ ) : ـ « أخبرني الحرمى بن العلاء والطوسي قالا حدثنا الزبير بن بكار قال حدثنا عبدالملك بن عبدالعزيز قال حدثني عبدالله بن مسلم بن جندب الهذلي قال حدثنا شيخ لنا من هذيل كان خالا للفرزدق من بعض أطرافه قال :

« سمعت بالفرزدق وجرير على باب الحجاج فقلت لو تعرضت ابن أختنا فامتطيت اليه بعيرا ، حتى وجدتهما قبل أن يخلصا ولكل واحدٍ منهما شيعة ، فكنت في شيعة الفرزدق فقام الآذن يوما فقال : أين جرير . فقال جرير : هذا أبو فراس فأظهرت شيعته لومه وأسرته . فقال الآذن أين الفرزدق ؟ فقام فدخل . فقالوا لجرير أتناوئه وتهاجيه وتشاخصه ثم تُبَدَّى عليه فتأبى وتُبديه ؟! قضيت له على نفسك . فقال لهم : انه نزر القول ولم يَنْشَب أن يَنْفَد ما عنده وما قال فيه فيفاخره ويرفع نفسه عليه ، فما جئت به بعد حمدت عليه واستحسن . فقال قائلهم : لقد نظرت نظرا بعيدا قال : فما نشبوا أن خرج الآذن فصاح : أين جرير ؟ فقام جرير فدخل . قال : فدخلت فاذا ما مدحه به الفرزدق قد نفد ، وإذا هو يقول :

أين الذين بهم تسَامِي دراما    أم من إلى سلفي طهية تجعل

قال : وعمامته على رأسه مثل المنسف ، فصحت من ورائه :

هذا ابن يوسف فاعلموا وتفهموا    برح الخفاء فليس حين تناجي
من سد مطلع النفاق عليكم    أم من يصول كصولة الحجاج
أم من يغار على النساء حفيظة    إذ لا يثقن بغـيرة الأزواج
قل للجبان اذا تأخّر سرجه    هل أنت من شرك المنية ناجي

قال وما تَشْبِيبُها فقال جرير :

لـجَّ الهـوى بفؤادك الملجـاج    فاحبس بتوضح باكر الأحداج

وأمرها أو قال: أمضاها. فقال: أعطوه كذا وكذا. فاستقللت ذلك. فقال الهذلي: وكان جرير عربيّاً قرويا، فقال للحجاج: قد أمر لي الأمير بما لم يُفْهَمْ عنه، فلو دعا كاتبا وكتب بما أمر به الأمير. فدعا كاتبا واحتاط بأكثر من ضعفه وأعطى الفرزدق أيضا. قال الهذلي: فجئت الفرزدق فأمر لي بستين ديناراً وعبدٍ، ودخلت على رواته فوجدتهم يعدّلون ما انحرف من شعره، فأخذت من شعره ما أردت. ثم قلت له يا أبا فراس، من أَشْعَرُ الناس، قال أَشْعَرُ الناس بعدي ابن المراغة. قلت فمن أنسب الناس؟ قال الذي يقول:

لي ليلتـــان فليلة معسولـــة ألقى الحبيب بها بنجم الأسعد
ومـريحـةٌ همّي عـــليّ كـأنني حتّى الصبـاح معلق بالفـرقد

قلت: ذاك الاحوص: قال: ذاك هو. قال الهذلي: ثم أتيت جريراً فجعلت استقل عنده ما أعطاني صاحبي أستخرج به منه، فقال كم أعطاك ابن أختك؟ فأخبرته فقال ولك مثله فأعطاني ستين دينارا وعبدا. قال وجئت رواته وهم يقوّمون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد، فأخذت منه ما اردت، ثم قلت، يا أباحزرة من أنسب الناس؟

قال الذي يقول:

يا ليت شعري عمّن كلفت به من خثعم إذ نأيت ما صنعوا
قـومٌ يحلُّون بالسريـر وبـالـ ـحيرة منهم مـرأي ومستمـع
أن شطت الدار عن ديارهم أأمسكوا بالوصال أم قـطعوا
بل هم على خير ما عهدت وما ذلـك إلا التأميـل والـطمـع

قلت: ومن هو؟ قال الأحوص. فاجتمعا على أن الأحوص أنسب الناس».أهـ. وزعم أبو الفرج من وراء رجال سنده أن الأحوص كان ينسب

بسكينة بنت الحسين رضيَ الله عنها وأن الليلة المريحة همه عليه هي ليلة تذكره وتشوقه لها ، أما الليلة المعسولة فهي ليلة أهله ، فزعموا أنه لغرامه كانت ليلة الهم ـ هم الشوق والغرام : أحب الليلتين اليه . وزعم أنه كان يكني عنها بعقيلة . وقال من قبل في الأحوص شر مقال ثم مرّض بعُتَيْذيرٍ يزعم به « أن ليس ماجرى من ذكر الاحوص إرادة للغض منه في شعره » قال : « ولكنا ذكرنا من كل ما يؤثر عنه مي تُعْرَف به حاله من تقدُّم وتأخُّر وفضيلة ونَقْص — فأما تفضيله وتقدُّمه في الشعر فمتعالم مشهور ، وشعره ينبيء عن نفسه ويدل على فضله فيه وتقدُّمه وحسن رونقه وتهذبه وصفائه » ا.هـ قلت جمع ابو الفرج بأمويته بُغْضَ الانصار[1] وبغض آل البيت كما ترى . وكان يقال انه شيعي ويتعجب من ذلك من أمره وربك أعلم بسرائر القلوب .

هذا والشاهد مما تقدم ، في مجال ما نحن فيه ، استقدام الحجاج شاعري بني تميم يسمع منهما المدح والفخر ويعطيهما ويعطيان هما أخا هذيل على الرواية .

قوله : « يعدلون ما انحرف من شعره » عن الفرزدق « ويقومون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد » عن جرير يدل على أن الشعراء كانوا لا يزالون يعاودون اشعارهم بالمراجعة فيأخذ ذلك عنهم الرواة وربما أعانوهم بالنقد .

ورواية مطلع جيمية جرير المشهور كما في ديوانه :

هـاج الهوى لفؤادك المهتـاج ... فانظر بتوضح باكر الأحداج

وكأنه مراجعة للذي مرّ من رواية .

ومن أخبار الفرزدق مع الحجاج أن الحجاج جاءه نعي أخيه محمد بن يوسف

(١) الأحوص من الأنصار جده عاصم بن ثابت الصحابي الجليل شهيد يوم الرجيع ، وكان ممن أبلوا بلاء حسنا في أحد .

من اليمن في اليوم الذي مات فيه ابنه محمد فقال من يقول ويسليني فقال الفرزدق :

ان الرزيّة لا رزية مثلها    فقدان مثل محمد ومحمد
ملكان قد خلت المنابر منهما    أخذ الحمام عليهما بالمرصد

فقال لو زدتني فقال الفرزدق :

إني لباك على ابني يوسفٍ جزعا    ومثل فقدهما للدين يبكيني
ماسد حيٌّ ولا ميت مسدهما    الا الخلائف من بعد النبيين

فقال له ما صنعت شيئا ، انما زدت في حزني ، فقال الفرزدق :

لئن جزع الحجاج ما من مصيبة    تكون لمحزون أجل وأوجعا
من المصطفى والمصطفى من خيارهم    جناحيه لما فارقاه فودعا
أخ كان أغنى أيمن الأرض كله    وأغنى ابنه أهل العراقين أجمعا
جناحا عقابٍ فارقاه كلاهما    ولو نزعا من غيره لتضعضعا

فقال الآن «ا.هـ»

كان الشعراء دعاة الدول وألسنتها . وكانوا ـ لحيوية الشعر واللغة وأهلها ـ نفاذين إلى الأغراض ، يقلُّون الحزَّ ويُطَبّقون المفصل. مدح الحطيئة عمر بن الخطاب فقال :

أنت الامام الذي من بعد صاحبه    القت اليك مقاليد النهى البشر
ما آثروك بها إذ قدموك لها    لكن لأنفسهم كانت بك الأثر

فكان ذلك مما شفع له عند عمر. وكان بالشعر عالما .

ومدح الفرزدق سعيد بن العاص فقال :

ترى الغر الجحاجح من قريش    إذا ما الأمر في الحدثان عالا

بني عم النبي ورهط عمروٍ وعثمان الذين علوا فعالا
قياما ينظرون إلى سعيدٍ كأنهم يرون به هلالا

فأجاروه من زياد، ونفس عليه هذه الكلمة مروان.

وقال في زياد:

وعند زيادٍ لو يريد عطاءهم رجال كثير قد يرى بهم فقرا
قعود لدى الأبواب طلاب حاجة عوان من الحاجات أو حاجة بكرا

فكان ذلك من أشد ما هجي به وأوجعه وفيه كالتكذيب لما كان قطعه زياد على نفسه كما ذكرنا من قبل.

وكان هجاء ابن مُفَرِّغ لآل زياد سوط عذاب صَبَّه الله عليهم من ذلك قوله:

ألا ابلغ معاوية بن حرب مغلغلة من الرجل اليماني
أتأبى أن يقال أبوك عفٌّ وترضى أن يقال أبوك زاني
وأشهد أن إِلَّك من قريش كإِل الفيل من ولد الأتان

وقوله:

وأشهد أن أمك لم تباشر أبا سفيان واضعة القناع
ولكن كان أمر فيه لبس على خَوْفٍ شديد وارتياع

ويزيد بن مفرغ من مقتدري شعراء أوائل الدولة الأموية، سهل العبارة جزلها متوقدها يخلص كلامه خلوصا إلى القلوب. ولوزنه رنين. وقد كان زمانه زمان أوج الغناء. وقد ذكروا أن له صاحبة تدعى أناهيد كانت تحسن الغناء وأناهيد عند الفرس كالزهرة عند العرب. وله الأبيات المشهورة:

سبحان من قسم الحظوظ فلا عتاب ولا ملامة
أعمى وأعشى ثم ذا بصر وزرقاء اليمامة

ومنها يذكر بيعه بردا :

وشـريْتُ بـرداً لـيتـني	من بعد بردٍ كنت هامة
هـامة تـدعـو صـدى	بـين المشقـر واليـامـة

ويستقم الوزن بوصل البيت الذي أوله هامة بسابقه الذي آخره هامة ـ هكذا ... كنتُ ها ... مهْ هامةً تدعو ... إلخ فتأمل .

وهجا جرير تغلب فقال :

لا تـطلبن خئـولـةً في تغلب	فـالزّنـج أكرم مِنْهُمُ أخـوالا

يحتقر أمر الزنج كما ترى، فأحفظهم فأتيح له زنجي منهم هجاه بأبيات انتصر فيها لنفسه وفضل عليه الفرزدق فقال :

إن الفـرزدق صخرة عـاديـة	طالت فليس تطوها الأجبالا

وقد كانت في الفرزدق صعلكة وفكاهة وكان أَلْبَقَ بتألف ضروب الموالي من جرير . وقد رأيت نعت الهذلي جريرا بأنه عربي قروي ، فذلك كان مما يخرج منه إلى أصناف الموالي جنادع تنبيء عن روح التعالي الذي كانت عليه العرب ، ـ وقد ذكروا أن الموالي نفرت من جريرٍ لما قال في هجاء مالك بن طريف :

يا مالك بن طريف أن بيعكم	زاد القرى مفسد للدين والحسب
قال نبيعكه بيْعـاً فقلت لهم	بيعوا الموالي واستحيوا من العرب

وقال في بني العم لما انتصروا للفرزدق:

مـا لـلفـرزدق من مجـدٍ يـلوذ بـه	إلا بـني الـعـم في أيـديـهـم الخـشـب
سـيروا بني العم فـالأهـواز منـزلكم	ونهر تـيري فلم تعـرفـكم الـعـرب

وقد كان مدح الأخطل لبني مروان عليه أبهة سلطانهم مما زجها شيء من عداوته للإسلام، تحسُّ ذلك تنضح به رائيته:

خفَّ القطين فراحوا منك أو بكروا   وأعجلتهم نوى في صرفها غير

تأمل قوله:

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا   لما أتاك ببطن الغوطة الخبر
يعرفونك رأس ابن الحباب وقد   أضحى وللسيف في خيشومه أثر
لا يسمع الصوت مستكا مسامعه   وليس ينطق حتى ينطق الحجر
ضجوا من الحرب اذ عضت غواربهم   وقيس عيلان من أخلاقها الضجر
وأقسم المجد جهداً لا يحالفهم   حتى يحالف بطن الراحة الشعر

وقد عرفت قيس طعم المرارة في شعره، فجزته على ذلك المقتلة العظيمة التي كانت يوم البشر. وقد جزع الأخطل مما أصاب قومه من قتل الرجال وبقر بطون الحوامل فقال يحرض الخليفة ويسر في تحريضه وعيدا:

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة   إلى الله منها المشتكي والمعول
فإن لا تغيِّرها قريش بملكها   يكن عن قريش مستماز وَمَزْحَلُ

وكان مدح ابن قيس الرِقيات سندا ودعامة لآل الزبير على بني مروان، حتى إن ابن قيس لما قدم على عبدالملك ومدحه لم يقبل منه على جودة ما قاله فيه وذكره بقوله في مصعب:

ملكه ملك قوة ليس فيه   جبروت ترى ولا كبرياء

وقوله:

ان يعش مصعب فنحن بخير   قد أتانا من عيشنا ما نُرَجِّي

جلب الخيل من تهامه حتى بلغتْ خيله قصور زرنج

ملك يطعم الطعام ويسقى لبن البُخْت في عساس الخلنج

أحسب أن عبدالملك ذكر هذا البيت وعاب عليه أنه مدحه بالتاج كما تمدح ملوك الأعاجم في قوله:

ما نقموا من بني أمية إلا أنهم يحلمون ان غضبوا

وأنهم معدن الملوك فما تصلح إلا عليهم العرب

إن الفنيق الذي أبوه أبو العاصي عليه الوقا والحجب

خليفة الله فوق منبره جفت بذاك الاقلام والكتب

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

وليس التشبيه بملوك الأعاجم من حيث قوة سياستهم ومنعة جيوشهم بعيب ولكن في ذلك إشعاراً بأنهم ليسوا على منهج الاسلام الذي خلافته ليست بذات جبروت ولا كبرياء وكأنَّ ابن قيس متمسك بزبيريته وإنما يصانع الواقع بهذا الثناء الدنيوي غير الديني وهذا من أمره لم يخف على عبدالملك وكان شاعرا عالما بالشعر فقيها باقعة كما لم تخف على عبدالملك زبيرية الراعي في لاميته:

مابال دفِّك بالفراش مذيلا أقذى بعينك أم أردت رحيلا

فأعرض عن جودتها ولم يرض عن عثمانية الراعي فيها إذا كانت عثمانية زبيرية، ومدح مروان أباه بتمريض وأقبل على عماله هو فأوسعهم ذما وكأنما بغى أن يستعدي على دولته ببقية من مَيْلِهِ إلى آل الزبير.

وهجا الفرزدق آل المهلب بعصبية تميم على الأزد. وكانت بين تميم والأزد حروب وشحناء ثم صارا إلى مهادنة وصلح. وكان يزيد بن المهلب جوادا ذا سياسة

فَلَاين الفرزدق واستزاره فنفر هذا خوفا منه، وكان فروقة من الولاة ومع ذلك جريئاً عليهم لمكان قوة قومه. وقال:

دعاني إلى جرجان والري دونه أبو خالد إني اذنْ لزؤور
لآتي من آل المهلب ثائرا بأعراضها والدائرات تدور

ثم انه مدح يزيد بن المهلب المدح الجيد، من ذلك قوله:

واذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم خضع الرقاب نواكس الأبصار

وهي من شواهد النحو وزعم زاعم أنه انما قال «نواكسي الأبصار»، يفرُّ بهذه من أن يكون الفرزدق قد جمع فاعلا على فواعل وهذه انما تكون للمؤنث نحو شاعرة وشواعر ولغير العاقل نحو شاهق وشواهق وقولهم فوارس يشهد للفرزدق بصحة ماذهب إليه اذ الناكسو الرؤوس هنا هم الفوارس السادة من القوم اذ رأوا يزيد.

قالوا فأراد يزيد بن عبدالملك الفرزدق على هجاء آل المهلب بعد أن خرجوا على بني أمية وهزموا في «العقر» فاستعفى الفرزدق من ذلك واعتذر بأنه قد مدحهم مدحا لا يحسن به (بعد أن أسن) أن يهجوهم فيناقض نفسه أو يخس بقدرها: وقد كان هذا من جانب الفرزدق مع مافيه من الاحتراس لكرامة نفسه، جاريا مع روح المحافظة على الموادعة التي كانت بين تميم والأزد. أورد هذا الخبر صاحب الأغاني في أخبار الأحوص ليزري به.

واستعانة الخلفاء بالشعراء في الهجاء قد كانت من معدن سياسة بني امية وجروا فيها على مذهب العرب. وقد حمل يزيد بن معاوية الأخطل على هجاء الأنصار. وكأن ذلك قد كان منه تمهيدا للفتكة التي فتكها بهم في وقعة الحرة.

ومدح جرير لخلفاء بني امية وولاتهم كأنما كان يتحرى به تصوير شخصياتهم ومذاهب كل منهم في تدبير الدولة والحكم. وقد مر بك قوله في الحجاج في الجيمية وفي اللامية التي يذكر فيها أسطوله ومن أعجب شعره فيه إلى بائيته التي يقول فيها:

دعا الحجاج مثل دعاء نوحٍ ... فأسمع ذا المعارج فاستجابا
شياطين العراق شفيت منهم ... فأضحوا خاضعين لك الرقابا
اذا أخذوا وكيدهم ضعيف ... بباب يمكرون فتحت بابا
جعلت لكل محترس مخوف ... صفوفاً دارعين به وغابا
كأنك قد رأيت مقدمات ... بصين استان قد رفعوا القبابا

وقد كان زمان الحجاج في خلافتي عبدالملك وابنه الوليد أوج اتساع ملك بني امية اذ امتد ما بين الأندلس وحدود الصين.

وقال جرير فوصف عمر بن عبدالعزيز أجود وصف وأصدقه وخاطبه بما يلائم ما أثر من موقفه ازاء الشعر والشعراء، إذ أبدى الكراهية لدعايته م ومع ذلك لم يقدر على التخلي عنها لحاجة الدولة إليها:

يعود الفضل منك على قريش ... وتدفع عنهم النوب الشدادا
وتدعو الله مجتهدا ليرضى ... وترقب في رعيتك المعادا
إلى الفاروق ينتسب ابن ليلى ... ومروان الذي رفع العمادا

ثم أضمر بعض الملامة له وأظهرها في قولة:

تَعَوَّدْ صالح الأعمال إني ... رأيت المرء يفعل ما استعادا
تزوّد مثل زاد أبيك فينا ... فنعم الزاد زاد أبيك زادا
وما كعب بن مامة وابن سعدى ... بأجود منك ياعمر الجوادا

وقد كان للشعراء في زمان بني أمية سند من قومهم. فمدح مادحهم كما ينطق به بلسان نفسه يعبر به أيضا عن قومه. وكان أمر بني أمية كله قائما على العصبيات تتناحر ومع التناحر يكون نوع من توازن منشأه من هذه المتصارعات التي دَفْع الله الناس فيها بعضهم ببعض يتأتى منه عنصر استقرار المجتمع، الذي يكون به قوام السياسة. قول الأخطل:

فإن لا تغّيرّها قريش بملكها      يكن عن قريش مستماز ومزحل

يدل على أن أمر بني أمية كان في جملته هو أمر قريش. هم سراة العرب المقدمون وبنو أمية معدنهم. وفي بيت أمية نفسه اصطراع ثم كانت الغلبة لبني مروان. وفي قريش اصطراع ثم كانت الغلبة لبني أمية. وهكذا وهلم جرا.

كان بنو هاشم ـ وهم بيت آل النبي الأقربين ـ هم المعارضة القوية الظاهرة والخفية لبني أمية. وإنما ساد بنو أمية ببقية شرف الجاهلية. وكان الشعراء ربما مال بهم ـ كما يميل بزعماء قومهم ـ حب دنيا بني أمية وفي قلوبهم تفضيل آل البيت. وقد كان الفرزدق من هذا الضرب. وقد كانت منه الى ولاة بني أمية ـ لا بل الى خلفائهم بدءاً بمعاوية ـ جنادع من أنفاس الهجاء.

وتنسب إلى الفرزدق في زين العابدين كلمته الميمية التي يقول فيها:

هذا ابن خير عباد الله كلهم      هذا التقي النقي الطاهر العلم
يكاد يمسكه عرفان راحته      ركن الحطيم اذا ماجاء يستلم
وليس قولك من هذا بضائره      العرب تعرف من أنكرت والعجم

ويدخلون فيها قوله:

في كفه خيزران ريحه عبق      من كف أروع في عرنينه شمم
يغضي حياء ويُغْضي من مهابته      فلا يكلم إلا حين يبتسم

واستشهد به ابن قتيبة في مقدمته على ماسماه شرف المعنى ونسبه إلى الحزين الكناني وعسى ذلك، وكان في ابن قتيبة كما كان في الجاحظ ظاهر انحرافٍ عن التشيع وما خلا ذلك والله أعلم من مصانعة لبني العباس، فقد زعم ابن قتيبة أن مدح الكميت لبني أمية أجود من مدحه لبني هاشم وهو باطل، وأنكر الجاحظ على الكميت زعمه أن الناس يعيبونه لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام والجاحظ ممن لم يخف عليه أن الكميت إنما عنى تحامل الناس عليه من أجل موقفه السياسي إذ مدحه الرسول ﷺ مضمن تزكية أهل البيت وتفضيلهم والدعاية لهم: تأمل قوله يذكر توارث بني أمية الخلافة:

| | |
|---|---|
| وقالوا ورثناها أبانا وأمنا | وماورثتهم ذاك أمٌّ ولا أب |
| ولكن مواريث ابن آمنة الذي | أقرَّ له بالفضل شرق ومغرب |
| بك اجتمعت أنسابنا بعد فرقة | فنحن بنو الاسلام ندعي وننسب |
| يقولون لم يورث ولو لا تراثه | لقد شركت فيها بكِيلٌ وأرْحَبُ |
| ولم يكن الأنصار عنها بمعزل | ولا غيبًا عنها إذ النَّاسُ غيب |
| هم رئموها غير ظأر وأشبلوا | عليها بأطراف القنا وتحدبوا |
| فإن هي لم تصلح لحي سواهم | فإن ذوي القربى أحق وأقرب |
| وإلا فقولوا غيرها تتعرفوا | نواصيها تردى بنا وهي شزّب |
| علام إذن زرنا الزبير ونافعا | بأرماحنا بعد المقانب مقْنَب |
| وطاح على أرماحنا بادعائها | وتحويلها عنكم شبيب وقعنب |

قد كانت هاشميات الكميت مما زعزع سلطان بني أمية وهيأ سبيل سقوطه. وقد كان مدحه ومدح الشيعة وآل البيت، مما يوقع في نفوس بني أمية أنفسهم أنهم مغتصبون وأن منزلتهم في منصب الشرف دون منصب بني هاشم. ولم يكن لبني

مروان من شرف الجاهلية ماكان لبني حرب وآل سعيد بن العاص. وإنما أعينوا بسن مروان وقرابته من أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه.

وميمية الفرزدق في زين العابدين مما يشهد له، على المذكور من جبنه، بشجاعة قلب خارقة. وقد أحسن الجاحظ الثناء على الفرزدق في مقطوعاته وأوشك أن يفضله بها تفضيلا. ومن أجود هذه المقطعات ماكان الفرزدق يتناول فيه الخلفاء والولاة بالنقد اللاذع. وقد هجا الحجاج فقال:

ان تنصفونا يا لمروان نقترب إليكم والا فأذنوا ببعاد

والأبيات في حماسة أبي تمام منسوبة إليه. وقد تروي لمالك بن الريب، كأن ناسبها اليه يستبعد أن يكون جسر فقال في الحجاج:

فباست أبي الحجاج واست عجوزه عتيد بهم ترتعي بوهاد
فلولا بنو مروان كان ابن يوسف كما كان عبداً من عبيد اياد

ولعل الفرزدق جعلها من مكتماته. وهذا أسلوبه وما كان ليخفي على أبي تمام. والراجح أن مالك بن الريب مات قبل زمان الحجاج لأن خروجه إلى خراسان كان مع سعيد بن عثمان وكانت ولاية سعيد قبل زمان الحجاج بدليل قول ابن مفرغ:

تركي سعيداً ذا الندى والبيت تسنده الدعامة
وتبعت عبد بني علاج تلك أشراط القيامة

عبد بني علاج يعني به عباد بن زياد. وزمان ابن مفرغ قبل الحجاج بلا ريب، على زمان معاوية وابنه.

وقول الفرزدق «فباست إلخ» جسارة في السب وكانت العرب تصنع ذلك في

الهجاء يذكرون المرء بسبيليه وأرجاسه، كأنهم بهذا يرُدّونه إلى حالٍ من الضَّعَةِ يصغر معها شأن زَهْوه وطغيانه وغروره. وقد تعلم هجاء لبيد الربيع بن زياد حيث قال :

مهلًا أبيت اللعن لا تأكل معه
إن استه من برص مُلَمَّعة
وإنه يدخل فيها اصبعه
يدخله حتى يواري أشجعه
كأنما يطلب شيئاً أودعه

وكان لبيد إذ قال هذا غلاما حدثا. فكأن الذين راموا الكيد للربيع عند النعمان قد تعمدوا تعمدا أن يكون ناطقهم بالهجاء عند الملك هذا الغلام، حتى اذا لم يرض الملك كلامه، اعتذروا له عنده بحداثته، وان رضيه فقد أدركوا مرادهم من الغض من شأن الربيع.

وقول الفرزدق « عتيد بهم إلخ » أي اذكر عتيد بهم، يعرض بأن أباه عبد وأمه راعية، قالوا وكان ثقيف عَبْداً لإياد. وقالوا هم من بقايا ثمود.

وكان في الهجاء جانب هزل وربَّما أحْفَظ. وقد قتلت فزارة سالم بن دارة لفحشه فيه إذ هجاهم. وقد غلا الفرزدق وجرير في ذكر الفواحش أيما غلو. وروح الهزل الضاحك أغلب على مذهب الفرزدق. كقوله وقد سمع قول جرير:

أقول له ياعَبْدَ قَيسٍ صبابة   بأي ترى مُسْتَوْقد النَّارِ أوقدا

قال:

أعد نظرا يا عبد قيس لعلما   أضاءت لك النار الحمار المقيدا

وبعض إقذاع جرير يغيظ كقوله:

أتذكر صوت جعثن إذ تنادي   ومَنْشَدك القلائد والخمارا

فـإن مُجَـرًّ جِـعْثـن كـان لـيـلا وأعـين كـان مَـقْـتَـلْه نهارا

ومن هزله قوله يعير الفرزدق:

ليست كـأمـك إذ يعض بقُـرْطهـا قَـيْنٌ وليس عـلى القـرون خمـار

«زعموا أن صائغا استدعي ليخلص قـرط ام الفرزدق وكـانت صبية فعَضَّ أذنها»[1] وكان لجرير دهاة من قـومه بني يـربوع يخـبرونه أخبـار المثالب والفضـائح فيذكرها في شعره.

وكأنه كانت النساء يهجون كما كن يرثين. وذلك أشبه بأن يكون أبعد أن يثير الحفائظ إذ لا تطالب المرأة بثأر كما يطالب الـرجل. ومما يشهد لصحة هذا الـذي نقول به على وجه الترجيح خبر المهاجـاة بين الأغلب العجـلي، و«جاريـة من قيس ابن ثعلبة» كما قال، وخبر مهاجاة النابغة الجعدي وليلى الأخيليـة، وكأن الخنسـاء قد كانت صاحبة هجاء قبل أن تشتهر بالرثاء. وكأن قـد كانت اول أمـرها بـرزة ذات «شخصية» قوية، يدلك على ذلك خبرها مع دريد، وقد نفرت من خطبته وقالت:

مـعـاذ الله يـنـكـحـني حـبركي يـقـال أبـوه من جـشم بـن بـكـر

وقد ذكروا أنها أريدت على هجـاء قيس بن الخطيم، فلما رأتـه كبر في عينهـا فحلفت ألا تهجوه أبدا.

وربما سبق الشاعر أن يعيّر بأمر فيهجو نفسه كالهازل. وقد أدخل أبـو العلاء الحطيئة في جنة غفرانه بقوله:

أرى لي وجْـهـاً قـبـح الله خـلقـه فـقبـح مـن وجـه وقبـح حـامـله

---

(١) ديوان جرير ، الصاوي ، انظر هامش٢٠٢ .

وقبله:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلما ... بسوء فما أدري لمن أنا قائله

وفي المفضليات كلمة رائية تجري هذا المجرى. وذلك أن عبد يغوث الحارثي لما قال كلمته اليائية.

ألا لا تلوماني كفي للوم مابيا ... فما لكما في اللوم خير ولاليا

لام فيها قومه فقال:

جزى الله قومي بالكلاب ملامة ... صريحهم والآخرين المواليا

فانصب من هذه الملامة على سراة قومه، فدافع الحارث بن وعلة الجرمي عن نفسه بالرائية التي أولها:

فدى لكما رجلّي امي وخالتي ... غداة الكلاب إذ تحز الدوابر

نجوْتُ نجاء لاهوادة عنده ... كأني عقاب عند تيمن كاسر

ومن خبيث الهجاء عَنْزِيَّةُ جُبَيْهاء، فقد أسبغ عليها صفة الناقة الكريمة وقال:

أمولي بني تيم ألست مؤديا ... منيحتنا فيما تؤدي المنائح

زعم أن التيمي استعار منه منيحة وهي ههنا عنز وسماها غمرة يشير بذلك إلى كَثْرةِ درّها.

فإنك إن أديّت غَمْرةَ لم تزل ... بعلياءَ عندي مابغى الرِبّحْ رابح

لها شعر ضافٍ وجيدٌ مُقَلّص ... وجسم زخارِيّ وضِرْس مجالح

زخاري كثير اللحم. مجالح أي يجتلح الشجر أي يقشره.

ولو أشليت في ليلة رجبية ... بأرواقها هطل في الماء سافح

أي لو نوديّت في ليلة شتاء ماطرة:

لجـاءت أمـام الحـالبـين وضرعهـا أمـام صفـاقيـهـا مبـد مكـاوح

جعل لها حالبين وإنما هي عنز تحلبها الجارية الصغيرة من قعود. الصّفاقان ما اكتنف الضرع عن يمين وشمال إلى السرة. مُبِدّ: أي مفرق يفرق ما بين رجليها لاتساعه. مكاوح أي دافع لرجليها فهو تأكيد لقوله مبد.

كـأنّ أجيـج النـار إرزام شخبهـا إذا امتـاحهـا في محلب الحي مـائح

فجعل ضرعها يحتاج الى محلب الحي فغضب التيمي إذ علم أن جبيهاء إنما أراد هجاءه هو لا مدح العنز فقال يجيب سؤاله : ألست مؤديا الخ:

نـعـم سـاؤديهـا إلـيـك ذميـمـة لتنكحهـا ان أعـوزتـك المنـاكـح

وهذا هزل فيه فحش كما ترى. وإنما هو استهزاء. فقال جبيهاء:

لـو كنت شيخـا من سليم نكحتهـا نكـاح يسار عنـزه وهـو سـارح

عني سليما من تيم وكانوا يعيرون بشاة اسمها خُطة.

وقد مرّ بك ضرب من هذا الهجاء الخبيث الهازل في الـذي سقناه من دالية حميد وبائية القطامي. وههنا موضع ذكر شيء من حائية جران العود. وما أرى إلا أنه تأثّر بها مذهبَ الفرزدقِ في الهزل، بآية مانظم الفائية على منوال فـائيته حيث تغـزل وهي التي أولها:

ذكـرت الصبـا فـانهلت العيـن تـذرف وراجعـك الشـوق الـذي كنت تعـرف
وكـان فؤادي قـد صحـا ثم هـاجني حمـائم ورق بـالمـدينـة هـتـف

والمطلع فيه أصداء من قول الفرزدق:

عـزفت بـأعشـاش ومـاكـدت تعـزف وانكـرت من حـدراء مـاكنت تعـرف

وقد تعلم ان الفرزدق نظم هذه الفائية بالمدينة ومطلع الحائية وقد مرّ ذكره:

ألا لا يغـرن امـرأً نـوفـليـة على الرأس بعدي أو ترائب وضّح

ولكأن صاحبة هذه الحائية هي صاحبة الفائية لقوله في هذه:

وأمسكن دوني كـل حجـزة مئـزر لهن وطـاح النـوفـلي المـزخـرف

ذلك بأن في نعتها الذي في الفـائية مـاتحس منه قـوة شخصيتها «وانها برزة» وأنها كأن قد قهرت الشاعر واستعلت عليه وذلك قوله:

وفي الحـي مَـيْـلاء الخـمار كـأنها مـهـاة بهـجـل مـن أديم تـقـطف
شموس الصبا والأنس مخطوفة الحشـا قتـول الهوى لـو كـانت الـدار تُسْعِف
كـأنّ ثنـايـاهـا العـذاب وريقهـا ونشـوةَ فيهـا خـالـطتهن قـرقف
تهـين جليـد الْقَـوْم حتّى كـأنّـه دوٍ يئست منـه العـوائـد مـدنـف

وأخذ المدنف الـدوي من فائيـة الفرزدق. وجليدُ القوم عني بـه نفسه وقـد أعْرفنا أنها أهانته على بريق ثنـاياهـا له بـالحديث، ويكـون وصف الريق منـه على التوهم والتمني أو تكون أنالته قبلة وداد ان صح في قوله «وطاح النوفلي المـزخرف» أنه يدل على شيء من ذلك، وأشبه به ألا يكـون يدل الاّ عـلى السفور، وذلـك نوال من الحسناء عظيم. ومما يشهد لها بجزالة الحديث وقوة النفس ما حكي من قولها:

وقـالت لنا والعيسُ صعـر من الـبري وأخفـافهـا بـالجنـدل الصم تَقْـذف
حمـدتّ لـنـا حتى تمـنّـاك بعـضنـا وأنت امـرؤ يعـروك حمـد فتعْـرف

وكأن ههنا نقداً له بأنه مما يغتر. وذلك أنه يصيب بعض المـدح لشعره وأدبـه أحيانا ـ ولا يخفي وكأنه يخطئه ذلك أحياناً. هذا المعنى مداخل لقولها «يعـروك حمد»

وكأنه ـ (أو كـأنها حسب حكايتـه لقولهـا) ـ رامت أن تخفف هذا التضعيف لثنـائها عليه فقالت:

رَفيــع الْعُـلاَ في كــل شرق ومغــرب        وقَــوْلــكَ ذاك الآبــد المــتــلقــف

أي العويص الذي يُطْلَب لغريبه.

واعلم أصلحك الله أن العرب كانت تستحسن الكلمة من الغـريب يجيء بها الشاعر ونأمل أن نعرض لهذا المعنى من بعد ان شاء الله. وكان جران العود مما يجيء الغريب في شعره. ولا يخلو ثنـاء الفتاة عليـه ههنا من شيـطنة، إذ كـما كان تعـاطى الغريب مما يستحسن، كذلك كان أيضا مما يقع معه الزلل.

وكأنها تسخر منه اذ تقول:

وفيــك إذا لاقيــتنــا عَـجْــرفـيَّــة        مــراراً ومــا نستيــع من يتعـجــرف

وجران العود يحكي هذه السخرية به التي سخرتها ويقرب لها أسلوبها بقولـه: «نستيع» كأنها هي التي جعلت الطاء تاء وهي لغة لبعض العرب وقد ذكر سيبـويه في كتـابه الـطاء التي كالتـاء في باب عـدد الحروف العـربية أنها من المتمنات التسعـة والعشرين اثنـين وأربعين حـرفا ولكن لا تستحسن في قـراءة القرآن والشعـر ومن العـرب من يخلص الطاء تـاء في بعض الادغام قـال و«مما اخلصت فيـه الطاء تـاء سماعا من العرب قولهم حتهم يريدون حـطتهم وقولهم وطـد يَطِد وَوَتَـد يَتِد» فهـذه الفتاة من صويحبات لغة يتد.

تميــل بــك الــدنيـا ويغلبــك الهـوى        كــما مــال خــوّار النقــا المتقـصف

ولا يخلو هذا التشبيه من غزل سواء أكان من قولها هي أم من تعليق يعلّق به هو، ويشبِّه الردف بالنقا. وما أشبه أن يكون ذلك منه حكـاية لارتجـاجة تمـايلت بها

وهي تقول مقالتها لتفتنه ويقوي ذلك قولها من بعد:

ونلفي كـأنـا مغنم قـد حَـوَيتُـه     وَتَـرْغَب عن جَـزْلِ العـطاء وتُسْرِف
فموعـدك الشط الـذي بـين أهلنـا     وأهلك حتى تسمـع الـديـك يهتف

وهذا كقول عمر: و«لكن موعد لك عزور».

وقد يقال إن الفائية كان نظمها بعد الحائية لأن جران العود إنما سمي بذلك تلقيباً له ـ فيه ضرب من استهزاء ـ لقوله في الحائية:

خـذا حـذراً يـاجـارتي فـإنـني     رأيت جـران العـود قـد كـاد يصلح

يقول لضرتيه خذا حذرا فإني قد رأيت السوط قد قارب صلاحه للضرب وهو سوط من جلد جران العود أي رقبة البعير الكبير، ولا يخلو من لقبه هذا اللقب من إرادة بعض خُبْثِ المعنى.

وفي الفائية:

ومـا لجـران العـود ذَنْبٌ ولا لـنـا     ولـكن جـرانُ الـعـود مما نـكَـلَّف

وأغلب الظن أنه أضاف هذا إلى الفائية إن كانت هي السابقة. وهل كانت الحائية في امرأتين ضرتين أو جعلهما اثنتين ليفتن في الهجاء بما يعقد من موازنة ؟ ومهما يكن من شيء فان شكاية الهزل أغلب على هذا الهجاء، مما عسى أن يرجح أنه ربما افتعل القصة كلها يغايظ بها صاحبته أو يريد السخرية من أجيال النساء على وجه العموم وهو مذهب لكثير من الناس والشعراء وحسبك دليلا قوله علقمة:

فـان تسألـوني بـالنسـاء فـإنني     خـبـير بـأدواءِ الـنـسـاء طـبـيـب
إذا شـاب رأس المـرء أو قـلَّ مـالـه     فـليس لـه في ودهّـن نـصـيـب
يـردن ثـراء المـال حيث عـلمنـه     وشرخ الشبـاب عـنـدهن عـجيب

وقول طفيل الغنوي:

إن النســاء كــأشجــار نبـتن مـعــا　　منهــا المـرار وبعض النبت مــأكــول
إن الـنـســاء اذا يَـنْهَـيْنَ عـن خـلق　　فــإنــه واجــب لابــد مــفــعــول

وفي لامية العرب:

ولــســت بــعَــلٍّ شرُّه دون خــيره　　ألـفَّ إذ هيَّجـتْــهُ اهـتــاج أعْــزَل
ولاجُبَّــإٍ أكهـى مُـربٍّ بعـرسـة　　يــطالعهــا في شــأنــه كيف يفعــل

الجبأ بوزن السكّر الذي يوضع في الشاي هو الجبان والأكهى الضعيف.

ولا خــالــف داريــة مــتــغــزل　　يــروح ويـغــدو داهنــا يـتكـحــل

والشيء بالشيء يذكر وهذا داخل في حيز الهجاء كما ترى.

قال جران العود ونورد من قوله أبياتا من ديوانه بـرواية السكـري طبعة دار الكتب (مصر ـ ١٣٥٠هـ ـ ١٩٣١م).

ألا يــغــرّن امــرأً نَــوْفــلـيّــة　　عـلى الرأس بعـدي أو تـرائب وضّـح
ولا فــاحم يسقي الـدهــان كــأنــه　　أســاود يـزهــاهـا لعينيـك أبــطح
وأذنــاب خيــل علقت في عَقِيصــةٍ　　تــرى قـرطهــا من تحتهـا يتــطوّح

فكل هذه من هيئات امتشاط النساء ولا جديد تحت الشمس.

فــان الفتى المغــرور يُعــطي تــلاده　　ويُعْـطي الثنـا من مــالـه ثم يفضــح

أحسبه بكسر الثاء بوزن «إلي» وحقه أن يكتب بالياء الثِّنَى أي يعـطي تلاده أي ماله الموروث مهرا ويعطي بعد ذلك عطاء ثـانيا مـرة أخرى ممـا اكتسبه. وكـأن المعري قد نظر الى مقالة جران العـود ههنا في أبيـاته الـدرعية «عليـك السابغـات

فانهنه»، وقد ذكرنا عنها شيئا في الجزء الأول وفي مقالة لنا عن الدرعيات.

ويغـــدو بمسحـــاح كـــأن عـــظامهـــا محـــاجن أغْـراهـــا اللحـــاء المشبـــح

المشبح بصيغة اسم المفعول المقشور. وقوله ويغدو بمسحاح كأنه تحريف وكأن صوابه ويغدو بشحشاح. وهل عني بمسحاح أنها كثـيرة العرق. الـذي رجحنا اشبـه قال صاحب القاموس وامرأة شحشاح كـأنها رجل في قـوتها ـ وهـذا يشبه قـوله في آخر القصيدة «الشحشحان الصرنقج» ـ أي إذا به لا يجد غـادة بَضَّة ولكن امـرأة ذات خلق كخلق الرجل يبسـا وصلابـة وكأن عـظامها محـاجن وهي الخشبات التي تجذب بها الأغصان معقوقفات الأطراف الواحد محجن.

إذا ابْـتُزَّ عنهـا الـدّرع قِيـلَ مُـطَرّد احصُّ الـذنـابي والـذراعـين أرسـح

أحص قليـل الشعر. أرسـح قليل لحم العجـز. المطرد المـطرود ويطلق عـلى المولود بعد آخر فهما طريدان. فان يكن الموصوف طـائرا فـالذراعـان جناحـاه وهو أحصهما وأحصُّ الذنب لأنه مُعطَ ريشه، شبههـا لقلة لحمها وبـروز عظامهـا بفرخ مـطرد منتوف أو بحيـوان هُزل وذهب شعـر ذنبه وذراعيـه والوجـه الأول أقوى أو يكون شبهها بذئب أرسح إذ بذلك يوصف وهو مطرد لخروجه من تنوفـة الى تنوفـة، كما قال في لامية العرب: «أزل تهاداه التنائف أطحل». ابتز بالبناء للمجهول.

فتلك التي حكـمت في المـــال أهـلهـــا ومـا كـلُّ مبتـاع من النـاس يـــربـح

ومقال المعري الذي زعمنا أنه من هنا أخذه هو قوله:

يـقـلن فـلانـة ابنـة خـير قـوم شـفــاء لـلعـيــون إذا شــفـنـه
لهــا خــدم وأقــرطـة ووشــح وأَسْــوَرة ثــقــائــل ان وزنــه
فــلا تـستـكـثر الهجـات فـيهــا فــاعــراس بـتـلك دخــول جـنَّـة
ولــو طــواعـتـهــن لجـنّ يــومــاً بــأخت الغــولِ والنصف الضفنـة

فهـذه الصفقة الخـاسرة هي مكان التشـابه والأخـذ. ثم يصف جران العـود شراسة صاحبته ومساورتها له، تكون بجانبه كأنها لائذة به ثم اذا به تضربه بشـمالها أسرع من لمح البصر وإنما لاذت بجانبه لأنه مدّ يمينه ليضربها.

تـكــون بلَوْذ الـقــرْن ثـم شـمالهـا    أحـثُّ كـثـيـراً مـن يمـيـني وأسرح
جَـرتْ يوم رحنـا بـالـركـاب نـزفُّهـا    عُقَـابٌ وشحـاج من الـطير متيـح

فهذا حدوثه في يوم زفافها شاهد بشؤمها. والشحاج هو الغراب ـ قال جرير في جيمية الحجاج:

إن الـغــراب بمـا كـرهت لُمـوَلـعٌ    بـنـوى الأحبّـة دائم التشحـاج
ليت الغـراب غـداة ينعَب بـالنـوى    كـان الـغـرابُ مُـقَـطّع الأوداج

ثم أخذ جران في تأويل طيرته:

فـأمـا العقـاب فهي منهـا عقـوبـة    وأمـا الغـراب فـالغـريب المـطوح

يعني نفسه أنه هو الغريب.

عقـابٌ عَقَـنبـاة كـأن وظـيفـهـا    وخـرطـومهـا الأعـلى بنـارٍ ملوح

هذا تهويل ، ووظيفها يعني ساقها.

لقـد كـان لي عن ضرتـين عـدمتني    وعـما ألاقـي مـنهـا مـتزحـزح

لم يخبرنا من قبـل أنه يتحـدث عن امرأتـين، ولكن عن واحدة هي التي اذا ابتزعنها الدرع بدت هيئتها الخشنة ويوم زفافهـا جرى مـا يدعـو الى الطيرة. فـاما يكون قد تزوجها على أخرى كالذي امل ان يكون خروفا بـين اكرم نعجتـين فصار حملًا بين الأم ذئبتين. وإما يكون قد جعلها ضرتين لشدة الشر الذي لقيه منها. وقـد

مهد للتثنية بقوله عقاب عقنباة ـ كأن عقابا صفة لـواحدة منهـا وعقنباة لـلأخرى، والعقنباة هي السريعة مأخوذة من نفس لفظ العقاب.

هـا الغـول والسعـلاة حَلْقي منهـا　　　مخـدّش ما بـين الـتراقي مكـدّح

ثم رجع بعد هذه التثنية يصف امرأة واحدة ـ وجـاء بصورة مضحكـة مبالـغ فيها من القتال بينهـا وبينه وهـو المغلوب وهي المسترجلة المنتصرة عليـه ـ وأحسب أنه افتعل هذه الهيئة من تصوير المعركة بينها وبينه افتعالا لا يعني به إلا الهزل:

لقـد عـالجتني بـالنصـاء وبيتْهـا　　　جـديـدٌ ومن أثـوابهـا المسـك ينفـح

ولا يخفى أنه يثني عليها بنوع من تغزل في قوله «ومن أثـوابها المسـك ينفح» على ان ظاهر مراده منه تأكيد معنى «وبيتها جديد» وأنها بعد عروسان. والنصاء هـو الأخذ بالناصية.

اذا مـا انتصينـا فـانـتزعت خمـارهـا　　　بـدا كـاهـل منهـا ورأس صمحمـح

أي شديد وكأنه ساورها وهي تهم بخروج أوهما آئبـان، لأنها لم تكن لتختمر منه وهي في بيتها.

تـداورني في الـبـيـت حـتى تـكـبـني　　　وعـيني مـن نـحـو الهـراوة تـلمـح

والهراوة بيدها هي.

وقـد عـلمتـني الـوقـذ ثم تجـرني　　　الى المـاء مـغـشـيـا عـلى أرنـح

ولم أر كـالمـوقـوذ تـرجي حيـاتـه　　　إذا لم يـرعـه المـاء سـاعـة ينضـح

يقول قد عودتني أن تضربني حتى تتركني موقوذا ـ ومنه قوله تعالى:

«والموقوذة والنطيحة» فالموقوذة ماقتلت بـالضرب فهذه أكلهـا حرام ومـراد جران العود أنها علمته أن يكون مغلوبا لها بالضرب لأنها تسبقه الى الهـراوة فيسقط

من ضربتها مغشيا عليه فتجره إلى الماء فلا يروعه إلا بعد طول الصب فيقول فلم أر موقوذاً مثلي يصب عليه الماء فلا يحس به ومع ذلك ترجى حياته، يعني أن ضربتها تبلغ به مبلغا من فقدان الوعي. ثم يبالغ في صفة فقدانه الوعي:

أقـــول لنفسي أيـن كنـت وقـــد أرى رجـــالاً قيـــامـــا والنســـاء تُسبِّـــح

أي بلغ من حالة فقدانه الوعي أن جاء رجال ونساء يشهدون فقدانه الوعي يخافون ان يكون قد قتلته فالرجال قيـام عليه يحـاولونـه ان ينهض والنساء يسبحن الله يسألنه ألا يموت وقد صحا الآن من غشيته، فما درى أين هو.

أبـا الغَـوْر أم بـالجلس أم حيث تَلْتَقي أمـــا عِـزُّ من وادي بَـريـك وأبـــطح

أمـا عز جمع معزاء وأمعـز وهي الأرض الخشنة. ثم يعـود الشاعـر الى ذكر الاثنتين بعد أن كانت ضَارِبَتُهُ واحدة.

خـذا نصف مـالي واتـركـا لي نصفــه وبـيـنـــا بــذمٍ فـــالـتـعـــزب أروح

وما عني ههنا يخالطه لون من شيطنة. ذلك أنه يذكر أن له صِبْيَةً فهم منها أو من إحداهما أو من أخرى سواهما بانت أو ماتت وسياق كـلامه لاينبيء بهـذا، لأن قوله فيما بعد « فالتعزب أروح » يشعر بأنهما اذا بانتا بـانتا ومعهـا الصبية فـتركتاه عزبا وحده. وقد كان ذكر أنه يعطى ماله كله وضعفه. فقوله «خذا نصف مالي» يبدو كأنه أراد به نصف المهر ففيـه غمز أنها (أو أنهما) طـلاق قبل المسيس ـ قـال تعالى: «وإن طلقتموهن من قبل أن تمسُّوهن وقد فرضتم لهن فريضـة فنصف مافـرضتم إلا أن يعفون أو يعفو الذي بيده عقدة النكاح» الآية.

والصبية له بلا ريب. فجعل حالها كحال من تبين بـلا مسيس لشدة مـايلقى من شرها أو من شرها ان تك هي واحدة وثناها على التهويل.

أقــول لأصــحــابي أسرُّ إلـيــهــم ❊ لي الـويـل ان لم تجمحـا كيف أجمح
أأتــرك صبيــاني وأهــلي وابـتـغي ❊ معــاشـا سـواهم أم أقـر فـأذبـح

وجليّ أنه قد اختار أن يقرّ فيذبح. ولا يخلو جميع هذا التصوير الذي صوره من ضرب جنسي فهذا مكان الشيطنة. فهما ـ (ولا أرى إلا أنها واحدة جعلها كاثنين غول وسعلاة) على ضربها وغلبتها له أما صبيته وأهله.

ألاقـي الخنى والـبرح من أمّ حـازم ❊ ومـا كنت ألقى مـن رزينـة أبـرح
تـرى رأسهـا في كـل مبـدي ومحضر ❊ شعـاليـل لم يمشط ولا هـو يُسرَح
وإن سرحتـه كـان مثـل عقـارب ❊ تشُـول بـأذنـاب قصـار وتـرمـح
تَخَـطّى الى الحـاجـزيـن مـدِلّـةً ❊ يكـاد الحصى من وطئها يـترضـح
لهـا مثـل أظفـار العقـاب ومنسْـم ❊ أزج كـظنـبـوب النـعـامـة أروح

الروح تباعد ما بين الرجلين.

إذا انفتلت من حـاجـز لحـقت بـه ❊ وجبهتهـا من شدة الغيظ تـرشـح

به ـ يعني نفسه لأنه هو المقصود بشرها وقد انفتلت على سمنها من الحاجز ثم صوبت عصاها إلى أصل أذنه وهي تقول لقد كنت أصفح عنه أما الآن فـلا. وقالت بالعصا تبصر أصل أذنه فهذا مقال بفعل لا يقول كما ترى:

وقـالت تبصر بـالعصـا أصْـل أذنـه ❊ لقـد كنتُ أعفـو عن جـران وأصفـح

وهل ـ ليت شعري ـ عني جران العود تصـوير حـال شخص آخر تصنـع به زوجته أو زوجتاه هذا الصنيع ـ وأورد القصة كأنها حكاية عن نفسه؟ فيكون هـذا من أخبث الهجو. ويكون بعض القوم يعلمون مراده فيقع هذا التلميح أمض مـوقع، كأن كل بيت منه يقول «اياك أعنى واسمعي ياجارة».

على اسناد جران للحكاية الى نفسه وجريه فيهـا مجرى الهـزل والضحك من نفسه، تجد فيها عند التأمل أن الوصف وصف مشاهد اكثر منه وصف ممارس المت به التجربة التي يصف ـ تأمل قوله:

ولمـا التقينـا غـدوة طـال بيننـا سبـاب وقَـذف بـالحجـارة مـطرح

. بكسر الميم وسكون الطاء بوزن منبر أي بعيد المدى.

أجَـلّي إلـيهـا مـن بعيـد وأتـقّـي حـجـارتهـا حـقـا ولا أتمـزّح
تشقُّ ظـنـابيـبي اذا مـا أتـقيـتهـا بهن وأخـرى في الـذُّؤابـة تنـفـح

الظنبوب عظم الساق.

قوله و« لما التقينا » ـ أي هو وهي كأنهما كتيبتا قتال. على انه بقـوله: « ولما التقينا » قد أنبـأنا من حيث لم يشعـر أو من حيث بدا كـأن لم يشعر ( ان يكن قـد تعمده ) أنه قد لاقى أناسـا هذا شـأنهم. ثم بدلاً من أن يقـول «كان بينهم سبـاب» قال: «كان بيننا» فهذا كأنه التفـات من ضمير الغـائب الذي ينبغي أن يكـون عليه سياق القول الى ضمير المتكلم. والالتفات مذهب في العربية. وعلى هذا فهو حقـا لا يقص خبراً عن نفسه ولكنـه يخبر عن آخـرين، وعميٌّ كما قـدّمنا بنسبـة الخبر إلى نفسه.

يقوى هذا الـذي نذهب اليـه أنه حـين وصف أظفار رزينـة وعقاربهـا حول الضمير من المتكلم الى الغائب وذلك قولها:

وقـالت تبصَّر بـالعُصَـا أَصْـلَ أذِنــه لقـد كنتُ أعفـو عن جِـرانٍ وأَصْفَـح

وهذا التحويل إلى الغائب مكنه أن يصف سقوط جران ( نفسه التي كنى بهـا عن شخص آخر كما نرجح، وصف مشاهد ينظر، وبعيد في الصورة التي أعطاناها أن

يكون عني بها نفسه لقوة حيوية مشاهدة شيء آخر غير نفسه فيها وذلك قوله:

فخر وقيذاً مسلحبا كأنه على الكسر ضبعانٌ تقعَّر أملح

والذي يقوي هذا المعنى عندنا (أي معنى مشاهدة شيء آخِر غير نفسه) هو أن هذا الوصف وما فيه من تشبيه مأخوذ من قول الفرزدق:

ولما رأيت العنبري كأنه على الكفل خرآن الضباع القشاعم

وقصة خبر هذه الأبيات تنبيء أنها كانت من مبكرات شعر الفرزدق. فالذي يغري بأخذ المعنى مشاهدة شيء يشبهه صفته مقاربة لصفته، ولا يكون مثل هذا مما يقع في صفة امريء نَفْسَهُ إذا لا يشاهدها بعين مشاهدة الشخص الآخر كفعل الفرزدق ههنا. والضبعان بكسر الضاد ذكر الضبع.

ثم يصف ابن روق هذا الذي جاء يلتمس اللهو. فهل هو الذي خرَّ وقيذا..

أتانا ابن روقٍ يبتغي اللهو عندنا فكاد ابن روقٍ بين ثوبيه يسلح

وأنقذني منها ابن روقٍ وصوتها كصوت علاة القين صلب صميدح

أنقذه بأن رام أن يحجز، فقالت تبصر أصل أذنه، أي ضَرَبَتْهُ على أصل أذنه فهذا اوَجْه في التفسير. وصوتها يعني قولها « لقد كنت أعفو عن جران » حين ضربته ولكن الضربة أصابت الحاجز فخر وكاد يسلح وهذا يناسب التشبيه بالضبعان لأنها توصف بذلك ويقال لها جعار بوزن قطام وأصل هذا من معنى الْعَذِرة. على أنه يصف ابن روق هذا بالنجاء على حصان. فلم تزل الضربة على ما تأولناه أولا أنها وقعت به، أو بالشخص الذي كنى بنفسه عنه، ويكون ابن روق هذا قد زاره. ووجد الشر. وأستبعد أن يكون أراد بقوله يبتغي اللهو عندنا «نفسه وداره » فهذا مما يقوى ما نحسبه أنه أراد به هجاء قوم آخرين. ثم كعادة الشعراء

حين يذمون النساء استثنى، ويكون بلا ريب أول من يستثنيه أقربهن إليه:

وولى بـه راد الـيـديـن عـظامـه      عـلى دَفَق منهـا مـوائـر جُنّـح

هذا كقول طرفة «وكرى إذا نادى المضاف محنبا» اذ التحنيب اعوجاج في القوائم ممدوح.

ولَسْنَ بـأسـواء فـمنهـن رَوْضَـةٌ      تهيج الـرياض غيرهـا لا تصوّح

تهيج الرياض أي تيبس ويتطاير نبتها مع الأعاصير.

ومنهـن غـل مـقـمـل لا يـفـكـه      من القوم إلا الشحشحان الصرنقح

الغل المقمل من جلد وعليه شعر فيقمل في عنق الأسير.

عمـدت لعَوْد فـالتحيت جـرانـه      وللكيس أمضي في الأمـور وأنـجـح

العود البعير المسن، التحيت جرانه أي سلخت جلد عنقه فصنعت منه سوطا.

خـذا حـذراً يـاجـارتي فـإنـني      رأيت جـران العـود قـد كـاد يصلح

وإنما اتخذ السوط لأنه أمد من العصا فإذا صاولتاه كانت اصابته لهما أسرع. وما أحسبه ذكر السوط الا انتصارا للرجل أن يجعله مغلوباً بعد الذي قدمه من هول أمر صاحبتيه. وهل قصد جران العود إلى أن يجاري حائية ذي الرمة التي يقول فيها:

ذكـرتـك أن مـرت بنـا أم شـادنٍ      أمـام المـطايـا تَشْرَئِبُّ وتـسـنـح

من المؤلفـاتِ الـرمـلِ أدْمَاءُ حـرة      شعـاع الضحى في متنهـا يتـوضـح

هـذا وقد خـالطت اقـذاع الهجـاء من معـاني الـرفث ضروب من التشنيع باللواط في أشعار المحدثين. وما كانت اشعـار القدمـاء خاليـة من ذلك، فـأمة لـوط

خبرها قديم وذم فحشائها وارد في الكتاب الكريم. وقد قال جرير:

عـرادة مـن بقـيـة قـوم لـوط     الا تـبـاً لمـا صـنـعـوا تـبـابـا

ولم يزد على هذا. وقول جرير:

أجنـدل مـا تـقـولي بـنـو نُمَـيْرٍ     اذا مـا الأيْـر في است ابيـك غـابـا

يعني به انتصار الهجاء وفحولته لا يعني عمل قوم لوط، وان يكن قد أخذ استعارته من هناك، وهذا كقول وكيع بن ابي سود لما قتل قتيبة بن مسلم: «من ينكِ الْعَيْر يَنِكْ نيّاكا».

وقد افتتن الفرزدق في هجاء جرير بالأتان ولم يهجهم بلواط ومن قبل هجا عمير بن ضابي قوما فقال:

وأمكـم لا تـتـركـوهـا وكـلبـكـم     فـإن عُـقُـوق الـوالـدات كـبـير

فاستعظم ذلك أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه وقال انه لو كان على عهد النبي ﷺ لنزل فيه قرآن. وعير الفرزدق جريرا بأنه لو خير بين الموت وان يستبيح أمه لاختار الثانية.

وفي تشنيعات المحدثين باللواط تصريحا وتلميحا خبث وروح تشف حضاري ذي كيد لئيم. وقد غضب روح بن حاتم من قول بشار:

تـوعـدني أبـو خلف     وعن ثـاراتـه نـامـا

بسـيـف لأبي صفـ     ـرة لا يقـطع ابهـامـا

لما فيه من التعريض بالتخنيث واللين فهمّ بقتله فما أنقذه منه إلا أن أجاره الخليفة المهدي. وقد قتله المهدي شر قتلة بقوله:

خـليـفـة يـزني بـعـماتـه     يلعب بـالـدف وبـالصَّـوْلجـان

أبـدلـنـا الله بـه غـيره     ودس مـوسى في حـر الخيـزران

وكأن أبا العتاهية أخذ من بشار في هجائه ابن معن بن زائدة حيث قال:

وما تصنع بالسيف إذا لم تك قتالا
فصغ ماكنت حليت به سيفك خلخالا

فجعله امرأة ذات خلخال. وله في هجائه قصيدة خبيثة أوردها صاحب الأغاني:

أخت بني شيبان مرَّت بنا ممشوطةً كُوراً على بَغْل

أي مرت بنا كوراً على بغل، مزفوفة على بغل إلى زوجها والكور الرَّحل.

تكْنَى أبا الفضل ويا من رأى جاريةً تكْنى أبا الفضل
قد نقطت في وجهها نقطة مخافة العين من الكحل
ان زرتموها قال حجابها نحن عن الزوار في شغل
مولاتنا مشغولة عندها بَعْل ولا اذن على البعل

وفيها في أولها:

قال ابْن معن وجلا نَفْسَه على من الجلوة يا أهْلي
مافي بني شيبآن أهل الحجا جارية واحدة مثلي
صافحته يوما على خلوة فقال دع كفيّ وخذ رجلي

فإن صح مازعمه أبو الفرج من أن أبا العتاهية كان مخنثا ويحمل زاملة المخنثين، فأنفاس هذا الشعر ببعض ذلك تنبس، لما في تأنيث العبارات ولزاجتها لا أنه شبه ابن معن بامرأة، فمن ذلك قد يرد في الشعر كما في بيتي الشواهد.

من يرعينيْ مالك وجرانه وجنَبيْه يعلم أنه غير ثائر
حِضْجرٌ كأمّ التوأمين توكأت على مِرْفقيها مستهلة عاشر

جعل له عنقا ممدودا مطاطنا كما يمد البعير جرانه، وليس في هذا تأنيث او تخنيث ولكن صفة قلب ميت وخيم يرى ذلك في عيني صاحبه ورقبته وجنبيه. وفي شواهد سيبويه من جيد الشعر فرائد تستحق أن يفرد بابٌ او كتاب لدرسها درسا فنيا اذ اكثر ما يشتغل الناس باعرابها وغرائبها. وقد نبَّه قدامة على قوله:

ان يغدروا أو يفجروا        أو يقتلوا لا يحفلوا
يغدوا عليك مرجلين        كأنهم لم يفعلوا

ومن جيد الهجاء قول حميد بن ثور:

باتوا وجلتنا السُّهْرِيز بينهم        كأن اظفارهم فيها السكاكين
فأصبحوا والنوى عالي معرسهم        وليس كل النوى تلقى المساكين

وقول الآخر:

خناثي يأكلون التمر ليسوا        بزوجات يلدن ولا رجال

فهذا في نحو معناه قول أبي العتاهية غير أنه ليس بركيك خنث. وقد ذهب ابو الطيب هذا المذهب في هجائه كافوراً حيث قال:

من كل رخو وكاء البطن منفتق        لا في الرجال ولا النسوان معدود

وقد مدحه وذل له حين احتاج الى رضاه ودراهمه وزعموا ان أبا الطيب قتله هجاؤه فاتكا بكلمته البائية:

ما أنصف القوم ضبّة        وأمّه الطُّرْطُبَّةْ

وفيها أبيات جياد. وقال العكبري انه كان لايعرف التعريض كان جاهلا. أحسب ذلك لذكره اسم ضبة. والرأي ماذهب اليه الذهبي أنه قتله قطاع الطرق - أي لم يقتل بسبب هذه البائية.

ذلك بأن الهجاء المقذع بضروب الانحلال أو الانحراف الجنسي كان طريقا سابلا. وقد نظم فيه أبو الطيب من قبل، من ذلك قوله في ابن كيغلغ:

يحمي ابن كيغلغ الطريق وعرسه    ما بين رجليها الطريق الأعظم

ولا يفتأ الشراح يُنَبِّهوننا أنه أخذ هذا من قول ابن الرومي:

وتبيت بين مقابل ومدابر    مثل الطريق لمقبل ولمدبر
كأجيري المنشار يعتورانه    متداوليه في قضيب صَنَوْبر
أنا زوجة الأعمى المباح حريمه    أنا عرس ذي القرنين لا الاسكندر

عنى بذي القرنين الديوث، يسبونه يقولون له ذو القرنين ـ قال ابن الرومي أعنى ذلك لا أعنى ذا القرنين.

ويتيمة الدهر، وهو ديوان مختارات عصر المتنبي التي اختارها ابو منصور الثعالبي مملوء بشعر الهجاء الرفثي القدر. وفي أول الجزء الثالث شعر ابن سكرة وابن حجاج ومن عجب أن الثعالبي سكت فيما أورد من شعر الأول عن بيتي كافات الشتاء وما أحسب أنه فعل ذلك عن استبشاع لهما فقد أورد له بشاعات مثل قوله يهجو:

قل للكويتب عني    بأي أير تنيك
والأير منك صغير    نضو ضعيف ركيك
شارك بأيرك أيري    ونك فنعم الشريك

وكافات الشتاء هي التي أشار اليها الحريري حيث قال على لسان أبي زيد يخاطب الحرث بن همام: «وأما كافات الشتوة فسبحان من طبع على ذهنك وأوهى وعاء حزنك حتى أنسيت ما أنشدنك بالدسكرة لابن سكرة.

جاء الشتاء وعندى من حوائجه    سَبْعٌ إذا القطر عن حاجاتنا احتبسا
كنٌّ وكيس وكانون وكأس طلا    بعد الكباب وكسٌّ ناعم وكسا»

ولعل هذين البيتين أجود شعر ابن سكرة وذكر الشريشي في شرحه عن بعض الفضلاء أن تمامها هكذا :

يوم مطير وعندي من خواطره ... سبع إذا القطر عن حاجاتنا حبسا
حروف كافاتها فيها مقومة ... اذا تلاها الفتى ذو اللب أو درسا
كن وكيس وكانون وكأس طلا ... بعد الكباب وكس ناعم وكسا
فلو مطرت البحار الدهر لم ترني ... أقول أحسن هذا اليوم بي أو اسا

بتخفيف همزة أسا . وذكر الشريشي ان بعضهم زاد الكافات فجعلها ثمانية وأنشد في ذلك أبياتا رثة وان الأمير تميم بن المعز ضمن منها ستة ونقص الكساء وأن أحد مشايخه جعل للصيف ثماني راءات والناس مما يعنون انفسهم في الباطل .

وقد هجا ابن الحجاج ابن سكرة فقال :

سلحة بعد قرقرة ... من سلاح المزورة

ولا أدري ما المزورة وهل هي بواو مشددة مكسورة أو مفتوحة وأراها مفتوحة

باتــت الليــل كله ... جوف بطنــي مخمــرة
ثم راحــت تخلّصــا ... فاغتدت ذات طرطــرة
ثم ســارت كأسْهــم ... عن قســى موتــرة
فــأصابــت بــوثبــة ... جوف ذقن ابن سكرة

فقد خالفت قوانين الرمي والجاذبية معا ـ وشعره الذي أورده الثعالبي كله من هذا الضرب .

وله يهجو ، من هذا المجرى :

يــا فسوة بعــد العشا ... بــالبيض واللبن الكثير
في جوف منحل الطبيــ ... ـعة والقوى شيخ كبير
يخــرى فيخــرج ثــرمــه ... شبرين من وجع الزحير

ومن جيد هجاء ابن سكرة قوله:

تِهْتَ علينا ولست فينا ولي عهد ولا خليفة
فتِه وزد ما عليّ جار يقطع عني ولا وظيفة
ولا تقل ليس في عيب قد تقذف الحرة العفيفة

وهذا كأن فيه من أبي العتاهية أنفاسا.

وفي بعض الطبعات الحديثة لمقامات الحريري «وكف ناعم وكسا» وهي كناية نابية عن البيت لخلو الكاف من جرس السين، ثم كأن الذي جاء بها قد استعارها من موضع آخر فلينظر.

وقال أبو العلاء في اللزوميات:

لو نطق الدهر هجا أهله كأنّه الرومي أو دعبل
وهو لعمري شاعر مغزر لكنه في لفظه مجبل

والضمير «هو» يعود على الدهر، وما أحسب أن أبا العلاء خلا فيه من غمز ابن الرومي. ودعبل من شياطين الهجاء وليس بعمادٍ إلى الرفث ولكن إلى الصور المضحكة نحو هجائه لعباد كاتب المأمون.

أولى الأمور بضيعة وفساد أمر يدبره أبو عباد
يسطو على كتابه بدواته فمضرَّج بدم ونضح مداد

وكأنه قد كان يجاري مذهب يزيدَ بن مفرغ.

وفي ابن الرومي مرارة وقذارة حين يروم ذلك. ومن أجود ما يروى له هجاؤه آل وهب وبأيديهم - إن صح الخبر - كان مقتله:

تركنا لكم دنياكم وتخاضَعْت بنا همم قد كن فوق الفراقد
لئن نلتمو منها حظوظا فقد غدت نفوسكم مذمومة في المشاهد
كسوتم جنوباً منكم لِبْسَةَ القِلى وعريتموها من لباس المحامد

فان فخرت بالجود ألْسُن معشر   عضضتم على صغْرٍ بصم الجلامد
تَسَمَّيْتُمو فينا ملوكاً وأنتمو   عبيد لما تحوى بطون المزاود
ومكنتم أذقانكم من نحوركم   كأنكم أولاد يحيى بن خالد

وما كان عاقبة أولاد بن خالد الا أن نكبوا ، فكأن ابن الرومي يحرض عليهم من طرف خفي أن تُخْضَبَ لحاهم بدماء نحورهم .

فلو أن أعناقاً تمدُّ لخيركم   لقلدتموها خاملات القلائد
لقد ذدتمونا عن مشارب جمّةٍ   وغرقتم في غمرها كل جاحد

وهذا من اضطراب ابن الرومي المسكين ، كأنه يزعم لهؤلاء الذين ولغ في أعراضهم أنهم لو مكنوه من مشاربهم لهم لم يكن جاحدا وأنه خير من آخرين أحسنوا اليهم فما جزوهم على الإحسان الا جحودا .

وأحييتم دين الصليب وقمتم   بتشييد أديار وهدم مساجد

أخذ هذا من هجاء الفرزدق لخالد بن عبدالله القسري اذ قال فيه :

ألا قطع الرحمن ظهر مطيةٍ   أتتنا تهادى من دمشق بخالد
بني بيعة فيها الصليب لأمه   ويهدم من كفر منار المساجد

وزعموا أن خالدا إنما هدم ما هدم من منائر المساجد لأنه سمع قول قائل بذكر المؤذنين أنهم يشيرون او تشير اليهم :ـ

بالهوى كل ذات دل مليح

والغيرة على الحرم مما تحمد به الولاة فكان بعضهم ربما غلا في إظهار ذلك . وكان الحجاج مما يمدح بالغيرة كما في أخباره وكما مر من شعر جرير :ـ

وإبطال ما كان الخليفة جعفر   تخيره زيا لكل معاند

فكل الذي أظهرتم من فعالكم    دليل على تصديق خبث الموالد
فكم نعمة صارت لضيق صدوركم    مبـــرأة من كـــل مثـــن وحامـــد

فقد اعتذر لأرباب الجحود كما ترى ، وإن كان الا أحدهم . على أنه ما عدا أن أخذ أصل هذا المعنى من قول حبيب :

كم نعمة لله كانت عنده    فكأنها في غربـة وإســـار
كسيت سبائب لؤمه فتضاءلت    كتضاؤل الحسناء في الأطهار

وقد زعم بعضهم أنا أبا تمام لم يكن يحسن الهجاء ، ومثل هذا من شعره يبطل ذلك الزعم . وانما كان يترفع عن سفساف الهجاء .

كسبتم يساراً واكتسبتم ببخلكم    شناراً عليكم باقيا غير بائد
فإن هي زالت عنكم فزوالها    يجدد إنعاما على كل ماجد

وكان ابن الرومي رحمه الله مولعا بالدعاء على أهل النعمة الحارمين له من المشاركة فيها بنصيب بزعمه .

فلو أن وهبا كان أعدى أكفكم    على البخل من جوداسته بالأوابد
لظلت على العافين أسمح بالندى    من الهاطلات البارقات الرواعد

واعلم أصلحك الله أن الهجاء يتمم المدح في كليات المعاني . كقول زهير مثلا :

قد جعل المبتغون الخير من هَرِمٍ    والسائلون إلى أبوابه طرقا
أغر أبلج فياض يفكك عن    أيدي العناة وعن أعناقها الربقا

ثم قال :

هذا وليس كمن يعيا بخطته    وسط الندى إذا ما ناطق نطقا

فأظهر قوة بيانه وثبات جَنَانِه بهذا التعريض الذي عرضه بآخر من أهل الفهاهة والعي والحصر ـ وهذا مما يصحح نسبة البيتين :ـ

وكائن ترى من صامت لك معجب زيادته أو نقصه في التكلم

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق الا صورة اللحم والدم

وكان أبو الطيب مما يكثر من التعريض في مدائحه ، فيما زعمه العكبري أنه كان لا يعرف التعريض كأنه ضرب من الترحم والتحنن عليه على تقدير أن بائية الطرطبة هي التي قتلته فمن تعريضه :

فدتك ملوك لم تسم مواضيا فإنك ماض الشفرتين صقيل

وكقوله :

الهي الممالك عن فخر قفلت به شرب المدامة والأوتار والنغم

مقلدا فوق شكر الله ذا شطب لا تستدام بأمضى منها النعم

وهو في آخر ميميته « عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم » وليس بعده إلا مقطع القصيدة وفيه أيضا تعريض :

لا تطلبن كريماً بعد رؤيته إن الكرام بأسخاهـم يداختموا

ولا تبالِ بشعر بعد شاعِرِه قد أفسد القول حتى احمد الصمم

ولا يخالجني شك أن الشاعر الانجليزي أندرومارفيل الذي ذكرنا محاكاته لمغاني الشعب قد نظر إلى قول أبي الطيب في البيتين « ألهي الممالك إلخ » في خاتمة المدحة التي مدح بها هو أمير ثورة انجلترة أوليفركرومويل ، حيث قال :

But Thou the war,s and Fortune,s son

March indefatigably on:

And for the last effect
Still keep thy sword erect

Besides the force it has to fright

The spirits of the shady night

The same art that did gain

A power must it maintain.

وترجمة هذا على وجه التقريب:

أما أنت فابن الحروب والجد السعيد

لاتني في سيرك الشديد

ولكي يكون الأثر البالغ الأخير

فإن حسامك مصلت شهير

إذ قوته تخيف أشباح الليل وظلال الظلام

فإن نفس الفنون التي نيلت بها السطوة بها ينبغي أن تستدام

الشبه بين المعاني واضح كما ترى وكون هذا مقطعا كما الأول مقطع هو الذي يحملنا على أن نقول بالأخذ.

ومن مشهور تعريض أبي الطيب قوله:

أنت طوه الحياة للروم غاز     فمتى الوعد أن يكون القفول

وسوى الروم خَلْفَ ظهرك روم     فعلى أي جانبيك تميل

وقد تعلم خبر الحطيئة أنه إنما هاج العداوة بينه وبين الزبرقان مدحه خصومه ومجيء كلامه فيهم كالتعريض. وقد قال:

ولم أذمم لكم حسبا ولكن     حدوت بحيث يستمع الحداء

وتفضيل الخصوم موجع، وعلى مجيئه على وجه المدح هو للمفضولين هجاء.

ومن المعاريض ما يجاء به على وجه الحكمة والتأمل والنقد الاجتماعي

الساخر. من ذلك مثلاً قول أبي تمام يشفع في قوم عند مالك بن طوق:

ذهبت أكابرهم ودبّر أمرهم أحداثهم تدبير غير صواب
لا رقة الحضر اللطيف غذتهم وتباعدوا عن فطنة الأعراب
فإذا كشفتهم وجدت لديهم كرم النفوس وقلة الآداب

ومهما يكن أبو تمام قد أبلغ في الاعتذار عن هؤلاء الكريمي النفوس مع قلة الآداب فإن كلامه في جملته نقد ساخر لحالٍ اجتماعية، لعلها كانت أصدق على أقوام من مجتمعه المتحضر منها على هؤلاء الذين تلطف فاعتذر بما اعتذر به عنهم. وقد حاكى ابو الطيب مذهب أبي تمام في كلتا كلمتيه:

بغيرك راعيا عبث الذئاب وغيرك صارما ثلم الضراب
طوال قنا تطاعنها قصار وقطرك في وغىً وندى بحار

ولكنه كأن أرق قلبا على بني كعب وبني كلب، ولا غرو فقد نشأ في باديتهم ولعلهم كانوا أحبَ اليه من مجتمع سيف الدولة بأسره.

وشعر المتنبي الذي ضمنه ثورات شبابه مليء بهذا من النقد الاجتماعي الساخر نحو:

فؤاد ما تسليه المدام وعمر مثل ما تهب اللئام
ودهر ناسه ناس صغار وإن كانت لهم جثث ضخام
أرانب غير أنهم ملوك مفتحة عيونهم نيام
وأجسام يحر القتل فيها وما أقرانها إلا الطعام

وقد ذكر في خبر أبي العلاء أنه لما زكى نفسه بأنه لم يهج أحداً قال له أحد الخبثاء إلا الأنبياء. والحق أن أبا العلاء قد أنطق نفسه بلسان الدهر الذي قال فيه:

لو نطق الدّهْر هجا أهله كأنّه الرومي أو دعبل

فقد هجا الناس جملة وتفصيلا :

فأفٍّ لِعَصْرَيْهِمْ نهارٍ وحندسٍ وصنفي رجال فيهم ونساء
نهاب أموراً ثم نركب هولها على عنتٍ من صاغرين قماء

وقد روت كتب التراجم وغيرها مطاعنه في الأديان وضروب السياسات التي كانت على زمانه .

وكأن أبا العتاهية وأبا نواس كليهما كانا يرومان سبيل المعاريض التي فيها نقد السياسة والمجتمع ثم تهيبا ذلك . وقد لقى أبو العتاهية من التصريح بهجاء عبدالله بن معن الداهية فاضطر إلى استرضائه ومصالحته . واكتفى من نقد المجتمع بذكر الموت والخراب :

لدوا للموت وابنوا للخراب فكلكم يصير إلى تبـــاب
ألا يا موت لم أر منك بدّاً أتيت وما تحيف وما تحابي
كأنك قد هجمت على مشيبي كما هجم المشيب على ثيابي

وقوله :

النـــاس في لـــذاتهـــم ورحـــى المنيـــة تطحـــن

كأنما عرّض فيه بالرشيد ومن في مثل مكانه من الملك

وقد فرّ أبو نواس إلى نقيض ما فر إليه أبو العتاهية من التظاهر بالتهالك على الدنيا وطلب لذاتها . ومع ذلك يقول في الخصيب :

فتى يتقي حسن الثناء بماله ويعلم أن الدائرات تدور

وما لذكر الدائرات ههنا من مناسبة الا ما كان يعلمه أبو نواس من حال تقلب الدهر بأهل الامارة والوزارة في زمانه ، خصوصا في زمان الرشيد . وروى

صاحب الأغاني في أخبار أبي العتاهية أنه قربه الفضل بن الربيع وزير الأمين قال : « فبينما هو مقبل عليّ يستنشدني ويسألني فأحدثه اذ أنشدته :

ولّى الشباب فما له من حيلة      وكسا نوابتي المشيب خمارا
أين البرامكة الذين عهدتهم      بالأمس أعظم أهلها أخطارا

فلما سمع ذكر البرامكة تغير لونه ورأيت الكراهية في وجهه فما رأيت منه خيرا بعد ذلك » — فتأمل .

وفن المقامات بأسره يوشك أن يدخل في باب المعاريض لما يتضمنه من هجاء بعض مظاهر المجتمع وخفي التعريض ببعض الشخصيات . وقد كان الجاحظ يصرح بذكر أسماء الناس ويوسعهم هجاء برسائله وبلاغة نثره وكتاب البخلاء شاهد في هذا الباب لو كان شعرا لكان ههنا موقع الاستشهاد بقطع منه ، وقد ذهب الدكتور طه حسين الى أن فن الجاحظ قد جعل يحل محل الشعر ويتعاطى اغراضه . وفي هذا مجال أخذ ورد فقد كانت العرب تتنازل بالخطب والأسجاع ولا تعد ذلك شعرا . وترويه على أنه أسجاع لا شعر . وقد أورد ابو الفرج بعض ذلك في أخبار الرماح بن ميادة . ففن الجاحظ أجدر أن ينمي الى أصله النثري . والمقامات فرع من فن الجاحظ ومعاصريه والنقد في مقامات البديع غير مصرح فيه بأسماء كما في بخلاء الجاحظ ولكنه منتزع من مشاهدات لا أستبعد أن شخصياتها كانت معروفة على زمانه . وقد كان البديع يخلط بنثره شعرا . وقد بلغ الحريري بهذا الأسلوب غايته وكان شاعرا ناثرا . وكثير مما ضمنه معاني الكدية والاحتيال ليس ببعيد عما نقول به من قصد التعريض ببعض أحوال مجتمعه وذوي المكانة والوجاهة فيه . شخصية الامام المتعاطي الخمر في المقامة الخمرية تتكرر نظائرها في الحريري . خذ مثلا ( من المقامة الدمشقية وهي العاشرة ) : « فإذا الشيخ في حُلّةٍ ممصرة بين دنانٍ معصرة ، وحَوْلَه سقاة تَبْهَر وشموعٍ تَزْهَر وآس وعَبْهَر ومزْمار ومزهر وهو تارة

يَسْتَنْزِلُ الدِّنان وطوْراً يستنطق العيدان ، ودفعةً يستنشق الريحان وأخرى يغازل الغزلان ، فلما عثرت على لبسه وتفاوت يَوْمه من أمْسِه ، قلت له : أَوْلَى لك يا ملعون ، أنسيت يَوْمَ جيرون فضحك مستغربا ثم أنشد مطربا :

لـزمْتُ السفـار وجبت القفـارِ وعفْتُ النّفـار لأجْني الـفـرح
وخضت السيـول ورضتُ الخيـول لجـرّ ذيـول الصّبـا والمـرحْ
ومـطتُ الـوقـار وبعت الْعَقـار لحسـو العقـار ورشف القـدح
ولـولا الـطماح إلى شرب راح لمـا كـان بـاح فمي بـالملح
ولا كان ساق دهـائي الـرّقـاق لأرض العـراق بِحَمْـلِ السبـح

عني بالرقاق العظات التي ترقق القلوب

فـلا نغضبن ولا تصحبنَّ ولا تعتبنَّ فعُـذْري وضَحْ
فـلا تعجبنّ لشيـخ أبنَّ بمغنىً أغـنَّ ودنّ طفـح
فإنَّ المدامَ تقـوِّي العظام وتشفي السقامَ وتنفِي التّرح
وأصْفَى السُّرورِ إذا ما الوقور أماط ستور الجفـا واطّـرح
وأحْلى الغرام إذا المستهام أزال اكتتام الهوى وافتضح
فَبُحْ بهواك وبـرد حشاك فزند أساك به قد قَدَح
وداوِ الكلوم وسلّ الهموم ببنتِ الكروم التي تقترح

وخصَّ الْغَبـوقَ بسـاقٍ يسـوق بـلاءَ المشـوق إذا مـا طمـح
وشـادٍ يشيـد بصَـوْت تميـد جبـال الحـديـد لـه ان صـدح
وعـاصِ النصيـح الـذي لا يبيـح وصـال المليـح إذا مـا سمـح
وجـل في المحـال ولـو . بـالمحـال ودع مـا يقـال وخـذ مـا ملح

المحال الأولي بكسر الميم والثانية بضمها أي جل في المكر ولو بالباطل المحال الذي لا يمكن ثبوته كما قال الشريشي .

وفارق أباك اذا ما أباك      ومدَّ الشباك وصد من سنح
ولذْ بالمتابِ أمام الذهاب      فمن دقَّ باب كريم فتــح

من حذق الحريري اتبع في نظم هذه الحائية سبيلا قريبة من سبيل سجعه في المقامات ، فيكون الخروج من النثر إلى النظم كأنه تدرج طبيعي لا كلفة فيه ، وذلك أنه لزم ترصيعا فيه حرية ويجيء فيه المضموم مع المخفوض والمنصوب . وظاهر هذه القطعة في مدح الخمر وذكر محاسنها ومنافعها ، وإلى هذا الوجه ذهب الشريشي رحمه الله ، فجعله ذريعة إلى كتابة فصل كامل في أوصاف الخمر . وباطن القطعة نقد لضروب من أصناف المجتمع يمثلها هذا الشيخ الذي ساق بدهائه رقاق الأحاديث والوعظ ليجني اللذات .

وأورد الثعالبي في يتيمته رائية فريدة في بابها لأبي دلف الخزرجي الينبوعي وعلى حذوه حذا الحريري في بعض ما صنع من صفات المكدين .

وظاهر هذه الرائية أنه أراد التظرف والفكاهة بتعداد أصناف أرباب الكدية وحيلهم . ولكنه ضمنها نقدا وسخرية بارعة . وذكر الثعالبي أن الخزرجي عارض بها دالية لمن سماه الأحنف العكبري . فيكون هذا الضرب من الشعر قد كانت منه نماذج عدد يحذي عليها . ومما جاء فيها قوله ، بعد ابيات نسيب استهل بها أولها :

جفــون دمعهـــا يجــري      لطُــول الصــدِّ والهجـــر
وقلـــبٌ تـــرك الْوَجْــد      بــه جَمْــراً علــى جَمْــر

لقد ذقت الهوى طعميـ ـن من حلو ومن مر
ومن كان من الأحرا ر يسلو سلوة الحر

ثم قال :

على أني من القوم الْبَهاليل بني الغرّ
بني ساسان والحامي الـ ـحمى في سالف العصر

بنو ساسان هم أهل الكدية

فنحن الناس كل النا س في البر وفي البحر
أخذنا جزْية الخلق من الصين إلى مصر
إلى طنجة بل في كُلّ أرض خيلنا تجري
إذا ضاق بنا قطر نزل عنه إلى قطر

هكذا ولعلها متى ليصح الجزم وقد مر بك أن اذا قد يجزم بها وعلى ذلك بيت الكتاب « خطانا إلى أعدائنا فنضارب » .

لنا الدنيا بما فيها من الإسلام والكفر
فنصطاف على الثلج ونشتو بلد التمر

ولا يخفي ما في هذا من النعماء .

ثم أخذ يعدد أصناف الحيل والمخازي والآثام والنقائص

فنحن الميزقانيّو ن لا ندفع عن كبر

أي السائلون ، لا يجوز دفعنا بالقهر

ومنا الكاغ والكاغـ ـة والشيشقُ في النحر

قال الثعالبي : الكاغ والكاغة المتجانن والمتجاننة والشيشق الحدائد

والتعاويذ التي يلقونها على أنفسهم . قلت قوله في النحر يدل على أنها قد جعلت قلائد .

ومـــن رشٌّ وذو المكـــوى ومـــن درمـــك بالْعِطْـــر

قال أبو منصور : « رش إذا كدى بعلة ماء الورد يرشه على الناس . ذو المكوى الذي يبخر الناس . درمك إذا باع العطر على الطريق » .

ومن قـــص لاسرائـــيـ ـــل أو شبرا على شبـــر

« من قص هو الذي يروي الحديث عن الانبياء والحكايات القصار ويقال لها الشبريات » قلت لأن الشبر بكسر الشين مقياس صغير ، وعندنا من ألعاب الصغار « شبيرشدًّ ، قام بجماعته ، نزل بجماعته » .

ومنّـــا كـــلّ قنّـــاءٍ علـــى الانجيـــل والذكـــر

« القناء : يقرأ التوراة والإنجيل ويوهم أنه كان يهوديا أو نصرانيا فأسلم »

ومن ســـاق الـــولا بالمـــاء أو قـــوس أبي حُجـــر
ومنـــا النائـــح المبكـــى ومنـــا المنشـــد المطـــرى
ومـــن ضـــرب في حـــب عـــليّ وأبـــي بكـــر
ومـــن قَرْمَـــط أو سَرْمـــط أو خطّـــط فـــي سفـــر
ومـــن خِنّـــن كفيـــة وحـــف الطست كالحـــر
ومـــن كـــان عـــلى رأي ابـ ـــن سيـــرين مـــن العبـــر

ساق الولا أي قال أنا مولى الأبطحي يعني الرسول عليه الصلاة والسلام وطاف بالماء يسقى يستجدي بذلك . قوس قال الثعالبي : « ومنهم من يكون معه قوس عربية وأول من فعل ذلك في الحضر أبو حجر » .ا.هـ ولم يبين من أبو حجر

هــذا - ومن ضرب ، هؤلاء يروون فضائل علي وأبي بكر رضي الله عنهما يكونان اثنين يتواطئان على ذلك قال الثعالبي فلا يفوتهما درهم الناصبي والشيعي . قرمط ، كتب التعاويذ بالجليل والدقيق من الخط ، سرمط ، كتب . هكذا فحوى تفسير الثعالبي والظاهران القرمطة والسرمطة والتخطيط كل ذلك ضروب من عمل أهل الشعوذة . والذي يحنن كفيه أي يبدو كأهل النسك والتصوف وفمه مجلو كالطست ومحلوق الشارب وما حول الشفتين كالحر المنتوف وهذه هي عين الصورة التي تهكم بها أبو الطيب حيث قال :

أغاية الدين أن تحْفوا شواربكم      يا أمة ضحكت من جَهْلِهَا الأمم

ولا يزال نحو هذا المذهب هو الغالب على كثير من الناس .

ومنــا كــل اسطيــل      نقــي الذّهْــن والفكــر

وحرّفها مرغليوث في أخبار أبي العــلاء فكتب ليصعد الاصطبل بالباء الموحدة التحتية وافتعل لذلك اصلا في اليونانية وتبعه بعض فضلاء المعاصرين العرب وقد نبهنا على ذلك في أحد هوامش الجزء الثاني ولا يعذر هؤلاء أن ناسخا أثبت نقطة واحدة مثلا، فلو عرّى الباء لعلم أن المراد الإسطيل ولأن الناسخ قد يَهِم فيضع واحدة وهو يظنّ أن وضع نقطتين كثر التنبيه في الكتب بقولهم المثناة والموحدة .

ومن ههنا تشتد سخرية أبي دلف . وقد أنِفَ أبو العلاء أن يَعُدَّه البغداديون إسطيلا نقي الذهن والفكر فأعرض عن لقاء الرَّبَعي ثم ترك بغداد وقال :

رحلت لم أبغ قرواشا ازاوله      ولا المقلّد أبغى الرِّزْق تقويتا

والموت أجمل بالنفس التي ألفت      عزَّ القناعة من أن تسأل القوتا

ومن وجد القناعة أَغْنَتْهُ لعمري عن السؤال ـ وقال ابو دلف الخزرجي وهو يسخر :ـ

ومنـــا شعـــراء الأرض     أهـــل البـــدو والحضـــر
ومنـــا سائـــر الأنصـــا     ر والأشـــراف مـــن فهـــر
ومنـــا قيـــم الديـــن الـــ     ـــمطيع الشائـــع الذكـــر

لما أدخل الأشراف من قريش والأنصار في زمرة أهل الكدية لما كان من جانبهم كأنه ضريبة جاه مفروضة على الناس ، كأنه خافهم ، فثنى بإدخال الخليفة نفسه في تلك الزمرة وخلط بمقاله تناولا للجانب السياسي يغمز به حالة ضعف سلطان الخلافة واستبداد البويهيين بالأمر.

يكـــدي من معز الـــدو     لـــة الخُبْـــز عـــلى قـــدر

عنى معز الدولة البويهي . ولا يخفي أن الأشراف العَلويين داخلون في ما دخل فيه الخليفة . ثم بعد هذه الغمزة رجع إلى ذكر من دون هؤلاء من أهل المخرقة والحيل :

ومن يطحـــن ما يطحـــ     ـــن بالشـــدة والكسر

هم الذين يطحنون النوى والحديد بأيديهم وأضراسهم

ومن يقـــرأ بـــالسبـــع     وادغـــام أبي عمـــرو

يجوز في السبع فتح السين أي القراءات السبع وضم السين وأرى أنه هو المراد ههنا أي سبع القرآن ، وقراء أبي عمرو مما يؤثرون السبع وغيرهم من القراء ربما آثر ذلك كما تدل عليه رسالة ابن أبي زيد إذ الغالب على المغرب قراءة نافع

وورش خاصة . ومن القراء من يؤثر السدس والخمس وقال المعري يوبخ طارقا الذي تنصر بعد إسلام :ـ

أتهذ لانجيل في يوم فصح    بعد هذ الأسباع والأخماس

والسبع الأول اوله الفاتحة وأول الثاني فما لكم في المنافقين ( النساء ) وأول الثالث كما أخرجك ( الأنفال ) وأول الرابع ( ربما يود الحجر ) وأول الخامس ( أفحسبتم أنما ) (المؤمنون) وأول السادس : قل من يرزقكم من السمٰوات والأرض (سبأ) وأول السابع قالت الأعراب آمنا (الحجرات) وتلاة القرآن يوردونها كأنها أسجاع ، فما ، كما ، ربما ، افحسبتم انما ، قل من يرزقكم من السما قالت الأعراب آمنا . وادغام أبي عمرو صغير وكبير فالصغير نحو « وهل أتاك نبأ الخصم اتّسوروا أي إذ تسوروا والكبير نحو فكيف كانّكير أي كان نكير وشاهده في العربية قول عدي بن زيد العبادي وبه استشهد ابو عمرو :

وتذكّر ربُّ الخورنق إذ فكّر    يوما وللهدى تفكير

أي تذكر على المضى ورب فاعل مرفوع وأدغمت الراء في أختها متحركتين فهذا هو الإدغام الكبير . أي منهم القاريء الذي يقرأ السبع يسأل به ويتبع رواية الإدغام الكبير .

ومن يقرأ بالسبع    وإدغام أبي عمرو
وأصحاب المقالات    من الفاجر والبر
ومنّا كل ذي سمت    خشوع القن كالحبر
يرقى وتراه با    كيا دمعته تجرى

خشوع بضم الخاء والنصب أي منا مَنْ يظهر التقوى خاشعا كخشوع العبد القن والحبر العابد .

فان كبّن في السر    فبالمذقان يستذري

قال الثعالبي : كبّن خرى وَالْكُبُنُّ[1] الاسم منه يقول إنه يظهر الورع والزهد فان خلا المسجد وأخذه البطن يخرى تحت السارية أو خلف المنارة ويمسح استه بالمذقان وهو المحراب .

ألا إني حلبت الدهر من شطر الى شطر
وجبت الأرض حتى صر ت في التطواف كالخضر
وللغربة في الحر فعال النار في التبر
وما عيش الفتى إلا كحال المد والجزر
فإن لمت على الغربة مثلي فاسمعن عذري

وعذره أن آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وخيرة صحبه قد تغربوا ولقوا الظلم وههنا نفس سياسي ذو تشيع ، وكان ذلك كالمذهب الفكري لكثير من رجال الأدب في أيام بني العباس ـ كدعبل وابن الرومي والاصفهاني صاحب الأغاني وأبي الطيب ، حتى ابو العلاء لم يخل من شيء من ذلك .

أمالي أسوة في غرٍّ بتى بالسادة الطُّهْرِ
هم آل الحواميم هم الموفون بالنذر

آل الحواميم اشارة إلى قول الكميت : « وجدنا لكم في آل حم أية » ـ وهي « قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربي » . والموفون بالنذر إشارة الى آية هل اتى ، قيل نزلت في علي وآل البيت رضي الله عنهم .

هم آل رسول الله أهل الفضل والفخر
بكوفان وطفّي كر بلا كم ثم من قبرِ

(١) لم تضبط هذه الكلمة والظاهر انها بفتح فسكون ولكن الذي في القاموس مما يقارب معناها الْكبنُّ كالعُتُلّ بمعنى اللئيم والكلمة اصطلاح بين أهل الكديه .

ثم ذكر قبور آل البيت كالكاظم والرضا وشهدائهم واتبعهم ذكر الصحابة الذين كان ميلهم إلى علي كرم الله وجهه :

وسلمـــان وعمـــار غـريـــب وأبـــو ذرّ
قبـــورٌ في الأقـاليـم كمثـل الأنجـم الزهـر

أخذ هذا من قول أبي عبادة في آل حميد الطوسي :

قبور بأطراف البلاد كأنما مواقعها منها مواقع أنجم

ثم زعم أنه أورد هذا مورد التعزي والتأسي فختم القصيدة بقوله :

فـان أظـفـر بـآمـالي شـفيْـت غُـلّـة الصَّـدْر
وقد تخفـق فـوقي عـزّ ةً ألـويـــة النصـــر
وإمــا تـكـن الأخـرى وعز جـائـز الـكسـر[1]

هكذا ويكون تأويله ورب عِزٍّ كسره جائز وأستبعده وأحسب أن في عجز البيت تحريفا ويجوز عَزَّ فعل

فـلا أبت مع السفـر غـداة أوْبـة السَّفْـر
وحسبي القصب المطحو ن فيــه ورق السـدر
وأثــواب تــواريـنـي مـــن الايــذاء والأزر

أي حسبي الاكفان والحنوط والسدر ذلك يكفيني أن يؤذيني أحد أو يشد أزري أحد

---

(١) يجوز وعز فعل ماضي جائز الكسر من استجزت أنا أن اكسره فلم أقدر .

## فصل :

قالوا عيب العجاج بأنه لا يحسن الهجاء فأجاب بأن من يحسن البناء يحسن الهدم فلا يعسر عليه واعترض ابن قتيبة على هذا بأن الهجاء بناء كما المدح بناء . ولكلا القولين وجه من الصواب . ذلك بأن المدح يخالطه بيان الفضائل وربما احتاج ذاكرها إلى ذكر أضدادها ليبينها ومن أجل ذلك قال ابو الطيب :

ونذمهم وبهم عرفنا فضله وبضدها تتبين الأشياء

وقد مدح جريرٌ هشاما بميميته التي أوردنا قدراً صالحا منها في الجزء الأول في معرض الحديث عن الوافر وعدد فيها فضائل هشام فلم يحتج إلى تعريض حتى صار إلى آخر القصيدة فقال :

تواصت من تكرّمها قريش بردٍّ الخيل دامية الكلوم
فما الأم التي ولدت قريشا بمقرفة النجار ولا عقيم
وما قرمٌ بأنجب من أبيكم وما خالٌ بأكرم من تميم
سما أولاد برّة بنت مر إلى العلياء في الحسب العظيم

أربُ جرير أن يثبت حق تميم وبنوه بقوتها . فبدأ بمدح قريش . وبرّأها من الهجنة والهجنة تكون من جهة الأم وبرأ أُمهم من العقم لأنها ولدتهم وهم شوكة العرب منهم حكامهم بنو هاشم وبنو أمية . ولا ريب أن القرم أباهم وهو النضر بن كنانة جد قريش ، قد كان فحلا منجبا . ولا ريب أيضا أن خال قريش ينبغي أن يكون أكرم خال .

ثم أضرب عن ذكر الفحل ، ونسب قريشا إلى أمهم برة بنت مر ، فأكد العز بهذا لتميم بن مر . وكأنه قد أبن سوى قريش وتميم بالاقراف أو بقلة الإنجاب أو

بهما معا فتأمل. فهذا من أخفى الهجاء مداخل للمدح لازِمٌ لتشييد بنائه.

وقال في عمر بن عبدالعزيز:

انت ابن عبدالعزيز الخيرِ لا رهقٌ | غُمْرُ الشبابِ ولا أزرى بك القِدَم
تدعو قريش وأنصار النبي له | أن يمتعوا بأبي حفص وما ظلموا
راحوا يحيّون محموداً شمائله | صلت الجبين وفي عرنينه شمم
يرجون منك ولا يخشون مظلمة | عُرْفاً وتُمْطِر من معروفك الديم
أحيا بك الله أقواماً فكنت لهم | نور البلاد الذي تجْلَى به الظلم
لم تلق جدّاً كأجداد يعدُّهم | مروان ذو النور والفاروق والحكم
أشبهت من عمر الفاروقِ سيرته | سنَّ الفرائض وأتمت به الأمم

ههنا إشادة بعدل عمر بن عبدالعزيز وتفضيل له على سائر ملوك بني أمية. فذكر الأنصار ولا نجده يذكرهم في مدحه عبدالملك أو هشاما مثلا. ثم برّأه من أن يقال شاب مترف غر وكذلك كان يزيد بن معاوية أو شيخ طال به المدى وسئمه الناس، وكذلك كان مروان ومعاوية من قبل.

وما أرادِ جرير إلا ذكر الفاروق وحده لينوه بمكان عمر بن عبدالعزيز من العدل ولكنه خشي أن يحفظ بني أمية فأقحم اسم الفاروق بين مروان والحكم وكلاهما لم يكن بكبير شيء في الجاهلية أو الإسلام ثم جاء بالفاروق وحده فتبين مراده إذ قال:

أشبهت من عمر الفاروق سيرته | سنّ الفرائض وائتمت به الأمم

وزعم أن مروان له نور وانما النور لسيدنا عثمان وكان ابن عمه، فكأن جريرا ما أراد إلا اياه.

ومراد ابن قتيبة واضح وذلك أن بناء القصيدة كلها على الهجاء ليس بهدم ولكنه إنشاء وعمل فني . وأحسب أن أكثر ذلك انما يتفق في القطع اللاذعة كهجائيات الفرزدق . وفي المطوّلات كالنقائض . على أنه في النقائض مما يذكر الشعراء الفضائل لتقع في موازنة الرذائل وتنبه عليها .

ومما جاء في الفخر من التنبيه على الرذائل مع التعريض قول طرفة في المعلقة :

ولو كنت وغلا في الرجال لضرني ... عداوة ذي الأصحاب والمتوحد
ولكن نفى عني الرجال جراءتي ... عليهم واقدامي وصدقي ومحتدي
لعمرك ما يومي عليّ بغمّةٍ ... نهاري ولا ليلي عليّ بسرمد
إذا مت فأبكيني بما أنا أهله ... وشقي على الجيب يابنه معبد
ولا تجعليني كامريء ليس همه ... كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي
بطيء عن الجُلّي سريع إلى الخنى ... ذلولٍ بأجماع الرجال ملهد

فهذا الصفات القبيحة كأن فيها تعريضا بأناس بأعيانهم . ولكأن أبيات لامية العرب التي يقول فيها « ولا جُبَّإٍ أكْهَى » تنظر إلى كلام طرفة هذا ، فمن زعم أنها منتحلة فهذا وجه من الوجوه التي يحمل عليها قوله .

وقال الفرزدق :

ان الذي سَمَكَ السماء بنى لنا ... بيْتاً دعائمه أعزّ وأطول
بيتاً زرارة محتبٍ بفنائه ... ومجاشع وأبو الفوارس نهشل
لا يحتبي بفناءِ بيتك مثلهم ... يوما اذا عُدّ الفعال الأفضل
إنا لنضرب رأس كل قبيلةٍ ... وأبوك خلف أتانه يتقمل

فوازن بين مجد آبائه وحقارة أبي جريرٍ كما زعم .

وقال جرير :

أمسى الفرزدق يانـوار كأنـه قرد يحث على الزناء قرودا
ما كان يشهد في المجامع مشهدا فيه صلاة ذوي التقى مشهودا
انا لنذكر ما يقال ضحى غد عند الحفاظ ونقتل الصنديدا

وهذا باب واسع .

هذا وقد مر بك قولنا : « إن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدّى لأن ذلك أدنى إلى القول الصارح والصدق المتوهم في سذاجة البداوة مع الفصاحة والبيان » وأردنا بسذاجة البداوة ما ذهب اليه ابن خلدونٍ في المقدمة من معنى ارتباط الخير بفطرة البداوة لا أن البدوي العربي نفسه قد كان امرأً ساذجا . وحاجة المجتمع - أي مجتمع وكل مجتمع - إلى الصراحة التي تدل على الفضائل وتنهي عن الرذائل أمر بيّن .

هذا التبدي لم تكن العرب تتكلفه ولكن تعمد اليه عمدا مدفوعة بسجية معدنها المركب المزدوج التحامي البداوة والحضارة فيه ، كما قال أبو حيان ، إن العرب كانوا في باديتهم حاضرين . كانت جزيرة العرب هي الطريق الأعظم لتجارة التوابل والعطر وغير ذلك في الدنيا القديمة . كانت كل بئر حاضرة ومتى كثرن كانت قرية - أو قل واحة كما يقال الآن . ومعرفة العرب بحفر الآبار وطيها في رماهم المقفرات يدل على تمكن من جانب من المهارة والمعرفة الهندسية السنخ . كانت الآبار والقرى في طريق القوافل من بين شمال الجزيرة وجنوبها ومن بين مشرقها إلى مغربها ومواضع شتى فيما بين ذلك . وكانت التجارة برية بحرية تنتقل من فرضات البحر إلى قرى الأسواق وحواضر الطريق البري . قال تعالى (سورة يونس) : « هو الذي يسيركم في البر والبحر » الآية . وقال تعالى : « (سورة سبأ) : وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرى ظاهرة وقدرنا فيها السير » وقال

تعالى (النحل) : « وعلامات وبالنجم هم يهتدون » . وقال تعالى (قريش) : « لإيلاف قريشٍ ايلافهم رحلة الشتاء والصيف » .

ولا ريب ان دول العالم القديم الكبريات كانت تتبارى وتتنافس على احتكار هذا الطريق الأعظم والتحكم فيه . وقد حاولت بابل غزو حواضر جزيرة العرب والسيطرة عليها فلم يستقم لها ذلك . وقد رامت الفرس والروم وغيرهما مثل ذلك فكانت طبيعة جزيرة العرب الوعرة لها أعظم حماية . قال الأخنس بن شهاب :

لكيز لها الْبَحْران والسيف كله    وإن يأْتها بأس فن الهند كارب
تطاير عن أعجاز حوش كأنها    جهام هراق ماءه فهو آئب

والحوش من الابل قيل أصلها من الجن . وشعر الأخنس يدل على أن الهند أو فارس كانت تروم قهر حواضر المشرق من الجزيرة العربية .

كانت حياة البادية والحاضرة ملتحمتين متكاملتين . البادية تحتاج إلى البئر والسوق والحواضر لأهل البوادي ملجأ في زمان الجدب . والحاضرة رِدء لها ومنعة وملاذ في البادية . وقد كانت الحواضر مما تفزع من كل غاز إلى بواديها فيعييه أمرها ، كالذي صنعه عبدالمطلب وقريش لما غزاهم أصحاب الفيل . لذلك كان العرب حقا متبدين وهم في مكة أو الطائف أو حَجْر ، كما لو كانوا بالصمان والمتثلم وبوادي الحجاز ونجد .

وكانوا متحضرين وهم في تلك البوادي لطروق أرقى تجارة ذلك العالم قراهم والمامهم بتلك القرى مع الصلة الواشجة بها في جوارٍ وحلف ونسب ـ كالذي بين قريش وكنانة والأحابيش مثلا ، والذي بين هوازن وثقيف ، وبين بني حنيفة وبطون من تميم .

سبق العربُ كثيراً من الناس إل تأليف الابل والخيل. وجلّي أن طريق التجارة قد كان من أقوى الدوافع التي دفعتهم إلى هذا السبق بتأليفها والتوفر على تربيتها كما لم تفعل أمة من الأمم في الزمان القديم. وفي أساطير العرب أن للإبل أصولا في الجن. وكذلك الخيل لها أصول روحانية. ولو قد كان في جزيرة العرب ماء وعشب يكفي الفيل لكان العرب قد اعتنوا بتربية الفيل والزنديبل عنايتهم بالعراب من الابل والخيل، لحاجة التجارة إلى النقل والحماية.

وعند الانجليز أن أسماء الحصان كثيرة في لغتهم لفروسيتهم ولعنايتهم بتربية الخيل مثل قولهم «هورس وستيد وستاليون ومير»، وأسماء الخيل في العربية بحر طامٍ. ويقال إن اسماء الخيل في اليونانية مأخوذة عن العربية ولا تستبعدن هذا لقدم العرب ومعرفة قديمات الأُمَمِ بهم وقد كان اليمن من أسبق الخلق الى الحضارة، ثم كانوا مع هذا السبق الحضاري وثيقة صلتهم بباديتهم الشاسعة التي كانت لهم حماية وَرِدْءاً. وفي أخبار اليمن أنهم بلغوا أرض التبت كما بلغوا ادغال افريقية حيث يوجد أقوام رؤوسهم تحت اكتافهم. هذا كما قال شكسبير:

... and men whose heads...

Do grow beneath their shoulders...

ولعله أخذه من أصول عربية وذلك كثير في شعره.

وهذه الأخبار اليمنية انما تدل على التجارة ولا ريب أن حمايتها كانت تلزم معها شوكة وحد.

ومما يحسن الالماع إليه في هذا الباب أن اليمن تزعم أن افريقيس من ملوكهم هو الذي سميت به افريقية. وهل هي من افتراق بين القارتين؟ أول قل من مادة فرق؟

مما كأنه رمز لمعنى التحام البداوة والحضارة في العرب التحاما يجعل حضريهم لا يتخلص من معدن البداوة الذي هو فيه أبدا وبدويهم أبدا تخالط روحه دعوة الحضارة ونوازعها ، خبر التوراة أن الملك بشر هاجر أم اسماعيل بأنها ستلد انسانا وحشا ـ ( سفر التكوين ) ١٦ ـ رقم ١١ ـ ١٢ ـ « وقال لها ملاك الرب ها أنت حبلى فتلدين ابنا وتدعين اسمه اسماعيل لأن الرب قد سمع لمذلتك وأنه يكون انسانا وحشا يده على كل واحد ويد كل واحد عليه وأمام جميع اخوته يسكن » ، وفي سفر التكوين ٢١ رقم ١٧ « ونادى ملاك الله هاجر من السماء وقال لها مالك يا هاجر ، لا تخافي لأن الله قد سمع لصوت الغلام حيث هو . قومي احملي هذا الغلام وشدّي يدك به لأني سأجعله أمة عظيمة » . أشار البوصيري رحمه الله إلى مقالة التوراة هذه وأصاب إذ عدّها من باب البشارة بسيد الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم حيث قال :

تخبركم التوراة أن قد بشّرت     قدْماً بأحمد أم اسماعيلا
ودعته وحش الناس كلٌّ ندية     وعلى الجميع له الأيادي الطولا

وأول هذه القصيدة :

جاء المسيح من الإله رسولا     فأبى أقل العالمين عقولا
قوم رأوا بشراً كريما فادّعوا     من جهلهم لله فيه حلولا

وشاهد الرمز قول التوراة « إنسانا وحشا » أو كما قال البوصيري « وحش الناس » ولعل هذه ترجمة أقدم وهي أفصح من قولهم « انسانا وحشا » .

تبدى الشعر الفني طبيعة إنسية وحشية فيه ووحشية إنسية فيه . وكانت العرب تنسب الشعر إلى الجن ويلذها فيه الغريب وأكثر ما كان يعمد الشعراء إلى الغريب إذا

ركبوا الخيل أو الابل ـ أما الخيل فالفروسية تخالطها عبقرية التحدي واللامبالاة ، كما قال زهير :

بخيلٍ عليها جنة عبقرية      جديرون يوما أن ينالوا فيستعلوا
وأن يقتلوا فيشتفى بدمائهم      وكانوا قديما من مناياهم القتل

وأما الابل فلأنها كانت تقطع بها المهامه ـ يتحدى بها الشاعر الهاجرة كما في قول طرفة :

وإني لأمضي الهم عند احتضاره .      بعوجاء مِرْقَالٍ تروح وتغتدي
ألحت عليها بالقطيع فأجذمت      وقد خب آل الأمعز المتوقد

والعرب تزعم أن الشياطين لا تقيل فراكب الهجيرة مع الجن يصحبهم أو يتحداهم .

أو يقتحم بها الشاعر ليل السرى وانما سميت الصحراء دوية لأنه يسمع فيها دوي الجن والى هذا أشار ذو الرمة بقوله :

للجن بالليل في أرجائها زجل      كما تناوح يوم الريح عيشوم
هنا وهنا ومن هنا لهن بها      ذات الشمائل والأيمان هينوم

وقال أبو العلاء عن نفسه إنه انسى المولد وحشي الغريزة يعني حبه التفرد والوحدة . وفي قوله بعض معنى « وحش الناس » كما في معنى البداوة في الحضارة . وقل قول لأبي العلاء لا يُضَمِنّهُ اشارة خفية . وقد كان شديد الولع بالغريب . ومع ذلك أنحى على رؤبة باللائمة على لسان ابن القارح وقال له : « تصكون مسامع الممدوح بالجندل » . واستجهله قائلا : « لو سبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة ، ولقد بلغني أن أبا مسلم كلمك بكلام فيه ابن ثأداء فلم تعرفها حتى

سألت عنها بالحي ولقد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق ، وان غيرك أولى بالاعطية والصلات » ا هـ .

وليت شعري هل نفس أبو العلاء على رؤبة وأبيه ما أخذا من جوائز أعياه هو مع سعة غريبه أن ينال طيفا من مثلها اذ زار بغداد ؟

وانما كان يعجب الملوك من كلام رؤبة وأبيه صحة بداوته وكانوا قوما عربا . والشاعر أخو الجن تنتظر منه أنفاس من لغة الجن . وأبو العلاء يعلم ذلك وبنى عليه سينيته التي جاء بها على لسان جنيه ابي هدرش :

مكة أقوت من بني الدردبيس فما لجنى بها من حسيس

وخبر ابن ثأداء هذا الذي ساقه غريب ، اذ لم يكن رؤبة بالذي يجهل قول النابغة :

ردت عليه أعاليه ولبده ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد

وغرابته أن يقوله أبو مسلم وكانت أمه أمة تدعى وشيكة كما في ميمية بشار ، هذا على قول من قال انه من ولد العباس وأخفى نسبه وليس مقتله على يدى أبي جعفر بنافي نسبة اذ الملك عقيم ، وابن ثأداء العاجز . أو ابن الحمقاء وكل ذلك بمعنى ، وأصل الاشتقاق من الثأد بمعنى الرطوبة والاسترخاء واضح . ويكون سؤال رؤبة ان صح استغرابه عبارة أبي مسلم إذْ لم يكن ظاهر أمره عنده إلا أنه ابن ثأداء . على أن المرء قد يغلبه النسيان فيجهل ما يعلمه . وأن يكون رؤبة يرجع الى احياء تعلم الفصاحة والغريب وحده مبرر لأخذه الجوائز . وما أرى الا أن أبا العلاء أزله ازراؤه بقدر الرجز وأنه دون مرتبة الشعر أن يقول ما قال . وقريب من مذهبه تجاه الرجز مذهب صاحب الأغاني تجاه السجع .

ولتبدي الشعر عناصر أربعة ، الفصاحة والشجاعة والفطنة والسخاء ،

وأحسب أن الشعراء الأربعة الذين قدموا في الجاهلية كأن قد جعلوا أمثلة لهذه العناصر. وهن يجتمعن في الشاعر المفلق ، لا يستغنى عن واحدة منهن ، وكل منهن صفة وثيقة الصلة بالبداوة . الفصاحة معدنها البداوة . وكل من كان منها أقرب كان من الفصاحة أقرب . وقد قرأت منذ دهر مضى كلاماً من هذا المعنى للسباعي بيومي رحمه الله يقول فيه ان طبقات القاهرة الشعبية والنساء خاصة لهن من الفصاحة ما لا يوجد في الطبقات التي هي أعلى أو ما هو بهذا المجرى ، وهذا أمر مشاهد في كثير من بلاد العربية أن أدنى طبقاتها الى البداوة ـ حتى في اللغة الدارجة ـ أقواها في مجال الفصاحة وأدناها إلى معدن فصاحة العربية الفصحى . هذا ، والشجاعة مع البداوة واليها أقرب منها إلى الحضارة . وكذلك السخاء لبساطة العيش واشتراك الناس فيه وحاجتهم اليومية بعضهم الى بعض . وقد تعلم أصلحك الله أمر ايقاد العرب على الايفاع نيران القرى . وقال طرفة :

ولست بحلال التلاع مخافة ... ولكن متى يسترفد القوم أرفد

وكأن فطنة الأعراب مثل سائر . وقد مر بك قول حبيب :

لارقة الحضر اللطيف غذتهم ... وتباعدوا عن فطنة الأعراب

فالفصاحة كأن النابغة رمز لها . وقالوا أشعر الناس النابغة إذا رهب ، والرهبة مما تُفْحِمُ ومما تنطق ، فمن انطقت جاء بالبيان الساحر ليخرج به من مأزقه . والشجاعة رمزها الفرس والفارس ، وقالوا أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ، وقد كان ملكا وابن ملك ، حال الحضارة ولينها ، أشبه به وأقرب إلى مكانه ، ولكنه كان مع ذلك بدويا مقاتلا . وفي شعره كما كان يصف الخيل فيجيد ، كان كمن ينشده وهو على صهوة مشرفة على الآفاق . وقالوا : أشعرهم زهير إذا رغب ، ومن رغب تأتى بلباقة وذكاء وقديما قالوا من أحب طب والرغبة فرع المحبة والطلب طرف منها لا ينفصم .

وعند زهير الفطنة . بها قدر على المدح والحكمة والتجويد . وقالـوا : الأعشى اذا طرب ، ومع الطرب السخاء ، وذلك أن يصدر القول والايقاع وما هو من معدن الشعر كل ذلك بأريحية وتدفق . وكان الأعشى شاعرا متنقلا ، متغنيا كما وصف نفسه فقال :

وكنت امـرأً زمنـا بـالعـراق عفيف المنـاخ طـويـل التَّغَنْ

وكان من نعات الخمر .

غير خاف أن قولهم امرؤ القيس اذا ركب وزهير اذا رغب والنابغة اذا رهب والأعشى اذا طرب مرادة به الاشارة إلى صفة الخيل والمدح لهرم والاعتذار للنعمان والخمر التي كان بها الأعشى كلفا ولوصفها مُحْسِناً ـ ولكنه مراد به أيضا نعت عام لهؤلاءِ الشعراء وتنبيه على الاحسان الذي تفردوا به . وقد جاءت أوصاف أكثر تفصيلا عنهم رويت عن عمر وعن علي وغيرهما مما يزيد من سعة مـدلول الاختصـارات الأربعة التي اختصروها .

ثم نعت زهير بالرغبة ليس بنا قيها عن امرىء القيس ولكن اعتلاء الصهوة أبرز في أمره . وكل من الأربعة شجاع لأنه أقدم فقال . واستخرج القول من أعماق نفسه فسخا به . وجوده وأعمل الفطنة في اختيار معانيه ومبانيه .

توازن عناصر الشجاعة والفطنة والسخاء والفصاحة توازنا فنيا بيانيـا هو الذي ينشأ عنه الجزالة وشدة الأَسْرِ وصفاء الديباجة ونصوع البيان فتهتز له النفوس وتنشرح له القلوب . وهذا التوازن الشعري الفني البياني تعبير عن التوازن الروحي الكامل بين عناصر بداوة العرب وحضارتهم .

كان العرب عندما أقبلوا على الفتوح أجود خيولا وأحد سيوفا وأسد رماية وأكرم قسيا وسهاما وأهدى بالطرق وأخبر بـأحوال الأمم التي حـولهم من الروم والفرس وكانوا أعظم آفاق ثقافة ومدى فكر لأنه لم يكن لا للروم ولا للفرس مثل

كنوز الشعر والأدب والفصاحة التي تفجرت بها عيون المعاني والبيان عند ربيعتهم ويمنهم وتميمهم وقيسهم وَهُذَيْلِهِم وعلى تقدير التسليم بدعوى الانتحال فان الـذي سلموا بأنه غير منحول كشعر زهير والنابغة عند الدكتور طه حسين لم يكن عند روم القرن الميلادي الخامس والسادس والسابع وفرسه شيء يدانيه . وحسبك ذلك شاهدا على تفوق ثقافتهم وفكرهم الذي نقول به عن يقين وكانت قراهم بالبر والبحـر فرضات التجارة العالمية آنئذ وثغور مجازها . لذلك كانوا بمشيئة الله سبحانه وتعالى مهيئين لحمل الرسالة التي بلَّغها رسول الله الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم. ولقد كان من قوة شعورهم بها وصدق ثقتهم بالله أنهم قادرون على حملها أن نطقت بها خيولهم أيام الفتوح . فقد ذكروا أن اطلال فرس البكير الشداخي لما أرادها أن تجتاز نهرا يوم القادسية فقال لها : « ثبي أطلال » تكلمت فقالت : « وثب وسورة البقرة » . إحساس فارسها أنه ليس مقدما بها على سلب ونهب وأمر من زينة الدنيا وكبريائها ولكن من أجل إعلاء كلمة الله وتبليغ سورة البقرة وعلوم القرآن قد صار لها هي احساسا ، فقويت به على اجتياز النهر الذي أمامها وثبا ما كانت لتقوى عليه لولا ما كان على ظهرها من حمل بركة القرآن .

عند كثير من المؤرخين المعاصرين وأهل الأدب أن العرب انما عرفوا الثقافة والحضارة والعلوم بعد أن انتهى دور الفتوح وضربت الدولة الثانية بجـران . وأن القرنين الثالث والرابع كانا قمة تلك الحضارة . وأن القرن السابع كان هو وما بعده عصور الانحطاط وأنه قد كان مستكنا في أوج زمان حضارة الإسلام عنصر محافظته الذي أدى إلى تحجر تلك الحضارة وجمودها آخر الأمر . وأن التصوف شيء يوناني فارسي هندي مسيحي وأن اشتقاقه من كلمة يونانية وأن أجود شعر المسلمين الصوفي كان باللغة الفارسية . وأوشك كثير من نقد العصر أن يضرب مع الشعوبية والصليبية والعنصرية بسهام . وأوشك بعض العرب أن يستشرقوا مع المستشرقين المنطلقين من

قاعدة تعادي العرب . وقديما قال أبو العلاء :

أين امـرؤ القيس والعذارى     اذ مـال من تحتـه الغبـيط
لـه كُمَيْتـانِ ذات كـأس     تـزبـد والسـابـح الـربيط
استعجم العـرب في المـوامى     بعـدك واستعـرب النبيط

وأحسب أن قول القائلين بفطرية العـرب من مستشرقي أبنـائهم العرب والمستعربين اليوم قد أخذوا بما قال به ابن خلدون . ولا ريب أن في أقوال ابن خلدون عمقا وبراعة تأمل . ولكنها ينبغي ألا تعزل عن ملابساتها في الزمان والمكان والظروف السياسية والاجتماعية والدينية التي كانت تحيط بابن خلدون نفسه ، فَقَدْ كان رجلا داهية سياسيا مناضلا ذا طموح والذي قال به تُوينْبِي في كتـابه الـذي درس فيه التأريخ أن ابن خلدون اعتزل الناس ثم خرج على الناس بكتابه كما يفعل الأنبياء ، فيه نظر اذ أن ابن خلدون لم ينفصم حقًّا عن مخالطة الناس ونضالهم . وقد أنكر على العلماء المعرفة بأمور السياسة والمقدرة على النهوض بأعبائها . وكان هو من العلماء وخاض غمار السياسة خوضا ورأى العلماء على عصره يفعلون ذلك . فإن يك إنما أراد ابعادهم ليخلو الجو لنفسه فعسى ذلك . وقد ذكر خبر العباسة فأنكر أن يكون غرام بينها وبين جعفر هو الذي جر نكبة البرامكة أو كان لها سببا مباشرا ـ كما يقول المؤرخون الآن ـ بحجة أن الرشيد وزمانه كل ذلك كان قريبا من سذاجة السلف الصالح . وقد كان الطبري من رجالات العلم ببغداد في زمـان أقرب الى السلف الصالح من زمان ابن خلدون وأعرف بحال بني العباس ، ولم يستبعد ما استبعده ابن خلدون ولا نسب إلى زمان الرشيد أيتما سذاجة . وابن خلدون نفسه قد زعم أن الدولة الاسلامية قد داخلها الترف وقويت به في كلتا دولتيها الأولى والثانيـة ، وذلك لا يستقيم مع ما ادعاه من سذاجة لزمان الرشيد .

اجتهاد الصحابة في تدبير الفتوح والخراج والقضاء وكتابة المصاحف وضبطها

وانشاء الأسطول حتى هزموا به الروم في ذات الصواري على زمان عثمان رضي الله عنه ثم ما كان من جدل محتدم سبق الفتنة وتلاها حتى قامت الفرق بما فيها من مناظرات وعقائد ومذاهب ، وما سِيقَ من خبر السبئية وعبدالله بن سبأ وما أرى إلا أنهم إنما أرادوا النسبة الى اليمن بهذه التسمية لأنه كانت لعلي كرم الله وجهه باليمن شيعة منذ زمان مبكر كما يفهم من خبر ابن عباس مع الحسين بن علي رضي الله عنهم ، اذ نهاه عن التوجه الى العراق وأشار عليه باليمن لأن لأبيه بها شيعة ـ كل هذا منبىء عن وجود حيوية فكرية لا يتأتى مثلها عن الفطرية التي هي ضرب من البدائية والسذاجة التي هي ضرب من بساطة الجهلاء ـ وكلا هذين وصف نقادنا الآن أسرع إلى اطلاقه على العرب الأقدمين يضاهون به كلام بعض متعصبي المستشرقين كما قدمنا .

لما اتسعت رقعة دولة الاسلام ومصرت الأمصار انثال عليها العرب من بواديهم وقراهم وما حولها . وقويت شوكة الخلافة ، فأغنت هيبتها عن حاجة قار إلى بادٍ في أمر الحماية والامتناع من الغزاة . كان العرب في صحرائهم بالتحام بداتهم مع حضرهم أعزاء مستعصين على كل غازٍ محتاجة إليهم روم الدول وفرسها . المناذرة والغساسنة كلاهما كان ملكهما شيئاً أحدثه الفرس والروم يتقون به العرب ، ويتوصلون به إليهم . كان مِجَنًّا ومعبرا . فلما جاءت الخلافة أزالت المجن والمعبر إذ صار العرب هم خلائف الأرض مكان الفرس والروم . ولكنهم بصنيعهم هذا أدخلوا من حيث لا يحتسبون عوامل الضعف والاختلال في التوازن الذي كان حافظا عليهم كيانهم البدوي الحضري . ولعل الخلافة لو قد استمرت راشدية لكان ذلك أبقى على مادة العرب ، ولكنها صارت ملكا عضوضا ، وداخلته العصبية والاستبداد وسائر المؤثرات التأريخية التي أحسن ابن خلدون تفصيلها في هذا الباب . على أن « لوّاً » قليلة الغناء في هذا الموضع . إذ الخلافة الراشدية نفسها إنما قامت على تقديم قريش لقوة عصبيتها في العرب . وصدق الله العظيم سبحانه وتعالى وجل من قائل إذ يقول :

« ولولا دَفْعُ الله النَاس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين » ( البقرة ) وإذ يقول « وتلك الأيام نداولها بَيْنَ النّاس » ( آل عمران ) .

أحست العرب على رأسها سادتها في أيام دولة بني أمية بدبيب اختلال التوازن وكان الشعر ديوان العرب . فكان الحرص أشد على أن يظل معبّرا عن مادة البداوة ، التي جعلت الآن أهميتها تقل ، وحاجة الأمصار اليها تضعف ، والتحام خشونتها بلين الحواضر ينفصم . ومن أجل ذلك كان الشعراء يستقدمون من بواديهم فيفدون على الخلفاء وعلى الولاة . قال الفرزدق يخاطب الخليفة :

اليك أمير المؤمنين رمت بنا — هموم المنى والهوجل المتعسف
وعَضُّ الزمان يابن مروان لم يدع — من المال إلا مُسْحَتاً أو مجلّف

وقال جرير :

تعرّضت الهموم لنا فقالت — جعادة أي مُرْتَحلٍ تريد
فقلت لها الخليفة غير شك — هو المهدي والحكم الرشيد
قطعن الدام والأدمى اليكم — ومطلبكم من الأدمى بعيد
نظرت من الرُّصافة اين حجر — ورَمْلٌ بين أهلها وبعيد

ثم استقدم الرجاز ، وكانوا أشد إيغالاً في وحشية البداوة ، ثم انقطعت مادة الشعر الجزل الأصيل البداوة والرجز الخشن أنفاس الصحراء ، وذلك على أيام الدولة الثانية ، فاستقدم الأمراء والخلفاء العلماء من أمثال الأصمعي والليث بن المظفر بن نصر بن سيار الليثي ( نصر بن سيار آخر ولاة بني أمية على خراسان ) والفراء ، وكان هؤلاء يطلبون بقية البداوة من بقية فصائحها . كان مربد البصرة زمان بني أمية ملتقى الرجاز والشعراء . ثم صار ملتقى حفظة اللغة وطلابها على زمان أبي نواس وأشياخه . ثم كما كان يفد الرجاز والشعراء من قبل بالغريب على الخلفاء والولاة ،

جعل فصحاء البدو يفدون فيأخذ النحـويون وأهـل الروايـة منهم وخبر المسـألة الزنبورية معروف .

كان هذا الحرص على اقتناء مادة البداوة في الغريب العويص رجزا وشعرا وأوابد كلمات والاشتداد في طلب ذلك صادرا عن ايمان عميق بـأن البداوة شيء ضروري لحيوية روح العرب مهما يصيبوا من نصيب التحضر وعن اعتقاد راسخ أنها متى زالت زال الروح العربي الحي أو باخ أو حدث به ضرر عظيم . روى أن أبا جعفر المنصور أمير المؤمنين سأل اجازة بيت ووعد أن يجيز من أجازه شيئا كان عليه من ثيابه رداء أو بردا ـ وليرجع القارىء الكريم إلى نص الخبر في الأغاني عند أخبار بشار ـ قالوا وأنشد :

وهـاجرة نصبت لهـا جبيني    يقطع ظهرها ظهر العـظاية

فأجاز بشار على الفور :

وقفت بها القلوص فسال دمعي    عـلى خدي وأقصـر واعظايـه

فأعطاه المنصور ما وعد . وما أجدر هذا الخبر أن يكون صحيحا لما في بيت بشار من الذكاء وكأنا نُبْصِرُ رأس ضريره يهتز بانشاده قالوا وكان بشار جهير الصوت رائع النشيد . وعندي ان صح هذا الخبر ، وهو ان شاء الله صحيح ، أن المنصور رحمه الله انما صدر في الذي صنع عن روح تعلق أصيل بأسباب البداوة والعروبة الحقة . والبيتان في رويها الظاء ولزوم لما لا يلزم . وهذا كما ترى جمع بين غريب وبديع .

وكأن طلب الغريب ضرب من البديع أو أخ له ، على ظاهر أمر اقتران الغريب بالبداوة واقتران البديع بالحضارة .

وعلى قرّىً من نوع قرى المنصور إذ جاء بِبَيْتِهِ العظائي فأجازه بشارٌ ببيته الواعظائي كان على الأرجح مجيء رؤبة بما جاء به من قوافي الظاء والغين والشين وما

أشبه مما عابه عليه أبو العلاء ، ولقد جاء أبو العلاء بعد زمان رؤبه بثلاث مئات أو نحوها فجاء بكل حروف المعجم في لزومياته وفيهن الظاء والشين وما عابه على رؤبة . أم ليت شعري إنما جعل هذا على لسان ابن القارح كراهية أن يجعله صادرا مباشرة عن نفسه ، وإلماعا إلى أن هذا ذوق أهل عصره ؟ مهما يكن من شيء ، فان غريب أبي العلاء قد كان طرفا من حبه بداوة العربية أن تكون أبدا ليست عن جوهر بلاغتها بمعزل ، اذ لا تكون العربية حقا ذات بلاغة بدون بداوتها . وقال في العينية التي ودع بها بغداد :

وما الفصحاء الصيد والْبَدْوُدَارُها     بأَفْصَح يوماً مِن إمائكم الوكْعْ

ومع فِتْنَتِه بِبَغْدادَ هنا ، قد ترى أنه قرن الفصاحة بالبداوة . قد كانت عقيدة الابقاء على البداوة متمكنة من أعماق نفسه . وقد كان كما قال الذهبي ، شيخ الأدب .

ذكر ابن المعتز أن البديع في العربية قديم وليس بأول من فطن إلى ذلك وإنما خصصناه بالذكر لمكان كتابه البديع وقد ساق فيه أمثلة من جناس القدماء وصناعة بديعهم .

كان البديع زينة تزين به الفصحاء كلامها . وطلب الزينة من طبع البشر وان يكونوا بدوا وان يكونوا همجيين أو بدائيين . وقد ذكرنا أن بداوة العرب كانت وثيقة الصلة بزينة الحضارة ـ حتى إنّ منها ما داناها مداناة آخذة بنصيب وافر منها كالنابغة الذي كان له حصن على رأس جبل منيف أحل به أهله وزعموا انه كان يأكل في صحاف الذهب ، قال :

وحلت بيوتي في يفاع ممنع     تخال به راعي الحمولة طائرا
حذاراً على ألا تنال مقادتي     ولا نسوتي حتى يمتن حرائرا

وقال ثعلبة بن صعير :

تضحي إذا دق المطيّ كأنّها فدن ابن حيّة شاده بالآجر

أي بناه بالجص والآجور. وقال تعالى : « وبئرٍ معطّلةٍ وقَصْرٍ مشيد » .

وذكر علقمة بن عبدة زينة الهوادج :

عقلا ورقما تظل الطير تخطفه ( البيت )

وقال أبو ذؤيب : « كأنما كسيت برود بني تَزِيَد الأكرع » وهي التزيديات التي ذكرها علقمة . وقال امرؤ القيس « وأكرعه وشي البرود من الخال » .

وكان مما تزين به العرب كلامها السجع والازدواج والتقسيم والترصيع وكل اولئك معدود في أبواب البديع . وكانت مما تزين به كلامها الغريب وربما اخترع الشاعر الكلمة أو جاء بها طريفة مستعارة مما لم يستعمله العرب قبله كقول الأعشى :

بالجلنار وطيب اردانه بالونّ يضرب لي يهز الأصبعا

وقول ابن أحمر « حنت قلوصي إلى بابوسها » وتسميته النار مأنوسة . وما ذكروا الغريب في أصناف البديع وكأنهم قاربوا ذكره إذ في ما استشهد به قدامة في باب ائتلاف اللفظ والمعنى شيء سماه المطابق وذكر بيت الأفوه الأودي :

وأقطع الهوجل مستأنسا بِهَوْجَلٍ عَيْرَانَةٍ عنتريس

وشرح الهوجل الأولى بأنها الأرض والثانية بأنها الناقة فالحاجة الى الشرح تنبىء عن الغرابة والاستشهاد بالكلمة المذكورة في مجال بديعي كما ترى .

وقد فرق قدامة بين الغريب والحوشي ثم اضطرب في هذا فزعم أن الحوشي مجوز للقدماء من أجل « أن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفة ومست الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب » فتبين من هنا أن الغريب ليس

هو الحوشي ولكن الحاجة إلى الاستدلال عليه قد تدعو الى طلب شعر الأعراب أولى العجرفة وفيه الحوشي مع الغريب . ثم قال : « ولأن من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب والتكلف لما استعمله منه لكن بعادته وعلى سجية لَفْظِهِ » . ثم زعم أن من الأعراب من يتكلفه ، وهذا داخل في ما قدمناه من وفود الأعراب ببضاعة من الغريب وما هو أغرب منه وهو الحوشي يزجونها إلى الأمصار . قال : « فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عنه السمع مثل شعر أبي حزام غالب بن الحارث العكلي » وأنشد شيئا من شعره أوله :

تذكـــرت ســـلمى واهلاسهـــا  فلم أنْسَ والشــوق ذو مَطْرؤة

والإهلاس نوع من الضحك والمطرؤة من طرأ الشيء أي يجعل الأمر يطرأ على قلبك أي يجعلك تتذكر وهكذا استعمال هذه الكلمة في الدارجة يقولون طِرّا واطَّرَّى(١).

وأنشد كلمة لشاعر محدث أنشدها اللغوي ابن الأعرابي جاء فيها :

حَـلَفْـتُ بِمَـا أرقـلت نـحـوه  هـمـرجلـة خلقهـا شيـظـم
ومـا شبـرقت من تَنُـوفـيَّةٍ  بهـا من وحي الجن زي زيـزم

قال قدامة فبلغني أنه أنشد ابن الأعرابي هذه القصيدة فلما بلغ إلى ههنا قال له ابن الأعرابي ان كنت جادا فحسبك الله .

الزيزم بكسر الزاي صَوْت الجن وأضاف الشاعر قبله زي يكسر وأشباع .

ومن اضطراب قدامة في هذا الباب رجوعه عما قد قدمه من أن الحوشي يطلب للحاجة الماسة إلى معرفة الغريب وأنه يجيء بلا تكلف فذكر أن من الأعراب من

---

(١) طِرًا حقها ان تكتب بالياء لأن الياني في دارجتنا تنقل كسرة ثانية إلى أوله . رَضِيَ تصير رِضا وكأن الفعل أصله في العامية طرِيَ فصار يكسَرُ أوله وكتبناه بالألف نظراً إلى طرأ المهموز الفصيح واطَّرَّى تَفعل بتشديد العين .

شعره فظيع التوحيش وأنشد أبياتا رواها عن ثعلب عن ابن الأعرابي قالها محمد بن علقمة التميمي وقافيتها الخاء :

أفرخ أخا كلب وأفرخ أفْرخ
أخطأت وجه الحق في التطخطخ
أما وربّ الراقصات الزُّمَّخ
يخرجن من بين الجبال الشمخ
يَزُرْن بَيْتَ الله عند المصرخ
لَتَمْطَخَنَّ برشاءٍ مُمْطخ
ماءً سوى مائي يا بن الفنشخ
أو لتجيئن بوَشْيٍ بخْ بخ
من كيس ذي كيس مئن مِنفْخ
قد ضمّه حَوْلين لم يُسنخ
ضمّ الصماليخ صماخ الأصلخ(١)

وما أرى الا أن صاحب هذا التوحيش قد جاء به يتحف به سامعه الحضري وفيه فكاهة وضحك وجاء بالخاء ليناسب به ابن الفنشخ وهو كما يظهر لقب ونبز إما كان معروفاً لذلك الرجل أو نبزه به لافتراق ساقيه وهو يمطخ بدلوه من البئر .

لما جعل توازن البداوة والحضارة يختل وخالط ذلك الاختلال بيان العرب ودخل اللحن في لسان من كانوا هم معدن الفصاحة ـ كالذي رووا عن الوليد بن عبدالملك أنه قال للأعرابي من ختنك بفتح النون فقال هذا القابلة امرأة بالبادية يا أمير

(١) في طبعة نقد الشعر أخطاء وهكذا ينبغي أن تكون رواية الأبيات كما في الموشح وقد فصلنا الحديث عنها في مقال لنا عن خائبة ابن خميس في العدد ٢٢ . من المناهل بالمغرب ومئن ذو أنين ومنفخ ذو تأفف ومن روى وضأن فهو زيادة في المعنى .

المؤمنين وأن الحجاج وهو الخطيب المصقع قال لأحدهم كم عطاءك فقال الفين فقال له ويلك كم عطاؤك فقال ألفان - فزع القوم إلى بقية البادية . أول الأمر بجد والحاح يطلبون به أمرا من سنخ معادنهم وضرورة لا يستغنون عنها بحال يدلك على ذلك مثلا خبر كثير مع يزيد بن عبدالملك إذ أنشده بيتا للشماخ فيه « قتين » وسأله عن معناه فلما لم يجبه ( سأما لا جهلا ) جعل يقول له « بصبصن إذ حدين » فزجره يزيد وقال له ما معناه هو القراد أشبه خلق الله بك . ثم صاروا بعد الجد يطلبونه استطرافا - فصار الغريب كما ترى كأنه ضربٌ من الزينة ، كأنه هو ضرب من البديع .

شينات رؤبة وظاءاته وضادية الطرماح واغراب الكميت وأوابد ذي الرمة - كل ذلك كان لونا من جد الفزع الى البداوة مخالطه شيء مس روح استطرافها والتزين بها . وان كان في رؤبة وأبيه وأكثر الرجاز حوشي وتوحيش أحيانا فقد كان في الكميت اسلوب كأنه درس علمي واستقصاء لأحوال ما كانت عليه البداوة ، كقوله مثلا « ولم يكن لعقبة قدر المستعيرين معقب » ولها أمثال في الهاشميات وكقول الطرماح « أمارت بالبول ماء الكراض » وقوله « حين نيلت يعارة في عراض » ورووا عن رؤبة أو ذي الرمة أن الكميت والطرماح كانا يلقيانه فيأخذان منه الغريب فيوجد من بعد في أشعارهما وكانا معلمين . وقد كان في شعر ذي الرمة غريبه عن اختيار وتلذذ . مع ما تقدم ذكره من تتبعه لشعر القدماء بتأمل كالشرح مثل قوله في الظليم :

كـأنــه حبشي يقتفـي أثــراً      أو من معاشر في آذانها الخُرَبُ

فهذا تتبع فيه قول عنترة « كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم » وقوله يقتفي أثراً يشير به إلى طأطأة الرأس . وقوله في آذانها الخرب شرح وتوضيح لقول عنترة « الأصلم » وقد استكمل سائر نعت الصورة في أبيات البائية .

قد نسب النقاد أولية البديع لابن هرمة وبشار مع الذي تقدم من قولهم بقدم

أساليبه . وكان ينبغي أن يذكر مع هذين ذو الرمة وأن يقدم عليهما لما في شعره من متعمد بديع اللفظ كضروب جناساته نحو .

معروريا رمض الرضراض يركضه  والشمس حيرى لها بالجو تدويم

وضروب استعاراته وتشبيهاته نحو :

غللت المهارى بينها كل ليلة  وبين الدجى حتى أراها تمزق

ونحو : وساق الثريا في ملاءته الفجر

ولكني أرى وأحسب انهم لم يذكروه أول أصحاب البديع لايثارهم أن يجعلوه آخر المفلقين ويشبهوه في الاسلاميين بامرىء القيس في القدماء . وما أرى أنهم أخروه عن منزلة جرير والفرزدق إلا لما أحسوه في أسلوبه من طرافة لم يخالف بها القدماء ولم يبلغ بها حاق أنفاس بداوة فحولتهم . وقد تعلم مقال أبي عمرو فيه على استحسانه لشعره أنه كنقط العروس وبعر الظباء .

ونظير الذي صنعوه مع ذي الرمة صنيعهم اذ أبوا لبشار أن يكون لاحقا بآخر من يصح بهم الاستشهاد وجعلوه أول المحدثين وأباهم وزعموا أن سيبويه أنكر عليه « الغَزَلي » وزعموا أنه كانت بين الرجلين جفوة وأن سيبويه هو الذي وشى به لما أنشد في حلقة يونس بن حبيب الضبي :

بني أمية هبوا طال نومكم  إن الخليفة يعقوب بن داود
ليس الخليفة بالموجود فالتمسوا  خليفة الله بين الناي والعود

قال المعري بعد ذكره هذا الخبر « وسيبويه فيما أحسب كان أجل موضعا من أن يدخل في هذه الدنيات بل يعمد لأمور سنيات » . وقد كان في المعري رحمه الله شيطنة خبث أدباء لا تدعه يكف من الغمز واللمز

ولعل مما جعلهم يلحقون ابن هرمة بمن يصح بهم الاستشهاد ، على ما كان له من

الصناعة ، قرشيته وتبوؤه الحجاز . ثم في أسلوبه من متانة الأسر ما هو أكثر وأقوى مما عند بشار . ولا يقدح في أسر بشار أنه كان مولى فقد نشأ عربيا . وقد كان اسماعيل بن يسار النسائي مولى وشعوبيا يهجو العرب ومع ذلك لم يخرجه هذا من أهل الاستشهاد لصحة أسره ورسوخ قَدَمِه وقِدَمِهِ ، وأنه مع هذا كان مولى لقريش حجازي الدار .

قال أبو الفرج الأصفهاني في الجزء الرابع من الأغاني ( طبعة دار الكتب وما صور عنها ) في باب ذكر ابن هرمة وأخباره ونسبه : « أنشدني عامر بن صالح قصيدة لابن هرمة نحوا من أربعين بيتا ليس فيها حرف يعجم وذكر هذه الأبيات منها ، ولم أجد هذه القصيدة فى شعر ابن هرمة ، ولا كنت أظن أن أحدا تقدم رزينا العروضى الى هذا الباب .

وأولها :

أرسم سَوْدَة أمسي دارِسَ الطَّلَل ... مُعَطَّلاً ردّه الأحوال كالحُلَلِ

هكذا ذكر يحيى بن علي في خبره أن القصيدة نحوٌ من أربعين بيتا ، ووجدتها في رواية الأصمعي ويعقوب بن السكيت اثني عشر بيتا فنسختها هاهنا للحاجة الى ذلك ، وليس فيها حرف يعجم إلا ما اصطلح عليه الكتاب من تصييرهم مكان ألف ياء مثل « أعلى » فانها في اللفظ بالألف وهي تكتب بالياء ومثل « رأى » ونحو هذا ، وهو في التحقيق في اللفظ بالألف وانما اصطلح الكتاب على كتابته بالياء كما ذكرناه ، والقصيدة :

أرسْم سَوْدَة مَحْلٌ دارس الطَّلَل ... معطّل ردّه الأحوال كالحلل[1]
لما رأى أهلها سدُّوا مطالعها ... رام الصدود وعاد الودُّ كالمُهُل
وعاد ودُّك داءً لا دواء له ... ولو دعاك طوال الدَّهْر للرِحَلِ

---

(١) سودة وشبهه يُحْسَب في المهمل لصيرورة تائه هاء ومثلها حومة وسارحة وملمعة واللوعة ومكرمة وسادة .

ما وَصْلُ سَوْدَةَ الا وَصْلُ صارِمَةٍ أحلّها الدهر داراً مأكلَ الوعل

وعاد أمواهها سُدْماً وطار لها سهم دعا أهلها للصرم والعلل

صدُّوا وصدَّ وساءَ المرء صدُّهم وحام للورد رَدْهاً حَوْمَةَ العَلَلِ

حومة الماء كثرته وغمرته والعلل الشرب الثاني والرَّدْه مستنقع الماء .

وحلّئوُه رداهاً ماءُها عسلٌ ما ماء رِدْهٍ لعَمْرُ الله كالعسل

دعا الحمام حماماً سدَّ مسمعه لما رآه دعاه طامح الأمل

طموح سارحةٍ حَوْم ملمعّةٍ وممرع السر سهل ماكد السهل

وحاملوا رد أمْرٍ لا مردّ له والصُّرْم داءٌ لأهل اللوعة الوُصُل

أحلك الله أعلى كلّ مكرُمَةٍ والله أعطاك أعلى صالح العمل

سهلٌ مواردُهُ سمْحٌ مواعدُه مُسَوّد لكرام سادة حُمُل (ا.هـ)

هذا آخر ما أورده أبو الفرج من القصيدة . جلي أنه ضاعت منها أبيات . وهي قصيدة مَدْح لها مقدمة من نسيب ولا يعقل أنها كلها نسيبها عشرة أبيات ومدحها بيتان . فيظهر أن خبر كونها أربعين بيتا صحيح . والأبيات التي بأيدينا اما اختيار اختاره الاصمعي واما هو غاية ما بلغه منها .

المهل بضمتين أصله المهل بضم فسكون والكلمة قرآنية الأصل والمهل من عذاب أهل النار . مأكل الوعل أي حيث يأكل الوعل كناية عن بعد دارها وامتناع وصالها . سد ما : أي اندفنت . طار لها سهم أي كانت القرعة بالرحيل والعلل بكسر العين ، الصرم المباعدة والعلل أي التعلل بالأعذار والعلل للصد والبعد . وردها مفعول به للورد والردهة حفيرة في الجبل جمعها رده وجعل أبو الفرج الرده واحدا وحفظ أبي الفرج حجة . حومة العلل بفتح العين أي الشرب مرة ثانية بعد النهل . وليس قول ابن هرمة صدوا وصد البيت بمعنى ساذج إذ فيه يصف كيف أن فرط الحب اذا داخله الصد أوقع ضربا من كراهية حينا وشوقا حينا آخر . صدوا وصد وساءَه

ذلك من بعد وحام ليرد من مستنقع الماء ( أي حيث يجتمع الماء ) مرة أخرى . وجعل ابن هرمه وِرْدَهُ الأول الذي ورده حلوا كالعسل إذ الماء الذي ورده وهو على عهد حرارة الحب الأول ما هو إلا عسل . ثم صارمت سودة . وتغيرت موارد الوصل وصارت ماء لا عسلا فحام مع هذا يطمع في ورد المرة الثانية بعد أن حلئوه أي منعوه ورد الرداه التي ماؤها عسل . ثم شبَّه حاله وحال سودة بحال حمام هدر يدعو حماما آخر بهديره ، فسد هذا المدعو مسامعه لما رأى صاحبه الداعي له ذا طموح من أمل الوصال . وما الداعي المشتاق إلا الشاعر وطموحه كطموح سوائم عطاش في مكان ذي لمع من النَّبْت أي قليل النَّبْت في حال أنها ترى سرارة الوادي ممرعة في سهل كثير الخصب في ترابه الخصيب القافية سهل بكسر السين وفتح الهاء جمع سهلة . بوزن فعلة كلحية قال الفيروز ابادى في القاموس انها تراب كالرمل يجيء به الماء قلت وهو المراد ههنا وضبط الكلمة بالتحريك غير واضح المعنى . وملمعة لو نصبت لكان وجها أي سارحة في بيداء ملتمعة ولعلها كذلك . قال في القاموس واللمعة بالضم قطعة من النَّبْت أخذت في اليبس . فما أرى إلا أنه أراد أنها ترعى اللمع . والحوم هنا مصدر يدل على معنى العطش لأن الحائم هو العطشان ويجوز ، بل أرجح أنها حوم بضم خالص كقول علقمة « حانية حوم » والشعراء مما يتبع بعضهم بعضا .

الذي صنعه ابن هرمة من صميم البديع . وعلى متانة أسره وقلة فضوله فالعمل فيه ظاهر وقد ذكر أبو الفرج أن بعض أهل العلم بالشعر والنسب على زمان ابن هرمة كان يعيبه فهجاه ابن هرمة أو توعده قائلا :

إني اذا ما امرؤ خفت نعامته     الى واستحصدت منه قُوَى الوذم
عقدت في ملتقى أوداج لبته     طوْقَ الحمامة لا يبلى على القدم
إني امرؤ لا أصوغ الحلي تعمله     كفاي لكن لساني صائغ الكلم

فعله كان يطعن في نحو هذا من تكلفه وفي نسب الخلج رهط ابن هرمة أنهم في قريش زوائد . والله تعالى أعلم .

وقد ذكر أبو الفرج رزينا العروضي أنه كان يتكلف نحو هذا ورزين على زمان دعبل ومسلم وقد اتلأب طريق البديع .

وصناعة أبي العلاء في الجمع بين محسنات الجناس وأوابد الغريب لها أصل في عمل ابن هرمة ـ تأمل قوله الأحوال كالحلل . وقوله :

سدوا مطالعها ـ رام الصدود ـ عاد الود ـ عاد ودك داء ولو دعاك ـ وصل صارمة ـ سدْما ـ سهم ـ للورد ردها ـ سهْلٌ ـ ماكد السّهل ـ رد أمر لا مرد ـ للصرم والعلل ـ حومة العلل . ثم التقسيم سهل موارده الخ .

وقد افتن الحريري بهذا النوع من اللعب اللفظي كالجناس الخطي الزخرفي الذي حين تعرى كلماته من الاعجام تشتبه وكتعرية الكلام من الاعجام مرة واحدة كهذا الذي صنع ابن هرمة ولم يبلغ به أربعين بيتا وقد صنع الفاهاشم الفلاتي وهو قريب العهد من زماننا هذا نَبَويَّة ذات طول كلها حروفها غير معجمة وشطرها الشيخ مجذوب بن الشيخ الطاهر المجذوب أول ذلك :

ألا واصل الله السلام المرددا     لأكرم رسل الله طرا وأسعدا

وأمثلة هذا الضرب في بديعيات المتأخرين كثير . ولا بأس من ايراد أبيات المقامة الحلبية . هي السادسة والأربعون وسماها الحريري الأبيات العواطل قال :

« فما لبثت أن أشار بعصيته ، الى أكبر أصيبيته وقال له أنشد الأبيات العواطل واحذر أن تماطل ، فجثا جثوة ليث وأنشد من غير ريث :

أعدد لحسادك حدّ السلاح     وأورد الآمل ورد السماح
وصارم اللهو ووصل المها     وأعْمل الكوم وسُمْرَ الرماح

واسـع لإدراك محـل سـما | عـمـاده لا لادراع المـراح
والله مـا السودد حسـو الـطلا | ولا مـراد الحمـد رودٌ وراح
واهـا لحـرٍّ واسـعٍ صَـدْره | وهـمـه مـا سر أهـل الصـلاح
مـوزْده حـلو لـسـؤّالـه | ومـا له مـا سألـوه مـطـاح
مـا أسمـع الآمـل ردّاً ولا | مـاطله والمْـطلُ لـؤمٌ صـراح
ولا أطـاع اللهـو لمـا دعـا | ولا كسـا راحـاله كـأس راح
سـوّده اصـلاحُـه سِـرّه | وردعـه أهْـوَاءَهُ والـطـماح
وحـصّـل المـدح لـه علمـه | ما مُهِـر العور مهـور الصـحاح

ولا ريب أن الحريري اطلع على أبيات ابن هرمة وقد تجنب ما اصطلح الكتاب أن يكتبوه بالياء كأعلى ورأى لأن الياء منقوطة وقـول أبي الفرج أن اللفظ ألف صحيح ولكنها موضع امالة وهي ياء أو فيها نفس اليـاء فهذا تجنبـه الحريـري[1] والأبيات العشرة قصيدة وحسبك من القلادة ما أحاط بالعنق وقد جاء فيها بجناس جيد بعضه ناقص وبعضه تام في قوله « ولا كسا راحا له كأس راح » ـ قال الشريشي رحمه الله : « ومثل هذا الشعر الذي لم ينقط ما أنشد أبو القاسم الزجاجي لأحمد بن الورد .

علم العـدو مـلامـةَ اللُّوَّام | ودوام صَـدّك وهـو صـدّ حمـام
لولاك ما حدر السـهاد دموعه | ولمـا أطـار كـراه حـرٌّ أُوام
هـل ما أسـرّ وما أومـل رادعُ | هوْل الهمـوم ورَوْعَةَ الأحـلام
رد السـلام ومـا أراك مسـلما | ورآك أهـل هـواك سـر كـلام
كم حـاسدٍ لـك أو مُسِرٍّ ودادةٍ | ومعـلل أهـواه طـول مـلامي

(١) كما تجنب تاء التأنيث التي تصير هاء اقتدارا منه .

وهي قصيدة نحو الثمانين بيتا ومازال المحدثون يظهرون اقتدارهم في هذا الفن إلا أنه قلما يقع في ذلك بيت مستحسن ، فلذلك تركنا أن نمشي مع أشعار هذه المقامة فيما يماثلها ، وقد أكثر الناس القول في ذلك ، وفائدته أن يقال : قدر على لزوم مالا يلزم لا أن يقال قد أحسن فيما قال ، وقد أنشد أبو القاسم أيضا أبياتا لا تنطبق عليها الشفاه ، منها :

اتيناك ياجزل العطية إننا ... رأيناك أهلا للعطايا الجزائل
عقيل الندى ياحار عِدْنَا عقيلة ... نعدك انتجاعا للحسان العقائل

ـ انتهى كلام الشريشي .

قلت هذان البيتان غير داخلين في باب ما ليس بمنقوط ولكن يدخلان في باب لزوم ما لا يلزم والصناعة البديعية على مذهب المعري . ومجيء الشريشي بهما مع ما تقدم من أبيات عدم الاعجام يشهد بأن هذا على تكلفة داخل في البديع . والنسب بينه وبين الغريب والحوشي غير جد بعيد . فهذا كما ترى يرجع بنا الى ما قلناه في أول كلامنا في هذا الباب وهو المراد .

وقد ظلت أعجب دهرا لماذا قُصِّر ببشار عن درجة ابن هرمة ـ أهو أنه لا بقرشي ولا مولي لقرشي ، وان كان نحو هذا مما يكون سببا ثانيا وثالثا لا سببا أول . ثم تأملت ميميته التى أولها

أبا مسلم ما طول عيش بدائم

أو كما ذكر أبو الفرج :

أبا جعفر ما طول عيش بدائم

وانظر الموضوع في الأغاني وفي ملحق ديوان بشار للشيخ محمد الطاهر بن عاشور رحمه الله ( طبع القاهرة ١٣٨٦ هـ ـ ١٩٦٦ م الجزء ٤ ص ١٦٧ ) .

وأبدى لي التأمل لها أن اكثرها ينتهي عظم معنى البيت فيه في صدره ويكون العجز تتمة اما بطباق واما بمقابلة واما بزيادة من توضيح ونحو ذلك . فهذا لين اذا وازنت بينه وبين متانة أسر القدماء التي تقتضي ان يكون البيت فيه كلًّا مصمتا وألا تقع فيه زيادة لفظ الا ومعها زيادة معنى نحو قول زهير .

كأن فتات العهن في كل منزل　　نـزلن به حب الفنـا لم يحـطم

وفي ميمية بشار بعد أبيات روائع نحو :

مقيما على اللذات حتى بدت له　　وجوه المنايا حاسرات العمائم
وقـد تـرد الأيـام غـرّا وربمـا　　وردن كلوحا باديـات الشكائِم

ونحو :

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن　　بـرأي نصيح أو نصيحـة حازم
وحارب اذا لم تُعْطَ الا ظلامـة　　شبا الحرب خير من قبول المظالم

بل كلها رائعة . ولكن فيها هذا التقابـل والتكافؤ المُنْبِىءُ عن أنـاة تصنيع وحضارية ذوق ومذهب أسلوب يمت بصلة واشجة الى ما افتن فيه الجاحظ من ازدواج في نثره ومقابلات ـ « بدت له وجوه المنايا ، حاسرات العمائم » ليست « كحب الفنا لم يحطم » لأن « لم يحطم » زيادة لا شك فيها على مجرد حب الفنا ولكن حاسرات العمائم اطناب اذ الوجوه قد بدت . ومثل ذلك « كلوحا » « باديات الشكائم » ـ « فلست بناج » ـ « من مضيم وضائم » ـ وأيضا قوله : « وتارة يكون ظلاما ـ للعدو المزاحم » فليس في المزاحم زيادة في المعنى ذات بال ، وهلم جرا .

ابن هرمة وبشار كلاهما على تبريزهما في عصرها لم يتجاوزاه في تقدير الأجيال بعدهما بكثير . وما أرى الا أن القوم قد أنصفوا اذ جعلوا ابراهيم بن هرمة سكيت حلبة الفصحاء ، فبديعه شيء منوط بفصاحته عن تكلف ، أشبه شيء ان كان جله من

قبيل ترك الاعجام أو مدانيا لذلك ، بحُوشِيّ رؤبة وأبيه . وقد سلمت له أشياء حسان مثل قوله في أبي جعفر المنصور :

لـه نظرات عن حفـافي سريـره إذا كـرّهـا فيهن بـأس ونـائـل
فـأم الـذي آمنت آمِنَـةُ الـردى وأم الذي خوفت بالثكل ثـاكل

وقوله :

ومـهـمـا ألام عـلى حـبـهـم فـاني أحب بني فـاطـمـة
بني بنت من جـاء بـالبينـا ت والـدين والسنـة القـائمـة

وكذلك انصفوا اذ جعلوا بشاراً للمحدثين أبا ، ذلك بأنه على نشأته عربيا قد كانت الحضارة أعلق بنفسه ، وكانت بداوة الفصاحة ـ أعنى بداوتها الروحية الفنية ـ شيئا منوطا بذوقه الحضاري كما زعمنا أن البديع المصنوع كان منوطا بذوق ابراهيم البدوي السِّنْخ . وليست المسألة في جوهرها مسألة نسب ، كلا ولا مسألة مقام جغرافي بيئي ، فقد مر بك خبر اسماعيل بن يسار ، والنصيب الذي كان قبل أن يعتق عبداً مملوكا . وانما البداوة في سنخها شيء من القلوب . وقد كان الوليد بن يزيد بدوي الروح مع تغلغله في الحضارة وسباحته في أنهار الخمر وبذلك أمكنه أن يقول :

ذروا لي هنـداً والـربـاب وفـرتني ومسمعـة حسبي بـذلـك مـالا
خـذوا ملككم لابـارك الله ملككم فليس يسـاوي عند ذاك قبـالا
وخلوا سبيلي قبل عير وما جـرى ولا تحسـدوني أن أمـوت هـزالا

وقد كان الحجاج بن يوسف وجرير بن الخطفي كلاهما عربيا قرويا ، وكانا مع ذلك أبدى بداوة من مالك بن أسماء بن عينية بن حصن بن فزارة وهو ابن الصحراء . وهو القائل :

ان لي عنـد كـل نفحـة بستـا ن من الورد أو من الياسمينـا
نـظرة والـتـفـاتـة أتمـنى أن تكـوني حللت فيـا يلينـا

وهو القائل :

ولما حللنا منزلا طله الندى أنيقا وبستانا من النور حاليا
أجد لنا طيب المكان وحسنه مني فتمنينا فكنت الا مانيا

وهو القائل :

وحديثا ألذه هو مما تشتهيه النفوس يوزن وزنا
منطق صائب وتلحن أحيا نا وخير الحديث ما كان لحنا

وخطأ العلماء الجاحظ اذ جعل اللحن ههنا من الخطأ وجعله صاحب الأمالي من ملاحن القول التي كالرموز بين الحبيبين ، ذكر هذا أول الأمالي ، وأحسب أن أبا عبيد البكري ممن نبه على خطأ الجاحظ وسيق في ذلك خبر وهو أن الحجاج عاب على هند بنت أسماء لحنا لحنته فاحتجت بقول أخيها فعاب عليها تفسيرها وأن المراد الملاحن لا الخطأ قالوا فأقر الجاحظ على نفسه بالخطأ ولم يتداركه باصلاح بل قال ما معناه أنه لن يفعل اذ قد صار الكتاب في أيدي الناس ولئن صح بعض هذا الخبر أو جلُّه ، فما أرى الا أن الجاحظ لم يرجع عما قاله وكان بالشعر خبيرا ، ولئن صح خبر ما بين الحجاج وهند فما يعدو أن يكون من باب ما يقع من مغالطة ومَكابرة بين الأزواج . وقد كانت هند غاية في الذكاء وكانت بأخيها وكلامه أعلم ، ولها خبر معروف في الذكاء أنها دَعَتْ على الحجاج أن ينزع كما نزعت كلا من نصف القرآن الأول ، ولم يكن وهو الحافظ المداوم للتلاوة قد فطن لذلك حتى نبهّتْهُ هي اليه من مجرد سماعها أرباعه هو وكان صاحب أرباع فيما ذكروا . وقد ذكروا أنه طلقها وكان لها محبا . وما تخلو والله تعالى أعلم أن غمزته بما ساءه وهي ابنة سيد قيس ، وثقيف عند اكثر أهل النسب على عزتهم في قيس أدعياء .

كان بديع بشار قوامه وشي الألفاظ والمعاني . وقد سخر ممن سأله في حضرة

الخليفة فقال انه يثقب اللؤلؤ . وعلى سخريته فقد أحسن في نعت نفسه اذ كان كل احسانه مداره على التحسين والتزيين ، منوطة اليه الفصاحة . لم يكن يحتاج الى أن ينظم كلمات غير معجمة الحروف ليظهر مقدرته على تصريف البيان ، فقد أغناه عن ذلك اقتداره على ان ينظم معاني معجمة ، اذ اعجام المعاني حتى تنكشف عن شراسة ما في القلوب وجسارة ما في العقول ، هذا من أسرار البداوة . اذ البداوة البيانية كما قدمنا أمر روحي . ولذلك زعم أبو عمرو بن العلاء أن شعراء العرب قد كانوا فيهم كأنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل . وقد كان في بني اسرائيل مدعون للنبوة لأن الناس على حاجتهم الى النبي ، قد كان لما في قوله من الحق بغيضا . وقد قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز : « ويقتلون النَّبيين بغير الحق » « ويقتلون الأنبياء بغير حق » . وكان أنبياؤهم اذا نصروا لم يدعوا أدعياء النبوة حتى يقتلوهم . وقالت العرب :

وان أحسن بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وقالوا : أحسن الشعر أكذبه، لما فروا من حرارة لفح الصدق . وحمل قوم معنى هذا على المبالغة .

وأهل الحضر أفر شيء من صرامة صراحة القول . فكان الشاعر الوشاء المزخرف أحب اليهم . ثم أهل الحضر يرتاحون الى لهو القول . فكان بعض هذا الزخرف لهوا . وكل ذلك صنعه بشار ، لآلىء من معان حلوة . ولآلي من رفث القول :

قد لامني في خليلتي عمر ... واللوم في غير كنهه ضجر

أحب إلى ذوق الحضري السوقي المزاج من :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر ... غداة غد أم رائح فمهجر

المكشوف الصريح نحو :

وبتنا وسادانا إلى علجانةٍ وحقف تهاداه الرياح تهاديا
تـوسـدني كفـا وتَثْنِي بمعصم علـى وتحنو رِجْلَهـا من ورائيا

ينفر منه الذوق الحضاري لما فيه من مكافحة الصدق الذي يروع . ولكن المكشوف الهازل نحو :

أَذْرَتِ الـدمـع وقـالـت ويلتي من ولوع الكف ركاب الخطر
أمتـا بـدد هـذا لـعـبـي ووشـاحي حله حتى انتـثر
فـدعـيني مـعـه يـا أُمَّتَـا علنّا في خلوةٍ نقضي الـوطـر
أقبلت مـغـضـبـة تضـربهـا واعتـراهـا كجنـون مستعر
بـأبي والله مـا أحـسـنـه دمع عين يغسـل الكحل قـطر
أيهـا النـوّام هبّـوا ويحـكم وأسألوني اليوم ما طعم السهر

هذا مما ينشرح له ذوق الحضارة . وما كان بشار بضرره ليرى دمع العين يغسل الكحل ويقطر به ، ولكن هذا لؤلؤ تنظمه بصيرة شعره كما ترى .

وقس على ذلك أصنافا من شعر بشار في الغزل وها هو بمجراه :

ويدخل الهجاء وما فيه من رفث القول في باب ما يلذه الذوق الحضاري . وطريق البداوة والحضارة في هذا مختلفان . البداوة ذات تخشين متعمد حين تقذع بالرفث ويكون ذلك عن انفعالة حدة غضبة أو قصد اضحاك في ساعته أو بسالة هجوم صارح . من هذا الضرب الأخير :

مهلا أبيت اللعن لا تأكل معه

ولذلك احتالت بنو عامر فكادت الربيع به على لسان غلام حدث لا يضيره أن يقال سفيه كما قدمنا ذكر ذلك . ومثال حدة الغضبة ما في خبر بدر مثلا من افحاش الصحابي بالسَّائِل الذي أراد أن يستخبر ومخالط الغضبة استهزاء وذلك أنه خبأ خبئا

فزعم أنه يختبر الرسول ﷺ به فقال له ابن وقش قولا أفحش به فقال عليه الصلاة والسلام مه فقد أفحشت على الرجل ومن ذلك قولهم يا ابن اللخناء في السب لا يراد به حقا انها لخناء واكثر ما جاء به الفرزدق وجرير من الاقذاع من هذا الضرب. وسفهت ليلى الأخيلية نابغة بني جعدة اذ قال لها وهو يهجوها :

ألا حييا ليلى وقولا لها هلا        فقد ركبت أمرا أغر محجلا

فقالت له :

تعيرني داءً بأمك مثله        وأيُّ حصان لا يقال لها هلا

ومثال الاضحاك ما تجده من قصة الأتان ونحوها في شعر الفرزدق نحو قوله :

يقول إذا اقلولي عليها وأقردت        ألاليت ذا العيش اللذيذ بدائم

ونحو :

قالت وقد عرفت جريرا أمه        مهلا جرير الى جئت تغفّل

وبعض هذا ما كانت تعير به القبائل بعضها بعضا ، ففي ذكره قصد الى الاضحاك والغلبة بذكر المثالب وعلمها نحو :

رضعتم ثم بال على لحاكم        ثعالة حين لم تجدوا شرابا

ونحو :

ولم يك قبلها راعي مخاض        ليأمنه على وركى قلوص

وكانت بنو فزارة ربما غاظها هذا ونحوه فغضبت وقتلت

وأكثر رفث الهجاء في شعر الذوق الحضري يجمع بين التهكم والهزؤ والاضحاك من المهجو مع خبيء كيد وتدبير عداوة خبيء في ذلك شخصي الطابع أو سياسيه أو

هما معا . وهجاء بشار هو الذي أوقعه في التهلكة وكاد ابو العتاهية يودي بهجائه ابناء آل المهلب وابناء آل زائدة . ومن طريف شعر بشار في غير الغزل ، وفي باب من أبواب الاضحاك الهجائي لامية يصف بها نعجة عجوزا أهديت له ليضحي بها . وقالوا إن فتى من بني منقر ـ وهم من سادة تميم ـ كان يهدي لبشار كبشا جيداً كل حجة أضحاة له فخان وكيله يوما وبعث الى بشار بعجفاءَ عجوز وأخذ بقية الثمن لنفسه ـ قال بشار :

وهبت لنا يا فتى منقر ... وعجل وأكرمهم أوّلا
وأبسطهم راحةً في الندى ... وأرفعهم ذروةً في العلى
عجوزا قد أوردها عمرها ... وأسكنها الدهر دار البلى
سلوحا توهمت أن الرّعاء ... سقَوْها لِيُسْهلها الحنظلا
وضعت يميني على ظهرها ... فخلت حراقفها جندلا
وأهوت شمالي لعرقوبها ... فخلت عراقيبها مغزلا
وقلبت أليتها بعدذا ... فشبهت عصعصها منجلا
وكنت أمرت بها ضخمة ... بلحم وشحم قد استكملا
ولكن روْحاً عدا طوره ... وما كنت أحسب أن يفعلا
فعض الذي خان في أمرها ... من است امه بظرها الأغرْلا

ولعمري لو كان بشار لزم هذا وترك ناي الخليفة وعوده وحر الخيزران لكان قد سلم ولكنه لكل أجل كتاب .

## بين بشار والحريري :

تنبه أبو نواس الى أمر هام ، وهو أن البداوة ضرورية لحيوية الشعر . ولكن كيف السبيل اليها :

عاج الشقى على رسم يسائله ... ورحت أسأل عن خمارة البلد

تبكي على طلل الماضين من أسد    لادرّ درُّك قل لي من بنو أسد

هذا الضجر الفني منشأة من احساس النواسي بضرورة البداوة أنها معدن شعر العرب. ونقيضها الذي ذهب اليه أبو العتاهية كان مما يتأذى به أشد الأذى.

روائع أبي نواس بدويات الروح. وذلك أنه سما فوق المجون إلى المنادمة فهي رفعة وجد. وقد كانت الخلافة أبدا ـ على انها بحبوحة الترف ـ مكان المحافظة المكين. وبقية التحام بداوة العرب بحضارتهم، تلك الازدواجية القديمة، لم تزل منها فيها على ما جعل يتنقص ذلك من غوائل الزمان.

وخلف مسلم مروان بن أبي حفصة على مدح سادة بني شيبان. وكان مروان ابن أبي حفصة شيئا بين بشار وابن هرمة في منهج أسلوبه، ناصع العبارة، انتهازيا يجن هوى مواليه بني أميه ويتصيد دراهم بني العباس ورضاهم، ويطعن في إرث بني فاطمة وفي قلبه انكار الإرثِ كله على مذهب معاوية ويزيد وبني مروان والله عليم بذات الصدور. وقد راع نصوع بيانه وصفاء ديباجته أهل زمانه، غير أنهم لاجعلوه ساقة القدماء كابن هرمة ولا أبا المحدثين ورائدهم كبشار. وقد كان شعره في زمانه كالصحافة السياسية الجيدة في أزماننا هذه تحيا الأسابيع ثم تتضمنها الأضابير. فكانت رنة ايقاع القريض أبقى شيئا على ما صنع مروان ـ مثل قوله:

مضى لسبيله معن وأبقى    مكارم لن تبيد ولن تنالا
وكان الناس كلهم لمعن    إلى أن زار حفرته عيالا

وهي مرثية طويلة ليس فيها غير محض الفصاحة كبير شيء. وأورد له ابن المعتز كافية قال « وهذه القصيدة تسمى الغراء أخذ عليها من ابن مَعْنٍ مالاً كثيرا » ونص من قبل على أنها قليل وجودها عند أكثر الناس فدل بذلك على فناء شعره بدهر

يسير بعد فنائه مما لا يتناسب مع ما كان له من الشهرة والسيرورة . وإنما نفق به عند الخلفاء كما قدمنا نحو قوله :

هل تمسحون من السماء نجومها ... بأكفكم أو تطمسون هلالها
أو تجحدون مقالة من ربكم ... جبريل بلغها النبي فقالها

وقوله :

أني يكون وليس ذاك بكائن ... لبني البنات وراثه الأعمام

وقد كان مثل هذا يروج بأنه يغني فيه الموصلي وأضرابه . وأجود شعر مروار حقا ما نطق فيه عن نفسه فأدركته فيه بداوة روح مواليه أوما ذكر فيه الشعر وكان به عالما وبنقده خبيرا .

قال ابن المعتز في طبقات الشعراء : « وقال مروان يفتخر وليس له فخر قديم ولا حديث غير الشعر ، وكان ناصبيا مُعَرِّضا في شعره بآل الرسول ﷺ :

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما ... حلو القصيد ومره لجرير
ولقد هجا فأمض أخطل تغلب ... وحوى اللهي ببيانه المشهور
كل الثلاثة قد أبرّ بمدحه ... وهجاؤه قد سار كل مسير
ولقد جريْتُ مع الجياد ففتّهُا ... بعنان لا سنم ولا مبهور
ما نالت الشعراء من مُسْتَخْلَفٍ ... ما نِلْتُ من جاه وأخذ بُدُور
عزّت معا عند الملوك مقالتي ... ما قال حيّهم مع المقبُور
ولقد حُبيتُ بألْف ألفٍ لم تثب ... الا بسيْب خليفة وأمير
ما زلت آنف أن أؤلف مِدحة ... الا لصاحب منبر وسرير
ما ضرَّني حسد اللئام ولم يزَلْ ... ذو الفضل يحسده ذَوُو التقصير
أُروى الظماء بكل حوض مفعَم ... جوداً وأُتْرِع للسغاب قدوري

وتظل للاحسان ضَامِنَةَ القرى | من كل تامِكة السنام عقيري
أعطى اللهي متبرعا عودا على | بدْءٍ وذاك على غير كثير
واذا هدرت مع القروم محاضراً | في موْطن فضح القروم هديري

قوله ولقد هجا فأمضَّ البيت ، كأنه يذهب فيه الى أن هجاء الأخطل أعداء بني أمية هو الذي أناله الحظوة وقد جعل مدحه ذا جودة وقرنه بصاحبيه قرنا يستفاد منه أنه كالفرزدق ودون جرير في جودة المدح خاصة . وقد كان مروان مع علمه بالشعر ونقده مولى بني أمية وبأمرهم عارفا وهجاء الاخطل الأنصار كان أول أسباب رفعته عند ملوك بني حرب ثم بني مروان ، السئم فسره في هامش الطبقات محققه الفاضل فقال في الأصل سيم ويرى « ق » احتمال أنها نهج ( وفي الأغاني ق ) بجراء لا قرفٍ ولا مبهور وقد اخترت شبم لأنها أقرب إلى الرسم والمعنى المراد والشبم البردان مع جوع . ولعل الذي ذهب اليه أن يكون صوابا وأنا أستبعده لأن الرسم الذي وجده سين مهملة فياء تحتية فميم فهذا له معنى أوضح وأصح ههنا من معنى الشبم بالشين المعجمة والباء الموحدة التحتية لأن كل ما هناك أن همزته قد سهلت وسئم من باب فرح فالصفة منها على فعل بفتح وكسر شيء مستقيم وقد كان مروان . قرشي الدعوة لولائه في بني أمية وتسهيل الهمزة لغة قريش فعله هكذا كان ينشد بتسهيل الهمزة أو إخلاصها ياء كما قرأ أبو عمر وورش انما أنا رسول ربك لِيَهَبَ لك والرسم بالألف لأهب لك ويذكر عن قالون انه قرأ بالياء أيضا على اختلاف فيه كما في النشر . والمبهور الذي ينقطع نفسه من التعب ، معا أراد بها حيهم والمقبور منهم .

وعزت أي غلبت من قوله تعالى « وعزني في الخطاب » في خبر سيدنا داود في سورة صاد .

قوله : اؤلف مدحة الخ ينبيء بما كان يتعمده من صناعة بقصد التقرب الى

الخلفاء لا محض التغني بفضائلهم ، وانما كان يقربه اليهم مذهب السياسة كما قدمنا ونحو قوله :

أني يكون وليس ذاك بكائن لبني البنات وراثة الأعمام

وقولنا « ينبيء » لأن أكثر ما كانت تقوله العرب عن الشعر أن الشاعر قاله وإلى هذا ذهب أبو الطيب حيث قال :

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكى فيها ولا أتعتب

وصاغه وأنشد وأنشأ ويقولون نظم وصنع وقلما يقال ألف ، وفي التأليف معنى الجمع وتقريب الشوارد والى معنى الجمع ذهب عدي بن الرقاع في مدحه الوليد حيث قال :

وقصيدة قد بت أجمع شملها حتى أقوِّم ميلها وسنادها

وقول مروان السغاب بكسر السين فهو جمع ساغب أي جوعان ويقال أيضا سَغْبَان وسغب كفرح . وما أرى أن مروان أراد أن يفخر بما كان يفخر به أهل المروءات مثل لبيد بن ربيعة حيث قال :

أغلى السباء بكل أدكن عاتقٍ أو جوْنَةٍ قُدِحَتْ وفُضَّ ختامها

وحيث قال :

ويكللون إذا الرياحُ تناوحت خلجا تمد شوارعا أيتامَها
فالضيف والجار الجنيب كأنما نزلا تبالة مخصبا أَهْضَامها

أي أنه أراد الفخر بسباء الخمر واشاعة الطعام في قدور مترعات . كلا . ولكنه جعل شعره بهذه المنزلة . شعره هو الخمر التي أغلى سباءها بما جوّد من تأليفه . وكذلك شعره هو القرى . والملوك والخلفاء أصحاب المنابر والأسرة هم الظماء السغاب ولديه

كئوس شرابهم وقدور طعام قراهم . فهذا تمثيل . ومما يصحح عندك إن شاء الله ما نذهب اليه من أنه تمثيل لا يعدو ذلك قوله :

وإذا هدرت مع القـروم مخاطـرا     في موطن فضح القروم هديـري

فليس ههنا هدير أو مخاطرة وهي تبختر الفحول ولا قروم من الابل اذ واضح أنه ما عنى بالقروم الا الشعراء إذا تصاولوا وتنافسوا في المقال ، شبّه ذلك بهـدير الفحول ومخاطرتها . فاجعل ما تقدم من قوله تمثيلا كما لا شك أن هذا تمثيل . وفي طبعة الطبقات « مع القروم محاضرا » ولا معنى للمحاضرة والاحضار ههنا إذ الحديث عن الابل لا الخيل ، والعرب تذكر الخطران في نعت الابل ، قال عنترة :

خـطارة غبَّ السـرى زيـافـة     تطس الاكام بـوخد خف ميثم

وقال الآخر ، يشير إلى قولهم خطر الفحل بذنبه إذا تبختر :ـ

أتخطر للأشراف يا قـرد حِذْيمٍ     إليـك ومـا لِلقْــرِدِ والخَـطَران

كان بشار ، حين يشاء ، بسبب سابق نشأته ، بدوي اللسان على حـين أنه حضري القلب . قوله :

إذا مـا غضبنـا غضبـةً مُضَـرِيّــةً     هَتكْنا حجابَ الشّمْس أوْ قَطَرتْ دَما
إذا مــا أعـرْنــا سيّـداً من قبيلةٍ     ذُرى منـبرٍ صـلّى علينـا وسلّما

غضبته فيه من اللسان لا من القلب ، إنما هي تفخيم افتخار .

اتبع مسلم بديع بشار ذا الاطناب والوشي اللفظي المعنوى . ولكنه رام مع ذلك سبيلا من روح البداوة ، شاهده هذا الجد وهذا الاقبال الصادق على المدح ، كأنما يريد أن ينوه بفضائل من يمدحه من مكان عال . وشاهد له آخـر تلمظ معاني القـدماء والفاظهم . ثم يكسو جميع ذلك زخرفة الجناس على طريقة فسيفسائية متعمدة تريد

الجناس والطباق لنفسه ، تترنم برنينه ، ولهذا جذور في بديع القدماء ، ولكن القصد به إلى الزينة الهندسية المنحى كما قدمنا الحديث عن ذلك ، وهي أمر تميزت به أصناف فنون الحضارة الاسلامية وعنها أخذه الآخذون .

أما تنويهه بفضائل الممدوح فذلك أظهر صفة في مدائحه يزيد بن مزيد ، وكأنه يزكيه تزكية على رؤوس الملا ، وفي هذا من الدعاية السياسية ما لا يخفى ، ولكن معه حبا واعجابا كأنه بهما يجسر على الجهر بما يجهر به من مديح ـ مثلا :

الـزائـديــون قــوم في رمــاحهم    خوف المخيف وأمن الخائف الوجل

تـراه في الأمن في درع مضـاعفـة    لا يأمن الدّهْرَ أن يدعى على عجل

لله من هـــاشم في أرضـــه جبـــل    وأنت وابْنُـكَ ركنـا ذلـك الجبـل

ومن تلمظه معاني القدماء قوله :

لا يرحل الناس الا نحو حجـرته    كالبيت يضحى اليه ملتقى السُّبل

أي البيت الحرام وهنا اشارة مع ذلك لا تخفى إلى قول زهـير « قد جعـل الطالبون الخير من هرم البيت » وما الى السرقة قصد مسلم ولكن الى التلذُّذِ والتذكير بمقال زهير :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين بها    ويجعـل الهام تيجـان القنا الـذبل

قـد عوّد الـطير عادات وثقن بهـا    فهن يتبعنــه في كـل مــرتحــل

فهذا معنى النابغة . وقوله يكسو السيوف من قولهم جلله السيف . ويروى

يكسو السيوف نفوس الناكثين به    ويجعل الروس تيجاناً على الذبـل

وهذه رواية ابن المعتز وهي جيدة وهذا من مقال السموأل : « تسيل على حد الظبات

نفوسنا » فجمع بين التجليل والمسيل . وفي هذه اللامية البيت المشهور

موفٍ على مُهَجٍ واليوم ذورهج     كأنه أجلٌ يسعى إلى أمَل

وأول القصيدة :

أجررت حبْلَ خليع في الصبا غزل     وشمرت هِمَمُ العذال في عذل

كأنه اختصر فيه جملة مما يقع في النسيب .

وقوله في مطلع مدحة مدح بها الرشيد :

أديرا على الكأس لا تشربا قبلي     ولا تطلبا من عند قاتلتي ذَحْلي

جمع فيه بين معنى الاستهلال بالخمر وذكر الثأر ، وكانوا إنما يشربون عند إدراك الثأر كقول امرىء القيس :

فاليوم أشرب غير مستحقب     إثماً من الله ولا واغل

فجعل شرابه من أجل أنه مقتول مطلول الدم لا يحرم أمر ثأره على أحد شرابا ، فهذان اللذان سيشربان ـ وهما الخليلان اللذان يستوقفان على الطلل ويقال لهما : خليليَّ عوجا كذا وكذا ـ جعل الشاعر من نفسه لهما ثالثا على حد قول الآخر :

صَبَنْتِ الكأس عنا أُم عمرو     وكان الكأس مجراها اليمينا
وما شرُّ الثلاثة أُم عمرو     بصاحبك الذي لا تصبحينا

ومن تلمظه وتلذذه بألفاظ القدماء وأساليب بداوة تعبيرهم :

ومانحة شرابها الملك قهوة     يهودية الأصهار مسلمة البعل
بعثنا لها منها خطيبا لبعضها     فجاء بها يمشي الْعِرَضْنَةَ في مهل
قد استُدِعَت دنَّا لها فهو قائم     بها شغفاً بين الكروم على رجل
شفقنا لها في الدن عينا فأسبلت     كألسنة الحياتِ خافت من القتل

ولعلك لمحت هنا طريقة تجسيم الخمر إذ جعلها فتاة والافتنان في وجوه التشبيه والاستعارة مع حفاظ على نوع بدوي المعادن من شدة الأَسْرِ ، منبيء عن صناعة وتحليل قد توصل به إلى ذلك . وأحسن ابن المعتز إذ يقول في نعت القصيدة التي منها هذه الأبيات : « وهي مشهورة سائرة جيدة عجيبة . ومما يستحسن له ـ على أن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد قوله : ـ

فـإني واسمـاعيــل يـوم وداعــه لكالغمد يوم الروع زايله النصـل
فـإن أغش قومـا بعـده أو أزرهُم فكالوحش يدنيها من الأنس المحل

وهذا معنى لا يتفق للشاعر مثله في ألف سنة » . ا . هـ
قلت وآخر هذا الكلام قد بالغ فيه شيئا وهو يعلم قول جرير :

وقــد ألفت وحشهـم بـرفق وأعيا الناس وحشك أن يصادا

وقال ابن المعتز في أول مقاله في مسلم بن الوليد بعد أن ذكر لقبه وأسند خبره : « كان مسلم بن الوليد مداحا محسنا مجيدا مفلقا وهو أول من وسع البديع ، لأن بشار ابن برد أول من جاء به . ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فافرط فيه وتجاوز المقدار » .

أما قول ابن المعتز : « إن شعره كله ديباجٌ حسن » فيوقف عنده . والنقاد مما يصفون الشعر أحيانا كثيرة بصفاء الديباجه وجودتها . يعنون بذلك أن ايقاعها ذو رنين جهير منسجم وألفاظها مطيعة لذلك الايقاع منسابة معه وهو مع ذلك متلاحم في أَسْرٍ مع قوته ذي مرونة . كلمة الديباج في أصلها معربة ، ولكنه تعريب قديم . قال الراجز :

تـالله للنـوم عــلى الـديبــاج عـلى الحشايـا وسريـر العـاج
أفضـل يا عمـرو من الادلاج وزفــرات البـازل العجعــاج

وقد كانت العرب تصف ضروبا مما يقع فيه الرنين الجهير المنسجم المؤتلف مع اللفظ الرائق بالتحبير والمحبر وما أشبه وقد مر بك قول أبي قردودة « ومنطقا مثل وشي اليمنة الحبرة » وسموا طفيلا الغنوى محبرا وكذلك عامر بن الطفيل . واذا تأملت شعر هذين وشعر النابغة والقطامي وجدت فيه هذه الصفة من استواء الكلام ونقائه ، وقد غبرت دهرا أود لو أن القدماء عرفوا لنا معنى الديباجة بتعريف وحد يحدونه ، ثم بعد النظر صح عندي أنه لا يستطاع في تعريفها أدل عليها منها إذ هم قد جاءوا بها على وجه التشبيه لها فكان ذلك من ذات نفسه دالا دلالة كافية ، وكأنهم بتذوقهم للأسلوب كأنما ينظرون اليه فيرون نسجه كنسج الديباج ويلمسونه فيجدون له مس نعومته مع المتانة والتماسك . وأهل الديباجة من المحدثين ليسوا كأهلها من القدماء ، إذ القدماء أصل والمحدثون محاكون لهم . ولعلنا لا نباعد إن زعمنا أن مسلماً قدسن ببديعه طريق صفاء الديباجة لمن جاء بعده .

وكان معاصره أبو نواس أقعد في بداوة اللسان وفي بداوة القلب منه على حضرتيهما معا . وكانت طريقة أبي نواس صادرة عن ملكة أقوى . فكأن ما كان مسلم يتكلفه من جناس وطباق وزيادة زخرف قد كان هو ينفر منه ، والى هذا أشار صاحب الموشح إذ ذكر ماروه من أن مسلما فخر على أبي نواس فأقر له هذا بأنه لا يستطيع أن يقول كقوله :

سُلّت وسُلّت ثم سُلّ سليلها　　　فأتى سليل سليلها مسلولا

والجهد هنا لا يخفي وفيه كالروم لمذهب :

معروريا رمض الرضراض يركضه　　　والشمس حيرى لها بالجوّ تدويم

ويشبه استهزاء أبي نواس في هذا الخبر استهزاء الفرزدق بذي الرمة إذ قال :

ودوية لو ذو الرميم يرومها　　　بتوضح أودى ذو الرميم وتوضح
قطعت إلى معروفها منكراتها　　　وقد خبّ آل الأمعز المتوضح

وذو الرمة ابو الباب الذي أخذ فيه مسلم وأبو نواس وأبو تمام من بعد . قول ابن المعتز ثم جاء مسلم فحشا به شعره جعله تمهيدا لقوله من بعد ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار . وقد كان ابن المعتز في خاصة ذوقه وهواه مقرا بالسبق لأبي تمام شديد المحاكاة له والأخذ منه ، حتى في طريقة التبدّى التي كان يتبداها . وفي ترجمته وحديثه المختصر عنه في الطبقات الذي بأيدينا ما ينبيء عن دقة فهم لأسلوبه وهو بذلك قمن . قال مثلا في الخبر الذي ساقه عن الحسن بن رجاء : « كنا مع أمير المؤمنين المعتصم بالرقة فجاء أبو تمام وأنا في حرّاقتي ، فجعل ينشدني ويلتفت الى الخدم والغلمان الوقوف بين يدي ويلاعبهم ويغامزهم » وكان الطائي من اكثر الناس عبثا ومزاحا ، فقلت له ، يا طائي قد ظننت أنك ستصير الى أمير المؤمنين مع الذي أرى من جودة شعرك ، فانظر : إنك إن وصلت اليه لا تمازح غلاما ولا تلتفت اليه ، فانه من أشد الناس غيرة ، واني لا آمن إن وقف منك على شيء أن يأمر غلمانه فيصفعك كل واحد منهم مائة صفعة ، فقال إذن أخرج من عنده ببدر مملوءة صفعا». ا . هـ . ساق ابن المعتز الخبر لا للطعن في أخلاق أبي تمام ولكن لينبه على طريقته في الاستعارة وسرعة بادرته مع دقة غوصه فيها . أما الحسن بن رجاء فعسى أن يكون جاء بالخبر لم يخل فيه من قصد الطعن في أبي تمام فقد روى عنه أنه زعم أنه هم بقتله لتركه الصلاة واسراره الكفر .

وقال : « وشعره كله حسن » ثم فصّل ذلك وقال : « ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك وان لم نذكر منها الا مصراعا ، لأن الرجل كثير الشعر جدا ، ويقال إن له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ماله جيد ، والرديء الذي له انما هو شيء يستغلق لفظه فقط . فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا . وقد أنصف البحترى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدي ، ورديني خير

من رديه . وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه ، انما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات بل يغرق في بحره . على أن البحتري له المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره وأبو تمام هو الذي يقول :

يا لا بسأً ثوب الملاحة أبله ... فلأنت أولى لابسيه بلبسه
لم يعطك الله الذي أعطاكه ... حتى استخفّ ببدره وبشمسه
رشأ إذا ما كان يطلق طرفه ... في فتكه أمر الحياء بحبسه
وأنا الذي أعطيته غض الهوى ... وضممته فأخذتُ عثْرة أُنسه
وغرسته فلئن جنيت ثماره ... ما كنت أول مجتن من غرسه
مولاك يا مولاي صاحب لوعة ... في يومه وصبابة في أمسه

وهو القائل :

محمد بن حميد أخلقت رممه ... هُرِيق ماء المعالي مُذْ هريق دمه
تنبهت لبني نبهان يوم ثوى ... يد الزمان فعاثت فيهم وفمه
رأيته بنجاد السيف محتبياً ... كالبدر لما جلت عن وجهه ظلمه
في روضة قد كسا أطرافها زهر ... أيقنت عند انتباهي أنها نعمه
فقلت والدمع من حزن ومن فرح ... في اليوم قد أخضل الخدين منسجمه
ألم تمت يا شقيق النفس مذ زمن ... فقال لي لم يمت من لم يمت كرمه

وهذه أخبار أبي تمام . ا . هـ »

تعمد ابن المعتز هنا اختيار أبيات خالية من الاغراب سلسة ليبرهن قضيته أنه اذا فاض بحر حبيب وعارضه ابو عبادة أغرقه . وقد آثر الآمدي بشقاء تحامله أن يغفل عن نحو هذا من قول ابن المعتز وأن يتمسك أو قل يتذرع بقوله في كتاب البديع

في أوله ( حسب ما طبعُ منه الآن وأول ما بدأ به يدل على تقدم أشياء قبله ) ويجوز أن يكون يشير الى شيء سيأتي[1] والله أعلم ) ـ :

قال عبد الله بن المعتز رحمه الله : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة[2] وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيَّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنّه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه. ثم إن حبيب ابن أوس الطائي من بعدهم شُغِفَ به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبي الافراط وثمرة الاسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم اذا أتى نادرا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعض العلماء يُشَبِّهُ الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال . ويقول لو أن صالحا نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى . » . ا . هـ .

وحكى هذا القول صاحب الموازنة . وقد تحامل على أبي تمام تحاملا نقص من قدر كتابه . إذ يفسد الرأي الهوى . وقد زعم من تحامله أن أبا تمام أخذ قوله : « السيف أصدق أنباء من الكتب » من قول الكميت بن ثعلبة :

فلا تكثروا فيها الضجاج فإنه ... محا السيف ما قال ابنُ دارةَ أجمعا

---

(١) قوله قدمنا يجوز أن يكون أراد به ما سيفعله كأنه في حكم شيء فعله . ولعله كتب هذ بعد فروغه من لكتب .

(٢) لعلها ( والسنة إذ لا معنى لقوله ( واللغة ) ههنا .

وبين الكلامين بون بعيد في المعنى والصياغة . وما قاله ابن دارة لم يمحه السيف بل قد رواه الناس نحو :

لا تأْمَنَنَّ فزاريًّا حللت بِهِ    على قلوصك واكتبها بأَسيارِ

وزعم أن أبا تمام سرق قوله :ـ

وقد ظُلِّلَتْ عقبان أعلامه ضحى    بعقبان طيْرٍ في الدماء نواهِلِ

أقامت مع الرّايات حتى كأنها    من الجيْشِ الا أنها لم تقاتل

من مسلم بن الوليد حيث قال :

قد عودّ الطير عاداتٍ وثقن بها    فهنّ يتبعنه في كل مرتحل

وهذا المعنى للشعراء طريق ركوب . كقولهم وجه كالبدر وكرمٌ كالبحر . وقد يتبارى الشعراء في تجويده والتفريع عنه . وقد يعلم الآمدي هذا من أمره حتى إنه قد تتبعه من عند أول كلام جاء به الرواة فيه وهو قول الأفوه الأودى :

وترى الطَّيْرَ على آثارنا    رأْيَ عينٍ ثِقَةً أن ستمار

الى قول أبي نواس :

تتأيّا الطير غدوته    ثقة بالشبع من جزره

وليس مسلم بأولى أن يكون حبيب أخذ منه . وإنما رام كلٌّ ممن جاء بعد النابغة أن يزيد على قوله :

إذا ما غزوا بالجيش حلقّ فوقهم    عصائب طيْرٍ تهتدى بعصائب

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم    من الضاريات بالدماء الدوارب

تراهنّ خلف القوم خُزْراً عيونها    جلوس الشيوخ في ثياب المرانب

جوانح قد أيقن أن قبيله    إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وكلام النابغة في بابه غاية . فكل من جاء بعده قصر عن مداه فيه . وليست زيادة أبي تمام التي زادها « الا أنها لم تقاتل » بكبير شيء وانما أخذه من قول النابغة « تراهن خلف القوم الخ » ولوّاه شيئا عن وجهه . وما زاد مسلم وأبو نواس على أن ترنما بمعنى النابغة وذكّرانا به . وقد افتن أبو الطيب حيث قال :

سحابٌ من العِقْبَان يَـزْحَفُ تحتها    سحابٌ اذا استسقت سقتها صوارمه

ونهجه ههنا حبيبيُّ الروح . ومع ذلك ، على اجادته ، لم يزد على مدى النابغة بشيء .

وقد تنبه ابن المعتز إلى حقيقة من بديع أبي تمام اما خفيت عن الآمدي واما تعمد الاغماض عنها ، وأقرب وجْهٍ أن أمره شيء بين ذلك . اذ ابن المعتز لم يقصر احسان أبي تمام على المعاني ولكن يقرن به أبدا معها غيرها كقوله الذي مر : « فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعـاني اللطيفة و المحـاسن والبدع الكثيـرة فلا » ـ فالمحاسن والبدع شيء يضاف الى المعـاني اللطيفة فيـدخل في مـدلولهـا اللفظ والصياغة والوزن وهلم جرا . وقوله أيضا في نفس الفصل مما ينبيء أن هذه الزيادة التي زادها على قوله المعاني متعمدة : « فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات » .

وإن يك الآمدي قد تعمد كتمان هذه الزيادة التي زادها ابن المعتز فمراده من ذلك على الأرجح أنه لا فضيلة في المعاني إذ هي مطروحة في الطريق كما قال الجاحظ وهي من مقالته سائرة محفوظة وكما قال قدامة « إن المعاني كلها معرضة للشاعر » أي ممكنة . وان لم يكن قد تعمده ، فليس ذلك بعاذره في التقصير الذي قصره في حق أبي تمام .

وعندي أن أمْرَ بديع أبي تمام لم يكن أمركم بالنسبة الى مسلم وبشار أو بالنسبة الى القدماء . قد أدرك أبو تمام سرًّ ما ضجر منه النواسي وأصاب جوانب من حل مشكلته

وذلك أن القريض ينبغي أن يسار بآخره على ما سار عليه أوله ، لينٌ في غير ضعف وهو صفاء الديباجة ونقاؤها وجودتها وشدة في غير عنف وهو بداوتها ومتانة أسرها وجزالتها . وسرُّ الديباجة كامِنٌ في الفصاحة وسلامة الذوق في اختيار الألفاظ وصياغة التراكيب . وسِرُّ البداوة والجزالة كامن في الاقدام على المعاني والقول بلا تهيب . ويجمع بين السرين فيزاوج بينهما ويؤلف انسجامهما صدق بيان الشاعر عن قلبه . ولذلك زعم الجاحظ في البيان والتبين أن المعاني أسرار مستكنة في القلوب . وهذا لا يناقض قوله أن المعاني مطروحة في الطريق ، بل يكمله ويتممه . معاني الحب من وجد ولوعة وشوق وغيره وما أشبه مطروحة في الطريق يتفاوت في توليد دقائقها أهل البيان . ولكن حب جميل لبثينة واحساسه بكذا وكذا من وصلها وبينها وأماني النفس مقبلة اليها أو منْحرفةً عنها سرٌّ كان في قلبه ، أفصح ببيانه عنه ، فاختلفت معانيه التي أبان بها فيه عن معاني كُثيرٍ اختلافا جعل النقاد يقولون جميل أصدق صبابة ، وإن كثيراً كان يكذب . وهذا مجرد تمثيل يمثل به حال المعنى في كونه معرضا أي ممكنا وفي كونه مستعصيا مستكنا يحتاج الشاعر في استخراجه الى صدق عن نفسه وجسارة لا تتهيب أن يقول فيبين عما أحس ومقدرة على الأداء الفصيح المعبر . الفصاحة عنصر يستفاد بالدربة وكذلك التجويد . أما الصدق والجسارة فهما أصلان لا يغنى مكانهما شيء من صنعة أو تفاصُح وتجويدٍ .

وقد أوتي أبو تمام ملكة وعلما وفصاحة وذوقا ناقدا . وكان ذا فطنة حادة تقهر بوادرها الخصوم . وأدرك بها للشعر في ذات نفسه طبيعة بداوة ليس معدنها هو معدن جلافة الأعراب ، ولكنه شيء فكري فَنِّيٌّ محض . كان عند القدماء طريقة قول ومذهب أداء يضمنونه الحكمة ، والوصف والغزل والمدح والهجاء وهلم جرا . وينبغي أن يكون الآن كما قد كان في الماضي طريق قول ومذهب أداء يتضمن الحكمة والوصف والغزل والمدح والهجاء وهلم جرا .

كان الشاعر القديم صاحبا للجن والجن أهل فدافد ووحشة وقوة وجسارة تخترق الحجب . قال حسان :

وَلِي صاحبٌ من بني الشيصبان فَطَوْراً أقول وطوراً هوه

ولعله انما خاطبه حيث قال :

اسألت رسم الدار ألم تسأل

إذ لم يكن حسان من أهل البادية ولكن كان صاحب حصن بيثرب . وَقُلْ مثل ذلك في قيس بن الخطيم حيث يقول :

أتعرف رسما كاطراد المذاهب

وقد سار على هذا النهج عمر بن أبي ربيعة وهو اسلامي حضري مكي فقال مثلا :

ألم تسأل الأطلال فالمتربعا

وأكد الفرزدق صحبته للجن وقد مر بك خبر ذلك .

هذا الجني الذي صار مذهب قول ، كما يدل على ذلك قول أبي النجم :

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

أسكنه أبو تمام في عبقر الفكر ، بين الرواة وأهل اللغة وضروب أبواب الغوص على المعاني والاستعارة والاشارة والتجنيس والتعليل أو كما قال يصف قصيدته :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى والليل أسود رقعة الجلباب

وإذ سكن شيطان أبي تمام في هذا الوادي ، فإن كل الشعر العربي بجميع أساليبه قد صار له مادة موضوعة ومعاني معرضة . ودخلت الفاظ الشعراء في حيز هذه

المعاني . وبقي بعد المعنى الكنين في صدر أبي تمام . فعبر عنه بتأليف هذه المادة صورا بارعة آخاذة بالقلوب . تأمل قول أبي تمام :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت ... حياضك في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت ... سحائب منه أعقبت بسحائب

هذا المعنى نابعٌ من قلب أبي تمام ، جمع فيه جمعا فنيا نادرا رائعا بين قولي الجاحظ في البيان والحيوان أن المعاني أسرار في الصدور وأنها معرضة مطروحة في الطريق ، ويجوز أنه قد قال هذين البيتين قبل أن يقول الجاحظ ، على أنَّهُ أَسَنُّ منه ، كلامَيْه .

وتأمل قوله في فتح عمورية :

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها ... كسرى وصدّت صدودا عن أبي كرب
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد ... شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
بكر فما افترعتها كف حادثة ... ولا ترقت اليها همة النوب
حتى إذا مخض الله السنين لها ... مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

فههنا علم وفكر زوجهما الشاعر الى فسيفساء من النظم فيه الاستعارة الغريبة المدى والتشبيه المذهل والتناسب بين ضروب الألفاظ والصور : تأمل تعبيره بأعيت رياضتها كسرى عما كان من محاولات الفرس قهر الروم وبصدت صدودا عن أبي كرب عن أنها كانت أبعد من متناول ملوك اليمن التبابعة وأقرب ما دنوا منها كان ملك جلق والحيرة على تقديرأن ملوك لخم وغسان أصولهم يمنية . وتأمل تناسب قوله أعيت رياضتها وصدت صدودا مع قوله برزة الوجه . ثم اتباعه ذلك بأنها لم تشب وقد شابت نواصي الليالي وشعرها لم يزل لَوْنُه لون سواد الليالي . ثم لما جعلها بكرا قال إن الحوادث لم تفترعها والافتراع يناسب معنى العذراء وكف الحوادث تناسب

الافتراع لأن الفرع يكون عاليا ويوصل اليه بمد الأكف وليؤكد مراده من أن الافتراع ههنا فيه معنى الفرع والعلو قال : « ترقت » وجعل للنوب همة والهمة أيضا تناسب المعنى الجنسي الذي في البكر قال تعالى : « ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه » ثم جاء بيت الاستعارة المذهلة الذي كاد يتزندق فيه وقد سبق بعض القول فيه في معرض الحديث عن دالية حميد بن ثور وبخيلته المشار اليها ههنا . وقولنا كاد يتزندق فيه لقوله « مخض الله ... مخض البخيلة » وما الى الزندقة أراد حاش لله . ولكن مثل هذه الجسارة بداوة فكر . وأمثالها عند أبي تمام كثير .

وتأمل قوله :

تخذ الفرار أخا وأيقن أنّه     صِرّيُّ عزم من أبي سمّال

وقوله :

فاذا ابن كافرة يُسرُّ بكُفْره     وجْدًا كوجد فرزدق بنوار
واذا تذكّره بكى فكأنه     كعب زمان بكى أبا المغوار

ههنا حضارة وبداوة معا . البداوة في قهر سامع هذا الشعر وقارئه ومتلقيه أن يصحب أبا تمام في فلواته الفكرية المعمورة بهؤلاء الجِنّان من الأخبار والأشعار وقد جعل الشاعر كل ذلك مادة لصوره الشعرية ، والحضارة في هذا التوفر على الثقافة والتعمق فيها والعيش معها باتساع آفاق فكره العباسي البغدادي .

قد فطن الجاحظ بنقده النافذ الى سبق أبي تمام واستشهد بشعره ، ولكنه كان بروحه ونشأته وذوقه منتميا إلى زمان أبي نواس . وكأنه قد ضن على أبي تمام أن يجعله السابق فجعل السبق في باب الغوص البديعي للعتابي ولعله أصاب اذ كان نقايا لا يشق غباره . الا أن العتابي كان شعره لا ماء فيه ، كله من الفكر .

ولا مزيد على ما قاله ابن المعتز بالنسبة الى مكان البحتري . على أنه قد انفرد

بديباجة لا يدانيه فيها من المحدثين شاعر . وسر جودة ديباجته أنه كان يغني من أعماق قلبه . وقد عرف القدماء هذا من أمره ولخصه ابن الأثير في قوله : « وأراد أن يشعر فغنى » وقبله « وأما البحتري فقد أجاد سبك اللفظ على المعنى » . ونحن فصلنا بين جزئي السجع ، لننبه على أن أمر البحتري متجاوز لمجرد سبك اللفظ على المعنى الى درجة هي أسمى من ذلك . وعلى أن ابن الأثير كأنه قد أضرب بقوله : وأراد أن يشعر فغنى عن قوله الأول . وقد وفق في هذه العبارة أيما توفيق . ذلك بأن الشعر انما وضع للغناء والترنم . فقد تجاوز البحتري مرتبة الشعر الأولى إلى الثانية . ذلك بأن الشعر معان وألفاظ يلبسها التعبير بالايقاع . ثم يجيء الغناء فيجعل جميع هذا يلبس ألوانا من الايقاع بعد ذلك فتغلب روحانية الايقاع على كل مادة من الأجناس الأخرى المؤتلفة والمؤلف منها الشعر . ولقد كنت في الدهر الأول أتأمل كلمات لمصطفى لطفي المنفلوطي رحمه الله في النظرات يذكر فيها الشعر ، ثم يقول بعد ذلك أن هذا الشعر إذا صير به الى الغناء ملك على الفؤاد نواحيه ، أو شيئا هذا معناه ، واستشهد على الغناء بقول الآخر :

يـا لهفتـا للغـريب في الـبلد الـنـازح مـاذا بنفسـه صنعـا
فـارق أحبـابـه فـما انتفعـوا     بـالعيش من بعده ولا انتفعا

فكنت أقول هذا أيضا شعر فكيف فرّق المنفلوطي بينه وبين الآخر فجعله غناء . ومراد المنفلوطي أحسبه الآن قد وضح لي . وهو نحو مما عناه ابن الأثير حيث قال ما قاله عن البحتري .

كان أبو تمام يتغنى ويحسن رنة الترنم بلا ريب . من شواهد ذلك قوله :

أبقى أبـوك ومـزيـد وأبـوهـما     وأبوه ركنك في الفخار شديـدا

وقوله :

طلبت ربيع ربيعة المهى لها　　وَتَفَيَّأْتَ ظلا لها ممدودا
بكريها علويها صَعْبيُّها الـ　　حصنى شيبانيها الصنديدا
ذُهْليُّها مريها مطريها　　يمنى يديها خالد بن يزيدا
نسب كأن عليه من شمس الضحى　　نورا ومن فلق الصباح عمودا

ولكنه لم تكن له ، على جزالته ومتانة أسره ، ديباجة البحتري حين يبلغ بها أسماها . ديباجة البحتري هبة وهبها الله . أصاب ابن رشيق حيث ذكر أنه كانت للبحتري صناعة خفية . ولكنه كان مطبوعا مع ذلك . وامتزاج الصنعة مع الطبع عنده نشأ منه « سلسال ديباجته الحصب » ونستعير بعض هذا اللفظ من أبي تمام الذي هو كما قال ابن الأثير رب معان وصيقل ألباب وأذهان ، وهذه الاضافة ليست لمجرْد اكمال السجع ولكن مكانها في مقاله كمكان اضافات ابن المعتز التي تقدم ذكرها .

ديباجة البحتري تنعيم للمذهب الجلْد الجبّار الذي جاء به أبو تمام : ولكنها هي في ذات نفسها فتح مبين ومسلك فذ . وبداوة شعرية قائمة بذاتها . فأصبحت أمام رواد الشعر بداوتان منبعثتان من صميم حضارة المائتين الثانية والثالثة ، إحداهما كأنها فحل أبي تمام القطم الذي وصفه في بائيته فقال :

على كل موار الملاط تهدّمت　　عريكته العلياء وانضمَّ حالبه

والأخرى كقلوص أبي عبادة النفيسة التي ذكرها فقال :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها　　في ناجر برد الشام وريفه

أشبه شيء برنة ديباجة كامل عنترة في المعلقة :

ما راعني الا حمولة أهلها　　وسط الديار تسف حبّ الخمخم
فيها اثنتان واربعون حلوبةً　　سودا كخافية الغراب الأسحم

وبرنة ديباجة كامل جرير :

إن الـذين غدوا بلبـك غادروا    وشـلاً بعينـك لا يـزال معينـا
غيضن من عبـراتهن وقلن لي    مـاذا لقيت من الهـوى ولقينـا

وقد نظم البحتري في الطويل والبسيط والخفيف وسواهن ورنة ديباجته في جميع اولئك لها نغم وايقاع واقد وهاج . الا أنها في الكامل أظهر وأشد وقدة ووهجا . وقد استشهد الدكتور طه حسين رحمه الله في معرض التنبيه على احسانه بعينيته :

منى النفس من أسماء لو تستطيعها    بها وجدها من غادة وولـوعها

وبشيء من خفيفه :

لي حبيب قد لج في الهجر جدا
و أبها العاتب الذي ليس يرضى

وأحسب أن كامل البحتري هو خاصة أدلُّ شيء على مذهبه الفذ . وقد كان أبو تمام يجيد رنين الكامل ويواتيه مذهبه الفحل فيه كل مواتاة وكأن فيه أصداء من أسر لبيد .

وتأمل هذه الأبيات ، وقد استشهدنا بالأربعةِ الأوليات منها في الجزء الثاني في باب التكرار ، وقد جارى برويها وبحرها معلقة عنترة :

هـذي المعاهـد من سعاد فسلّم    واســأل وان وجمتْ ولم تتـكلم
آيـات ربْعٍ قـد تـأبّـد مُنْجـد    وحـدوج حيٍ قد تحمـل مُتهم
لؤم بنـار الشوق إن لمْ تحتـدم    وضنـانة بـالدمـع إن لم يسجم
وبمسقط العلمـين ناعمـة الصبا    حَيْرى الشباب تبين ان لم تصْرِم

حيْرى ينظر ميها الى كلمة عمر « تحيّر منها في أديم الخدين ماء الشباب » .

هـل ركب مكـة حـاملون تحيّـةً تُهْـدىَ اليهـا من معنىً مُغْـرَم
ردّ الجفـون عـلى كـرىً متبـدّد وحنى الضلوع على جوىً متضرّم
إن لم يبلغـك الحجيج فـلا رمـوا في الجمـرتيْن ولا سقـوا في زمْزَم
ومنـوا بـرائعـة الفـراق فـإنـه سِلْمُ السهـاد وحرب نـوم النوم

غير خاف ههنا موضـع الصنعة الحبيبيـة في سلم السهاد الـخ « وفي رائعة الفراق » .

ألوى بأربد عن لبيد واهتـدى لابنى نـويـرة مـالـك ومتمّم

وهذا أيضا نفس حبيبي .

سائر القصيدة بعد بيت ابني نويرة دون المستوى الرائع في ديباجة مقدمتها . وللبحتري قصائد كثيرة يهبط فيها عن المستوى الذي يبلغه في المقدمة ، ومن أجل هذا أحسب أن ابن المعتز أخره عن أبي تمام ، كما أحسب أنه من أجل هذا الانسياب والحرارة في بداياته نسبه الناسبون الى الطبع البدوي . والحق انه لو تأملناه طبع مع الذي قدمناه من أمر بداوته الفنية ، حضرى ، لأن بداياته وأوساطه ونهاياته في المتوكل ديباجتهن جميعا عالية . وكأنه كان يصنع شعره على قدر مراتب ممدوحيه . فههنـا موضع الحضارية .

وسينية البحتري ، وهي من ذراه بل من ذرى الشعر على وجه الاجمال ، جمع فيها بين الديباجة والمهارة والتحليق والعمق ، وفيها حزن يجعلها هي مرثيته الحقة للمتوكل والفتح ليست رائيته المشهورة « محل على القاطول أخلق داثره » بأخلق منها

لهذا الوصف في هذا الصدد . وانما وصف حال نفسه من قبل ومن بعد حيث قال :

وبعيد ما بين وارد رفْه　　علل شربه ووارد خمس

وقد جرد فيها مع نعومة ريشة المصور حداً مرهفا من جسارة حسام قلب مفكر ـ تأمل قوله :

ذكرتنيهم الخطوب التّوالي　　ولقد تُذْكرُ الخطوبُ وتُنْسِي
وهم خافِضُون في ظلّ عال　　مشرف يُحْسِرُ العيونَ ويُخْسي
مُغْلقٍ بابُهُ على جَبَل القَبْـ　　ـق الى دارتَيْ خلاطٍ ومكْسِ

أي كأن الايوان هو جبل القبق ، وذلك أنه في أرض منبسطة هو فيها كالجبل باشرافه وارتفاعه ، وقد فصل هذا المعنى من بعد عند قوله « جوب في جنب أرعن جلس البيت » .

حِلَلٌ لم تكن كأطلال سعدي　　في قِفارٍ من البسابِس ملس

لا يقصد ههنا إلى الزراية بأطلال سعدى على طريقة التبرم بالأطلال النواسية وغير النواسية وما أشبه وإن يك في ظاهر اللفظ نفس من ذلك ، ولكنه قصد الى أن ينبهنا أنه الآن واقف على طلل ، غير أن طلله ليس بطلل بداوة صحراوية هو طلل بداوة شعرية ، هو أثر بنيان حضارة ضخمة عفاها الزمان ، وليس مجرد ادعاء تعريج على رسم متوهم لحبيبة بالصحراء . التبرمة التي ههنا من جنس تبرمة الكميت حيث قال :

ولم تلهني دار ولا رسم منزل　　ولم يتطربني بنان مخضب
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى　　وخير بني حوّاء والخير يطلب

ثم وقف البحتري عند تأمل هذه الآثار وما تدل عليه من حضارة كانت ضخمة

الأكتاف عالية الذرى مثل هذا البنيان الذي بقيته التي كأنها فتحة كهف جسيم فاغرة من جنب جبل عظيم .

ومساعٍ لولا المحاباة مني لم تطقها مسعاة عنس وعبْسْ

أي قيس واليمن ، عبس قبيلة قيسية وعنس قبيلة يمنية . وتأمل الصَّنْعَة في سينات سعدى ـ بسابس ـ ملس ـ مَسَاع ـ مسعاة ـ عنس ـ عبس . وهل تزندق البحتري شيئا بذكره عبسا وعنساً وهو العربي البعيد كل البعد عن الزندقة والشعوبية ؟ كان لعبس في الجاهلية نبيٌّ أضاعوه فلم يتبعوه هو خالد بن سِنان وكان لعنس في الاسلام متنبىء من أصحاب الردة هو الأسود العنسي . وسواد اللون يجمع بينه وبين أشهر أبطال جاهلية فروسية العرب وهو عنترة بن شداد العبسي ـ فسين القافية مع تداعي بعض هذه المعاني هو على الراجح مما يكون قاده إلى الجمع بين عنس وعبْس ، وجعل الثانية هي القافية لورود عنس بالنون قافية من قبل .

هذا ويجوز ـ ولا تستبعد ذلك أيها القارىء الكريم ـ يجوز أنه أورد كلامه هذا كله على سبيل الكناية . واذ هو يبكي على المتوكل والفتح ، فما هذا الإيوان الأرمز للجعفري وحسنه ، وقد تعلم قوله في ذلك .

تغيّر حسن الجعفري وأُنْسُه وقوّض بادي الجعفري وحَاضِرُهْ

أما حاضر الجعفري فلا يخفى ، اذ كان هو بحبوحة حضارة ذلك الزمان ، فما باديه ؟ هل أراد ببادي الجعفري عربيته التي يمثلها الخليفة وبحاضره أعوان الخلافة من بقية حضارة فارس : الفتح وعبيد الله وآل طاهر في خراسان ؟ وتأمل قوله : وأنسه ـ وهو انما قصد « أبيض المدائن » . لما غلبته الوحشة وفقد الأنس والأنيس :

ولقد رابني نُبُو ابن عمي بعد لين من جانبيه وأُنسِ

من ابن عمه هذا ؟ أهو الخليفة الجديد ، جعله ابن عمه لأنه عربي مثله ؟

وإذا مـا جُفيت كنْتُ حَـرِيًّـا  أن أرى غيْرَ مُصْبح حيثُ أمْسي
حضـرت رحْـلي الهمـومُ فـوجهْتُ الى أبيض المـدائن عَنْسِي

وهذه العنس هنا ، وهي الناقة ، نادت عنسا في قوله « عنس وعبْس » من بعد . فاذا حملنا العنس هنا على معنى العنس الأولى أي مسعاة ناقتي مسعاة القوم الذين اسمهم كاسم ناقتي . فهل يجوز أن نتوهم شيئا من اشارة إلى بني العباس في قوله « عبسي » ؟

بل هل يجوز أن نتوهم أيضا اشارة لبني أمية في قولة عنس اذ كان بنو حرب وهم الذين أسسوا دولة بني أمية يقال لهم العنابس أي الاسود ؟ أم هل أراد بعنس وعبس فقط بني أمية حملا للفظين على عنبسة وعنابس فنرجع الى المعنى الأول وهو العرب على تقدير أن دولة بني العباس هي كما زعم صاحب الفخري دولة عجمية ؟

وتأمل قوله :

فكـأن الجرمـاز من عدم الأنـ  ـس واخـلاقـه بقيـة رمس
لـو تـراه علمت أن الليـالي  جعلت فيـه مأتما بعـد عرس

أليس هذا مثل قوله :

تحمّـل عنـه سـاكنـوه فجـاءَة  فعـادت سواء دوره ومقـابـره
إذ نحن زرناه أجد لنا الأسى  وقد كان قبل اليوم يبهج زائره

ثم كأن البحتري يعيش فترة أخرى من عهد منادمته المتوكل ـ وقد بدأ كأنما هو يتحدث بموضوعية عن الايوان وما مُني به من تقلب صروف الزمان :

وهـو ينبيك عن عجـائب قوْم  لا يشـاب البيـان فيهم بلبس

ما دلالة قوله : « لا يشابُ البيان فيهم بلبس » ـ أهذه تتمة أتم بها البيت على سبيل المبالغة في أمر عظمة ملوك الفرس ؟ ألا يكون ذلك مما يخس بقيمة هذا البيت البيانية إن كان أمره لا يعدو أنه تتمة بمغالاة ليس غير ؟ أليس أقرب أن يكون قوله :

لا يشاب البيان فيهم بلبس

ما عني به في أعماق نفسه الا الخليفة المقتول ؟ أليس من شأن الشعر أن يكون فيه من المعاني مما يوحي به أكثر مما هو في ظاهر لفظه ؟ وكثير من ذلك قد يجيء عن قصد وتعمد له من الشاعر ، وكثير منه ربما جاء على غير قصد منه ، حتى إنه لا يكون ممن يفطن اليه . وقد تعلم خبر المتنبي إذ قال في كافيته التي ودع فيها عضد الدولة .

وأيا كنت ياطرقي فكوني    أذاة أو نجاة أو هلاكا

فتطيّر عضد الدولة من ذلك . وما كان لو لم يقله أبو الطيب ليدفع ذلك عنه القدر ، ولكنه ما كان ليثبته لو أحس بقلبه الواعي ما قد وصل اليه فيه قلبه من طريق كأنه كشف .

ومما يقوي زعمنا أن الذي لا يشاب البيان فيه بلبس قوله في الرائية :

كأن لم تبت فيه الخلافة طلقة    بشاشتها والملك يشرق زاهره
ولم تجمع الدنيا اليه بهاءها    وبهجتها والعيش غض مكاسره
فأين الحجاب الصُّعبُ حيث تمنعت    بهيبتها أبوابه ومقاصره
وأين عميد الناس في كلّ نوبةٍ    تنوب وناهي الدهر فيهم وآمره

هذا هو الذي لا يشاب البيان فيه بلبس . وليس الأمر مجرد تتمة بيت وجعل البحتري يتأمل صورة انطاكية . وأحسب أن المتنبي لم يخل من نظر الى تصوير

البحتري ووصفه هنا اذ أخذ هو في نعت فازة سيف الدولة والصور التي فيها وذلك حيث قال :

وأحسن من مـاء الشبيبـة كله ··· حيا بارق في فـازةٍ أنا شـائمه

الأبيات وقد وقف عندها يتأمل صور الضراغم والصيد كوقفة البحتري ههنا يتأمل صورة عراك الرجال بين يدي كسرى ـ وتأمل قوله :

والمنـايـا مـواثـل وأنـوشـر ··· وان يزجى الصفوف تحت الدرفس

قوله المنايا موائل من أجود التصوير إذ هو يقص علينا فيه أن الصورة التي تأملها ناطقة لا بعراك الرجال الذي كان بين يدي الملك وحده ، ولكن بمثول المنايا ، تَتَخَطَّفُ من تتخطفه السيوف والرماح . مع جودة التصوير هذه وحي خفي باحساس البحتري مثول المنايا . ولقد رأى المنايا بعينه ماثلات لما أصاب السيف جعفرا وتخطف الفتح بن خاقان وهو ينظر وقد ملأ الرعب فؤاده . وصدق الله سبحانه وتعالى جل من قائل إذ يقول : « ولقد كنتم تَمَنَّون الموْتَ من قبـل أن تلْقَوْهُ فقـد رأيتموه وأنتم تنظرون » ( آل عمران ): إلى هذه الآية نظر البحتري ومنها أخذ هذا البيان الرائع الذي جاء به .

ثم انظر إلى حذق البحتري لما أحيا الصورة فقال :

في اخضرار من اللباس على أصـ ··· ـفـر يختـال في صَبِيغَـةِ وَرْسِ
وعـراك الرجـالِ بـين يـديـه ··· في خفوت منهم واغماض جرس

لأنهم الآن صور حيويتها ناطقة وصخبها في قلب الشاعر ولكنهـا بعد صـور على حيويتها وحركتها صوامت .

من مشيح يهوى بعامل رمـح ··· ومليـح من السنـان بتـرس
تصف العـين أنهم جـد أحيا ··· ء لهم بينهم اشـارة خـرس
يغتـلي فيهم ارتيـابي حتى ··· تـتـقـراهـم يـداي بـلمس

وكأن البحتري ههنا في حلم ، يريه منامه مشهدا من مناظر المواكب والأبهة التي كان عليها زمان المتوكل .

هنا ينسى المأساة . وينتشى من هذا الحلم ـ هذا الحلم الذي ماعدا بعْدُ أنه تأمل هذه الصور الخرس النواطق الحية :

قد سقاني ولم يصـرد أبو الغـو ث على العسكرين شربة خَلْسِ

ولكأن أبا عبادة الآن نديم المتوكل مرة أخرى .

قد سقاني ولم يصـرد أبو الغـو ث على العسكرين شربة خلْسِ

ما مراده من شربة خلس ؟ إما اختلسها مع المنايا الموائل والحرب القائمة ، أشركه حلم مذهل فيها ثم فصله عنها لحظة إلى هذه الشربة الخلس . وإما اختلسها من المجتمع المحيط به وكأنه يصف شرابا صلبا يسيفه صاحبه دفعة واحدة .

من مـدام تقـولهـا هي نجم أضـوأ الليل أو مجاجة شمس
وتـراهـا اذا أجـدت سـرورا وارتيـاحـا للشـارب المتحسي
أفرغت في الزجاج من كل قلب فهي محبـوبـةٌ الى كـل نفس

كانت خلسا ثم صارت أنسا ومتعة واحتساء ذا تمهل . هذه شراب المتوكل وهو كسرى وهو الآن معه .

وتـوهمت أن كسرى أبـرويـ ـز معاطي والـبلبـهـذ أُنسـي

لاحظ تكرار الأنس في قافية أبي عبادة مع الذي نبهنا اليه من وروده في الرائية « تغير حسن الجعفري وأنسه » . وقد تعلم قول أبي عبادة اذ العيش رغد والمتوكل امام :

هل العيش الا ماء كرم مصفّق يرقرقـه في الكأس ماء غمـام
وعود بنان حـين ساعـد شدْوَه عـلى نغم الألحـان نـايُ زنـام

لاحظ أفتنان تخير الألفاظ هنا - شدوه - نغم - الألحان -

البلبهذ هنا هو بنان وهو زنام ، يدلك على ذلك قوله أنسي ، وأنس الجعفري كان بهذين كما كان أُنس كسرى بالبلبهذ .

حلم مـطْبق على الشـك عيني وأمـان غيـرن ظني وحـدسي

جعله مع كونه حلما مطبقا لعَيْنَيْهِ على شك لأنه يعلم أن المتوكل قد قتل وأن الأنس قد زال وأن ابن عمه قد نبا عنه بعد قرب ومودة وايناس . لا بل هو ليس بشك . ولكنها أمان من فؤاد محزون. وإذا هذا الايوان الذي كان حيا بكسرى والبلبهذ والمجد المنيف قد عاد مغارة كمغارة أهل الكهف . قد عاد قبرا . قد صار خرابا .

وكأن الايوان من عجب الصنعة جـوب في جنب أرعن جلس

قوله « عجب الصنعة » - أي حتى صار الأمر يبدو كأنه كهف طبيعي من عمل يد الطبيعة ليلها ونهارها وأرواحها وأمطارها . أَجْوَدُ الصنعة ما بدا كأن ليس للصنعة فيه يد ، مثل شعر أبي عبادة هذا السهـل الممتنع ، الطبيعي المصنوع ، البـدوي الحضري ، الناعم . تأمل قوله « جَوْب في جنب » - ثم « جلس » عند القافية .

يتـظنى من الكـآبـة أن يبـ ـدو لعيني مصبـح أو ممسي
مُزْعَجاً بالفراق عن أنس الفٍ عـزٍّ أو مرهقـا بتطليق عـرس

مرة أخرى نأمل قوله « أنس » والذي أزعج بالفراق عن أنس إلفه هو البحتري وإلفه الفتح أو هو المتوكل والفه الفتح أو هو الفتح والفه القصر ومجده أو جميع هؤلاء وإلْفهم ما كانوا فيه من مدامة وأنس . وأما العرس فهي الخلافة والمرهق هو الخليفة إذ طلقها يعلوه الحسام أو كما قال الآخر :

فـطلقهـا فلست لهـا بكفء والا يعـل مفـرقـك الحسـام

أو العروس هي بغداد وقد توحشت للبحتري . أو عرائس الشعر التي قد كسدت بعد دهر المتوكل أليس البحتري هو القائل يخاطب علي بن يحيى المنجم :

شوق له بين الأضالع هاجس    وتذكر للصدر منه وساوس
ولربما نجىّ الفتى من همسه    وخد القلاص وليلهن الدامس

إذ ليل بغداد بالأنس منير .

ما أنصفت بغداد حين توحشت    لنزيلها وهي المحل الآنس
لم يرع لي حق القرابة طيىء    فيها ولا حقّ الصداقة فارس
أعلى من يأملك بعد مودةٍ    ضيعتها مني فاني آيس
أوعدتني يوم الخميس وقد مضى    من بعد موعدك الخميس الخامس

وقد يعلم القارىء أصلحه الله خبر يوم الخميس في الحديث الشريف وأسف ابن عباس رضي الله عنهما على ذلك فيما رووا ، وما كان مثله ليغيب عن أبي عبادة وما اخال إلا أن ههنا نفحة من الاشارة اليه والله تعالى أعلم .

قل للأمير فإنّه القمر الذي    ضحكت به الأيام وهي عوابس
قدمت قدّامي رجالا كلهم    متخلف عن غايتي متقاعس
وأذلْتني حتى لقد أشْمَتَّ بي    من كان يحسد منهم وينافس
وأنا الذي أوْضَحْتُ غيْرَ مُدافع    نَهْجَ القوافي وهي رسم دارس

بعد أن ذهب أبو تمام . وقد أوضح النهج الذي انتهجه غير مدافع عن ذلك .

وشهرت في شرق البلاد وغربها    وكأنني في كل نادٍ جالس
هذي القصائد قد زففت صباحها    تُهدي اليك كأنهنّ عرائس
ولك السلامة والسلام فإنني    غادٍ وهنٌ على عُلاك حبائس

فقد جعل القصائد عرائس كما ترى وشكا أن الناس قد خَسُّوا بقدرهن بعد أن ذهب الناس ـ أو كما قال في السينية الكبرى ، وكأنما يصف نفسه ، اذ هو بقية أنس الجعفري كما الايوان بقية مجد كسرى :

عكست حظَّه الليالي وبات الـ ... مشتري فيه وهو كوكب نحس
فهـو يبـدي تجلّداً وعليـه ... كلكل من كلاكل الدّهرْ مُرْسي

ثم أخذ ينصرف إلى الايوان ، يعجب به ، كما قد اعتبر بما كان من مصيره وفي اعجابه هذا رجعة الى أول الاعجاب الذي كان منه حيث قال :

وهـو ينبيك عن عجـائب قوم ... لا يشـاب البيـان فيهم بلبس

ثم انصرف من هذا الاعجاب الى العبرة والتأمل . وانما الشعر الجيد أصداء معان تتجاوب وأنغام الحان تتناوح :

لَمْ يعبـه أن بُـزَّ من بسط الـديـ ... ـباج واستل من شفـوف الدّمقس

هذه الصفة هي عين قوله من قبل في الرائية :

وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت ... عـلى عجل أستـارهُ وستائـره

أي أستاره وما ستر فيهن .

قوله :

مشمخـر تعلو لـه شـرفـات ... رُفعت في رؤوس رَضْوَى وقدس

رضوى كسكرى جبل بالمدينة وقدس بضم فسكون اسم جبل بنجد وبسواها من بلاد العرب . وما ينبغي أن تكون هذه المرفوعة في رؤوس رضوى وقدس هي شرفات ايوان بنته الكَفَرةُ فُرْساً كانوا أو غيرهم ، ولكن شرفات الخليفة والخلافة ،

واذ جعل الايوان رمزا للجعفري وقتيله ساغ له مثل هذا القول من غير ما شعوبية هو بعربيّته أبعد شيءٍ عنها ، ولا زندقة هو عنها بسذاجة ايمانه جد غريب .

مما يرجح ما نزعمه من أنه ما أراد إلا الخليفة والخلافة وأصول ذلك في آل البيت والنبوة قوله يمدح المتوكل ويذكر بناء الجعفري ، هذا القصر الذي قتل فيه من بعد :

قد تمّ حسْنُ الجعفري ولم يكُنْ ... ليتمَّ الا بـالخليفـة جعفـر
ملك تبـوّأ خـير دار أُنشِئَتْ ... في خـيْرِ مبْدىً لـلأنام ومحضـر
في رأس مُشْـرِفةٍ حصـاها لؤلؤٌ ... وتـرابها مسـكٌ يُشـاب بعنـبر
مخَضَّـرة والغيث ليس بسـاكبٍ ... ومضيئـة والليل ليس بمـقمر
ظهرت لمخترق الشمال وجاوزت ... ظلل الغمام الصائب المُسْتَغْـزَر
تقدير لـطفك واختيـارك أغنيا ... عن كـلّ مختـارٍ لهـا ومقـدر
وعلوٌّ همتـك التي دلّت عـلى ... صغـر الكبـير وقلة المستكـثر
فـرفعت بنيـانـا كـأنّ مَنَـارَهُ ... أعلام رضوى أو شواهق ضَبْيَرَ
عالٍ على لحظ العيـون كأنمـا ... ينظرن منه إلى بياض المشتري
بـانيه بـاني المكـرمـات وربـه ... ربُّ الأخاشب والصفا والمَشْعَر
ملأت جوانبه الفضاء وعانقت ... شرفاته قطع السحـاب المطر
وتسـير دجلة تحتـه ففنـاؤه ... من لجّةٍ غمْرٍ وروضٍ أخضـر
شجـر تلاعبـه الريـاح فتنثني ... أعـطافـه في مـائـح مُتفجـر
فـاسلم أمير المؤمنـين مسربْـلَا ... سربال منصـور اليدين مـظفر
واستأنف العمر الجديد ببهجة الـ ... ـقصر الجديد وحسنه المتخـيّر

ثم يقول :

الله أعـطاك المحبة في الـورى ... وحباك بالفضل الذي لم يُنْكر

قـد جئتهُ فنـزلت أيمَن منـزلٍ وأممْتـه فـرأيْت أحْسَن منــظر
فاعْمرُه بالعمر الطويل ونعمـةٍ تبقى بشـاشتها بقـاء الأعصُرِ

قوله : « كأن مناره أعلام رضوى الخ » هو بعينه قوله في السينية « رفعت في رؤوس رضـوى وقدس » ـ وضَيْـبَر بالضـاد المعجمة في أولـه بوزن حيـدر جبـل « بالحجاز » والتشبيه مراد به هنا الرمز والتنويه بقـدر الجعفري اذ أرض العـراق منبسطة فهو فيها بمنزلة جبل حجازي وساكنه سيد قريش الخليفة وهم سادة الناس ، من أجل جوار البيت الذي بناه ابراهيم واسمعيل عليهما السلام وأحيت دينه الحنيف رسالة محمد الهاشمي القرشي سيد الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم .

قول البحتري :

ملأت جوانبه الفضاء وعانقت شرفاته قطع السحـاب الممطر

فيه لفظ الشرفات والمعنى هو زيادة توضيح لما ذكره من ارتفاعه فوق ذرا رضوى وضيبر هنا ـ ورضوى وقدس في السينية . وغير خاف حسن تجانس ضادى رضوى وضيبر .

وقوله :

عالٍ على لحظ العيـون كأنمـا ينظرن منه إلى بياض المشتري

هو عين قوله من بعد في السينية :

مشمخـــر تعلو لـه شــرفـات رفعت في رؤوس رضوى وقدس
لابسـات من البياض فـما تبـ ـصـر منها الا فـلائـل بـرس

فلائل جمع فليلة والفليلة هي الليف وهي الشعر المجتمع والمراد هنا الليف أي فما تبصر منها الا أليافا من برس بكسر الباء ـ ويجـوز ضمها وهـو دون الكسر ـ

وسكون الراء وهو القطن . شبه الشرفات برؤوس الجبال عليهن بياض عمائم الثلوج وتشبيه الثلج المتساقط بالقطن قديم في الشعر ، قال الفرزدق :

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصبٍ كنديف الثلج منثور

وقال :

وأقبل موضوع الصقيع كأنه على سرواتِ النِيّب قطْنٌ مندَّف

ولا يعقل أن يكون عنى بياض طلاءٍ على شرفات الإيوان ، إذ على تقدير بقاء الطلاء على زمان البحتري ، فإنه لا يكون كالبياض الذي يرفعه الثلج على رؤوس الجبال . وقوله « بياض المشتري » يقوّى ما نزعمه من أن جميع هذا رمز به عن الخليفة والخلافة والقصر الجعفري ـ ألا تجده في السينية يقول :

عكست حظه الليالي وبات الـ ـمشتري فيه وهو كوكب نحس

والمشتري مذكور في الرائية لأنه كوكب سعادة . والبياض هنا بياض طلاء وبسعد الجعفري والخليفة جعفر فان منزله في السماء مع الكواكب . وقد جعله منارا وما شبهه برضوى وضبير الا لمكان معالم النبوة وقداسة الحرمين هناك . وكأن نَصًّا قاطعا برهانه على هذا الذي نذهب اليه قوله :

بانيه باني المكرمات وربه رب الأخاشب والصفا والمَشعَر

والأخاشب والصفا والمشعر كل ذلك بحرم مكة والخلافة هي ذات السيادة والشرف الذي أصله من هناك . وربه أي رب هذا القصر وسيده وهو سيد هذه المواضع بسيادة الخلافة . أو باني هذا القصر هو الخليفة باني المكرمات وعابد ربه بما يتقرب به اليه منها وربه هو رب الحرم والصفا والمروة والمشعر الحرام . والمعنى الأول أوضح وأقرب وأشبه بسياق أسلوب البحتري .

ثم يقول أبو عبادة :

ليس يُدْرى أصنع إنس لجنٍ سكنـوه أم صنع جن لإنس

ظاهر المعنى للإيوان كما لا يخفى وباطنه للمتوكل والجعفري ـ وكأن البحتري لما قال فصرح في الرائية :

حـرامٌ عـلى الـراح بَعْدَكَ أو أرى . دماً بدمٍ يجْري على الأرض مائرُه
وهـل أرْتجي أن يـطلب الـدّمَ واتـرٌ يـد الدّهـر والمـوتـور بـالـدم واتـره
أكـان وليُّ الـعهـد أضـمـر غـدرة فمن عـجبٍ أن ولىَ العهـد غـادره
فـلا مُلي البـاقي تـراث الـذي مضى ولا حمـلت ذاك الـدعـاءِ منـابـره
ولا وأل المـشكـوك فـيـه ولا نجـا من السَّيف ناضي السَّيف غدرا وشاهره
لنِعمَ الـدّم المسفـوحُ ليلةَ جعـفـر هـرقتم وجنح الليـل سـود ديـاجـره

لم يخل من نضح شر أصابه به تصريحه . فكان أن يعمد إلى التعمية بالرمز أحجى .

هذا ، وقوله أصنع إنسْ لجنٍ . فالأغلبَ الأشهر أن تصنع الجن للانس بتسخير يُسَخِّرونه . وما أشبه أن يكون مراده من صنع الانس للجن جواري المتوكل لأن الحسان يشبهن بالوحش وبالجن وقال الشنفري :

فدقت وجلّت واسبكرت واكملت فلو جن انسان من الحُسْن جُنَّت

أي لو كان انسان جنيا من الحسن لكانت كذلك .

وزعم أصحاب الأخبار أن أم بلقيس كانت من الجن تمثلت لأبيها غزالة وأن سليمان عليه السلام بنى الصرح وكان قد قيل له ان لها حافراً . إذ الجنى عندما يتحول إلى صورة انسية يبقى له مع ذلك حافر فيستره لكيلا يستدل به عليه . فلما كشفت عن

ساقيها كانت كأجل ما تكون النساء ساقا ، وكان بساقيها هبْوٌ من شعر فأزالته النورة . فالصرح بناء إنس لجن على هذا المعنى ، إذ لبلقيس نسب أسطوري في الجن ، وانتساب الى الجن بحسنها ـ قال أبو الطيب :

لجنيّة أم غادة رفع السجّفُ     لوَحْشِيّة ، لا ، مالوحشيةٍ شنف

أي لا تلبس الوحشية الأقراط .

والصرح أيضا بناء جن لإنس إذ الجن كانوا مسخرين لسيدنا سليمان ـ وقد شبه البحتري المتوكل بسليمان عليه السلام حيث قال في القصيدة التي وصف فيها البركة :

كأن جنّ سليمان الذين ولوا     ابداعها فأدقّوا في معانيها
فلو تمرُّ بها بلقيس عن عرضٍ     قالت هي الصرح تمثيلا وتشبيها

وقالت إن أمير المؤمنين كسليمان ـ هذا المعنى متضمن كما لا يخفى .

وقد صرح به في كلمة على هذا الروى أولها « انافعي عند ليلى فرط حُبِّيها » فقال :

فلا فضيلة الا أنت لابسها     ولا رعية الا أنت راعيها
ملك كملك سليمان الذي خضعت     له البرية قاصيها ودانيها

وصورة الثلج على الجبال شامية . ومناظر الشام وجبال لبنان مما يتردد في شعر البحتري تصريحا وتلميحا ـ وقد زعمت العرب أن الجن بنت تدمر لسليمان وتدمر من بلاد الشام ، قال النابغة :

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه     ولا أُحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان اذ قال الاله له     قُمْ في البَرِيَّةِ فاحددها عن الفند
وخيّس الجن اني قد أذنت لهم     يبْنون تدمر بالصُّفّاح والعمد

وفي صورة الثلج على الجبال يقول البحتري . ويذكر داراً للفتح بن خاقان ، وقد تعلم أمر مقتله مع المتوكل :

تلفت من عليـا دمشـق ودوننا　　للبنـان هضبٌ كالغمـام المعلَّق

ثم يقول البحتري في السينية :

غـير أني أراه يـشهـد أن لم　　يـك بـانيه في الـملوك بنكس

أي بضعيف ذي تقصير عن مدى المجد . ولا ريب أن الإيوان عمارة مجيدة لملك ماجد وأن هذا المعنى الظاهر من التنبيه على مجد فارس والأكاسرة أراده البحتري ولكنه يلابسه أيضا معنى القصد الى ذكر المتوكل ، وجعفريه ورنانها ـ يدلك على ذلك انصراف البحتري من عظمة الصورة العمارية التي أمامه بشموخها وبراعة هندسة عقد قوسها العجيب ، الى تأمل مناظر المراكب والوفود وأبهة الملك كما عهد ذلك عند المتوكل ـ في أيام الأعياد كما وصفه في الرائية .

أظهرت عز الملك فيه بجحفل　　لجب يحـاط الدين فيـه ويُنْصر
خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت　　عددا يسير بها العديـد الأكثر
فالخيلُ تصهل والفوارس تدَّعي　　والبيضِ تلمـع والأسنة تـزهـر
والأرض خـاشعة تميـد بثقلهـا　　والجـوّ معتكر الجـوانب أغـبر
والشمس ماتعة توقّدُ بالضحى　　طوراً ويطفئها العجاج الأكدر
حتى طلعت بنور وجهك فانجلت　　تلك الدجى وانجاب ذاك العثير
وافتنّ فيك الناظـرون فإصبـع　　يـومى اليك بهـا وعـين تنـظر

وعند مجيء الوفود ـ كقوله في اللامية التي مطلعها : « قل للسحاب اذا حدنه الشمأل » .

ورأيْتَ وفْدَ الرومُ بعد عنادِهم　　عرفوا فضـائلك التي لا تجهل

لحظوك أول لحظةٍ فاستصغروا  من كان يعظم فيهم ويبجَل
متحيـرّون فباهت متعجب  مما رأى أو ناظر متأمِّل

وعندما يؤذن له ـ قال وهو من مأثور قوله ومشهوره :

ولما حضرنا سُدّة الاذن أخِرّت  رجالٌ عن الباب الذي أنا داخله
فافضيت من قرب الى ذي مهابة  أقابل بدْرَ الأفق حين أقابله
فسلّمت واعتاقت جناني هيْبةٌ  تُنازِعُني القَوْلَ الذي أنا قائله
فلما تأملت الطلاقةَ وانثنى  اليَّ ببشْر آنستْني مخايله
دنَوْت فقبّلْت النّدى في يد امرىء  جميلٍ محيّاه سباط أنامله

وهذه الأبيات في الفتح وزير المتوكل ـ وانما كان مدح البحتري له طرفا من مدحه المتوكل كما قد كان مجد الفتح ظلا من مجد المتوكل.

قال يصف وفود قبائل ربيعة اليه :

أتوك وفود الشكر يثنون بالذي  تقدّم من نعماك عندهم قبْلُ
فلم أر يوْما كان أكثر سؤدداً  من اليوم ضمتهم الى بابك السُّبْل
تراءوك في أقصى السماط فقصروا  خطاهم وقد جازوا الستور وهم عُجْلُ
ولما قضوا صدر السلام تهافتوا  على يد بسام سجيته رسل
إذا شرعوا في خطبةٍ قطعتهم  جلالة طَلْقُ الوجه جانبه سهل
إذا نكسوا أبصارهم من مهابة  ومالوا بلحْظ خلت أنهم قُبْل

القبل بالتحريك ضرب من الحول أو شبيه به وقد وصف به الهذلي نظر الخيل ونظر الحِدْأة ـ قال وهو من شواهد شراح الألفية :

وتبلى الألى يستلئمون على الألى  تراهنّ يومْ الروْع كالحِدأ القُبْل

القبل هنا وفي بيت البحتري بضم القاف وسكون الباء جمع أقبل وقبلاء من القَبَل بالتحريك .

ثم يقول البحتري :

نصبت لهم طرفاً حديدا ومنطقاً سديداً ورأيا مِثلما انْتضى النّصْلُ

وعندي ، كأن البحتري قد نظر الى معلقة زهير في كلمته التي مدح بها المتوكل وذكر الفتح في أمر الصلح الذي كان بين بطون بني ربيعة والعفو الذي عفاه الخليفة عن جناتها :

منى النفس من أسماء لو تستطيعها بها وجدها من غادة ولـوعها

وبحرها من المقبوض الضرب والعروض وقافيتها من المتدارك والنظر فيه من غير اسراف سَرَقٍ الى صور المعلقة قوى ـ ولكأن قوله :

شروبا تساقى الراح رفها شروعها

فيه صدى وظلال من قول زهير :

فلما وردن المـاء زرقـا جمـامـه وضعن عِصيَّ الحـاضر المتخيم

وفي هذه اللامية نظر الى :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو

جدّ في أمر الحرب والسلم في العينية كجد زهير في الميمية ، وأخلص في المدح وخلص بكل شعره اليه في اللامية كما فعل زهير .

ونعود بَعْدُ الى ما دعا الى الاشارة الى أصناف هذه الأبيات ، وهو ما قدمناه من انصراف أبي عبادة عن تأمل هيئة الايوان وهندسته الى ذكريات من ماضي تجاربه عند عظمة الخليفة ووزيره الجليل .

فكأني أرى المراتب والقوْ مَ اذا ما بلغتُ آخِرَ حِسِيّ
وكأنّ الوفود ضاحين حسْرى من وقوف خلف الزِّحام وخُنْس

هذه صورة مختصرة من « الشمس ماتعة توقد بالضحى » ومن زحام موكب العيد ومن مقدم أصناف وفود الروم والقبائل ـ ثم خلص الى تصوير مناظر من تجربته في المنادمة عند الخليفة ووزيره الفتح :

وكأنّ القيان وسط المقاصيـ ـر يرجعن بيْنَ حُوٍ ولُعْسِ

فدل بقوله « حو ولعس » على اختلاف ألوان الجواري وأجناسهن ، إذ اللعساء بيضاء اللون فيها حمرة واللعس بالتحريك سواد في لون الشفة يستحسن فاستحسانه في الشفة دل على أن سائر الجسد بلون آخر . والحوّاء أمنا ، وحوتها بازاء أدمة زوجها آدم والأدمة السمرة ، والحواء الشديدة السمرة ، أو الشفة الضاربة الحمرة الى السواد ـ فجميع هذا مُنْبِىءٌ عما قدمنا من ارادة البحتري الدلالة على اختلاف ألوان الجواري والقيان . وكان القوم كأنما كانوا يرومون أن يجعلوا من قصورهم فراديس في هذه الدنيا . ومن أوصاف الحور العين في ما ذكروا أنهن من أجناس أربعة ، بيض وحمر وصفر وخضر والحُوّة واللّعس كلاهما من ألوان النبات ، فتأمل :

وكأن اللّقاء أول من أمـ ـس ووشك الفراق أول أمس

وهذا إنما عني به لقاء المتوكل وأنسه وفراق جميع ذلك . أول من أمس وأول أمس بمعنى واحد وهو المراد ههنا ، لا أن اللقاء كان أول من أمس ثم مرت ليلة الأمس ثم كان الفراق صباح أمس . المعنى أن عهد اللقاء والفراق كل ذلك قريب ، كل ذلك كأنما كان أول أمس ثم أصبح صباح الأمس بالدواهي ، وذلك أن مقتل المتوكل كان ليلا فأصبح الناس والدنيا غير ما عهدوه :

وكأن الذي يريد اتباعا طامع في لحوقهم صبح خَمْس

هذا استعارة من أساليب النسيب ، أن المحبوبة والخليط والظعن ، كل أولئك يَبِنُّ ويعمل الشاعر المطي ليلحق بهم . يقول البحتري كأنما رحلوا مسرعين أول من أمس ، فمن أراد بهم لحاقا وأسرع ـ وقد فاتوه بليلتين سيدركهم اذا وردوا في الخامس بعد رحيلهم والخَمْس بفتح الخاء أي خَمْس ليالٍ ودلَّ بهذا على ورود الإبل الخِمْس بالكسر والخمس بكسر الخاء وسكون الميم من أظماء الابل أن ترعى ثلاثة أيام ثم ترد الرابع والليلة التي بعد ورودها هي ليلة اليوم الخامس بعد مرعاها فمن أجل هذا سمى هذا الورد خمسا وهو أطول اظماء الابل ، والمجد في السير هو الذي يريد خمسا ـ وقول البحتري « وكأن الذي يريد اتباعاً » إنما جاء به على سبيل التأكيد لما كان من قرب اللقاء وقرب الفراق وهو يعلم أن لا سبيل الى اللحاق .

ثم انظر إلى هذا البيت :

عمرت للسرور دهـراً فصارت للتعــزيّ ربـاعهم والتــأسي

فقد انصرف به من معنى اللحاق النسيبي الى معنى اللالحاق المشعر بالحزن الداعي إلى الاعتبار والعظات .

ههنا التقت الحالتان الموقوف عندهما ـ حال الايـوان المنبىء عن حضارة فارسية قد انقضى زمانها ، وحال الجعفري الذي عاش في نعمائه البحتري دهرا ثم انقضى عهد ذلك كل انقضاء .

فلهـا أن أعينهـا بـدمـوع موقفات على الصبابة حبس

قوله « موقفات على الصبابة » فيه رجعة الى موضوع النسيب ، الذي تقدم من قبل حيث زعم أن اللقاء أول من أمس والفراق أول أمس والذي يريد اتباعا الى آخر ما قاله ـ فإذا جعل الأمر نسيبيا صح له أن يزعم أن دموعه دموع صبابة وعشق وماهو إلا واقف على ربع أحباء أو رسم وأثر شبيه بما يعلم أنه تعفى من رسم الأحباء .

ذاك عندي وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جِنْسي

باقتراب منها ، أي وقوفه الذي وقفه عند الايوان . وإنما برر وقوفه أن أصحاب هذا الرسم وان لم يكونوا قومه فهم أهل نعماء على قومه ـ وهنا معنى عام أثنى فيه ثناء كريما على ما كان من مشاركة الفرس بعقولهم وقلوبهم في بناء حضارة الاسلام ، وحسبك شاهداً على ذلك سيبويه في علم العربية ونافع في علم القراءات والبخاري في علم الحديث وهذا باب واسع .

أيدوا ملكنا وشدوا قواه        بكماةٍ تحت السّنورّ حُمْس

وقد قام ملك بني العباس على جند خراسان وكان عنصر الفرس وغير العرب فيهم فاشيا ـ وعمّى البحتري مراده فزعم أنه يشير الى ما كان من اعانة كسرى لسيف بن ذي يزن سيد اليمن وملكه ، وطي قبيلة البحتري يمانية الأصل ، فعمى البحتري بظاهر هذه العصبية اليمنية ، ولم يخل في ذلك من نظر الى أن أول أمر بني العباس قد كانت لطيىء فيه مشاركة قوية على يدي آل قحطبة وقد استمر الشرف فيهم من زمان أبي العباس وأبي مسلم الى زمان البحتري ، وقد كان محمد بن حميد وآل حميد ممن مدح ورثى .

وأعانوا على كتائب أريا        ط بطعن على النحور ودعس

السّنور في البيت الذي تقدم أي الدروع. وأرياط هو قائد النجاشي الذي وجهه الى اليمن فدوخها. مايخلو هذا البيت من نوع اشارة خفية ومن نوع كشف معا. وذلك أن «أرياط» موازن لأشناس فكأنه جعل «أرياط»رمزا لجند الترك الذين اصطنعهم المعتصم فأودوا آخر الأمر بالخليفة وبالخلافة. وكأن البحتري يحرض عليهم أهل الحمية من رجال فارس. وقد كانتِ ازالة دولة الترك على أيدي بني بويه من بعد. على أن سلطان الترك وبلاد ما وراء النهر جميعا انما كان طرفا من دولة سلطان فارس القديم.

وأراني من بعد أكلف بالأشـ        ـراف طرًّا من كل سنخ واس

وهذا معنى انساني عظيم ومقطع لهذه الكلمة الرائعة جيد. ومناسب كل المناسبة لما كان فيه من صفة الإيوان وعظمة بنائه، ولما تضمنه ذلك من رمز كني به عن الجعفري والمتوكل والفتح بن خاقان.

وقولنا من قبل في باب القوافي عن هذه السينية ان بعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقي وذلك عندي من العناء والتكلف لانزال نقول به. وذلك ان السينية البحترية لم يكن دافعها مجرد طلب الافتنان بانتزاع صورة شعرية من الالمام بالايوان وتأمل بنائه ونقشه واستثارة ذكريات حول ذلك. وانما كان دافعها ما نبأنا عنه البحتري نفسه في أولها حيث قال:

واشترائي العراق خطة غبْن بعد بيعي الشآم بيعة وكس
لا ترزني مزاولا لاختباري عند هذي البلوى فتنكر مسي

البلوى مقتل المتوكل، وقوله لا ترزني بتقديم الراء المهملة على الزاي المعجمة اي لا تختبرني وقوله فتنكر مسي اشارة الى خبر السامري: وان لك في الحياة ان تقول لامساس.

ولقد رابني نُبُوُّ ابن عمي بعد لين من جانبيه وأنس

وأشبه شيء أن يكون عني بابن عمي الخليفة ودار الخلافة وسادة العرب بها.

واذا ماجفيت كنت حريا أن أرى غير مُصبح حيث أمسي
حضرت رحلي الهموم فوجهت الى أبيض المدائن عنسي
أتسلى عن الحظوظ وآسي لمحل من آل ساسان درس

وكما أرياط موازن لأشناس فساسان موازن لخاقان كما ترى.

البحتري ينبئنا انه ذهب الى الايوان فرارا اليه بهمومه. وذهب ثم ليتسلى

بالذهاب الى نوع من البرية. بعيدا عن الألي جفوه ـ واذا به يرى الجعفـري وانسه متمثلا في الايوان الذي قاومت آثاره مر الزمان. فشرب وبكى وتسـلى وانثال عليـه الشعر.

كـان شوقي في المنفى يحن الى مصر وألمت بـه نكبـة وبعـرش مصر نكبـة ـ ولكن لم يكن هول ذلك ولا فجعه ولا فظاعته كما كان من مقتل المتوكل ـ ولقد بقي شوقي زمانا بمصر بعد خلع عباس وقال السينية بعد أن عاد الى الأندلس زائرا.

جارى شوقي البحتري، وقد قص علينا هو نفسه قصة ذلك حيث قال:

«لما وضعت الحرب الشؤمى أوزارهـا وفضحها الله بـين خلقه وهتـك ازارها، ورم لهم ربوع السلم وجدد مزارها، اصبحت واذا العـوادي مقصرة، والدواعي غـير مقصرة، واذ الشوق الى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب، فقصـدته من برشلونة وبينها مسيرة يـومين بـالقطار المجـد، والبخار المشتـد أو بالسفن الكـبرى الخارجة الى المحيط، الطاوية القـديم نحو الجـديد من هـذا البسيط. فبلغت النفس بمرآه الأرب، واكتحلت العين في ثـراه بآثـار العرب، وانها لشتى المـواقع، متفـرقـة المطالع، في ذلك الفلك الجامع، يسري زائرها من حرم إلى حرم كمن يمسي بالكـرنك ويصبح بالهرم، فلا تقـارب غير العتق والكـرم : طليطلة تـطل على جسرهـا البالي، واشبيلية تشبل على قصرها الخالي، وقرطبة منتبذة ناحية بـالبيعة الغـراء، وغرنـاطة بعيدة مزار الحمراء، وكان البحـتري رحمه الله رفيقي في هـذا الترحـال، وسميري في الرحال، والأحوال تصلح على الرجال، كل رجل لحـال، فانـه أبلغ من حلى الأثـر، وحيا الحجر، ونشر الخبر، وحشر العبر، ومن قام في مأتم عـلى الدول الكـبر، والملوك البهاليل الغرر، عطف على الجعفري حين تحمل عنه الملا، وعطل من الحلى، ووُكـل بعد المتوكـل للبلي . فـرفع قـواعده في السِـير، وبنى ركنه في الخـبر، وجمع معـالمه في الفكر، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منهـا البصيرة وان خـلا البصر، وتكفّل بعـد

ذلك لكسرى بايوانه، حتى زال عن الأرض الى ديوانه وسينيته المشهورة في وصفه، ليست دونه وهو تحت كسرى في رصه ورصفه، وهي تريك حسن قيام الشعر على الآثار، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار . قال صاحب الفتح القسي في الفتح القدسي بعد كلام : «فانظروا الى ايوان كسرى وسينية البحتري، تجدوا الإيوان قد خرَّت شعفاته وعريت شرفاته وتجدوا سينية البحتري قد بقي بها كسرى في ديوانه، أضعاف مابقي شخصه في ايوانه» وهذه السينية هي التي يقول في مطلعها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي     وترفعت عن ندى كل جبس

والتي اتفقوا على أن البديع الفرد من أبياتها قوله:

والمنايا مواثلٌ وأنوشر     وان يُزْجي الجيوش تحت الدرفس

فكنت كلما وقفت بحجر أو طفت بأثر تَمَثَّلت بأبياتها واسترحت من مواثل العبر الى آياتها وأنشدت فيها بيني وبين نفسي:

وعظ البحتري ايوان كسرى     وشفتني القصور من عبد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الروي وأعالجه على هذا الوزن حتى نظمت هذه القافية المهلهلة، وأتممت هذه الكلمة الريِّضة. وأنا أعرضها على القراء، راجيا أن سيلحظونها بعين الرضاء، ويسحبون على عيوبها ذيل الأغضاء، وهذه هي:-

اختلاف النهار والليل ينسى     اذكرا لي الصبا وأيام أنسى

وصفا لي ملاوة من شباب     صورت من تصورات ومس

عصفت كالصبا اللعوب ومرّت     سنة حلوة ولذَّة خلس

وسلا مصر هلْ سلا القلب عنها     أو أسا جُرْحة الزمان المُؤسّي

كلما مرت الليالي عليه     رقَّ والعهد في الليالي تُقسّي

مستطارٌ اذا البواخر رنت     أول الليل أو عوت بعد جرس

راهبٌ في الضلوع للسفن فطن، كلما ثرن شاعهن بِنَقْسِ
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ما له مولعا بمنع وحبس
أحرامٌ على بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس
كل دارٍ أحق بالأهل الا في خبيث من المذاهب رجس
نفسي مِرْجَلٌ وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي

(قلت هذا مأخوذ من قول البحتري فلها أن أعينها البيت)

واجعلي وجهك الفنار ومجرا ك يد الثغر بين رمل ومكس
وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني اليه في الخلد نفسي
وهفا بالفؤاد في سلسبيل ظمأ للسواد من عين شمس

( ليس لعين شمس سواد وزعم الشارح أنه ماحول البلدة من القرى، وعندي أن شوقيا لما ذكر عين شمس جعل لها ككل عين سوادا فيكون المراد أخص من يخص في عين شمس وهذا يرجحه قوله من بعد ).

شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حِسّي
يصبح الفكر والمسلة ناديـ ـه وبالسرحة الزكية يمسي
وكأني أرى الجزيرة أيكا نغمت طيره بأرخم جَرْس
هي بلقيس في الخمائل صرح من عباب وصاحب غير نكس

( العمل في هذا البيت كثير، وأخذه من تشبيه البحتري في صفة البركة اذ جعلها على لسان بلقيس المتوهمة صرحا، وخلع شوقي هذه الصفة على الجزيرة فجعلها بلقيس والخمائل صرحها والصاحب هو سليمان في خبر بلقيس وهو الخديوي في قصة الجزيرة وهذا قول البحتري: « لم يك بانية في الملوك بنكس » وتعب العمل في جميع هذا لا يخفى ).

حسبهـا ان تكون للنيـل عرْسـا  قبلهـا لم يجـنّ يـومـا بعـرس
لـبسـت بـالأصيـل حـلة وشي  بـين صنـعـاء في الـثـيـاب وقس

( وقس من أرض مصر، وزعم بعض المؤرخين انه كانت بين أقباط مصر وأهل اليمن علاقات في صناعة النسيج الفاخر ).

قـدّهـا النيـل فـاستحت فتـوارت  منـه بـالجسر بـين عـري ولـبس
وأرى الـنيـل كـالعقيق بـواديـ  ـه وان كـان كـوثـر المـتـحسي
أين مـاء السـماء ذو المـوكب الفخـ  ـم الـذي يحسر الـعيـون ويخسي

( محل التضمين من السينية هنا غير خاف ـ وهم خافضون في ظل عال الخ. ومراده خفض العيش لا المنزلة ).

لا تـرى في ركـابـه غـير مـثـن  بجميـل وشـاكـر فضـل غـرس
وأرى الجـيـزة الحـزيـنـة ثـكـلى  لم تـفق بعـد مـن منـاحـة رمسي

( رمسي أي رمسيس وفسر زعمه أنها ثكلى بصفة السواقي ).

أكـثرت ضجـة الســواقي عليـه  وسـؤال الـيراع عـنـه بهـمس

( عني باليراع القصب النابت على مجاري الماء وهمسه حركة نسيم الريح فيه ).

وقـيـام النـخيـل ضـفـرن شعـرا  وتجـردن غـير طـوق وسـلس

( وسلس قافية أبعد اصطيادها ـ وعنى بـه مايبـدو من النخلة تحت الجريـد والعرجون كالعنق وكأن البلح عقود ).

وكـأن الأهـرام مـيـزان فـرعـو  ن بيـوْم عـلى الجبـابـر نـحس....

وما كان فـرعون الا من الجبـابر. والقصيـدة فيها نيف ومـائة من الأبيـات

وجعل شوقي الحنين في أولها بمنزلة الهموم التي ذكرها البحتري. وقد نبأنا صادقـا ان أول بيت همس به وتغني وترنّم به منها:

وعظ الـبـحـتري إيـوان كسرى وشفتني القـصـور من عـبـد شمس

وانما وعظ الايوان أبا عبادة بعد مابكى ـ بكاء العشاق على الربـوع، فطهـر نفسه بالدموع من حرارة همه وشكواه، كما قال غيلان:

خليـلي عوجـا من صـدور الـرواحـل بجمهـور حُـزْوَي فـابكيـا في المنـازل
لعـل انهمال الـدمـع يعـقب راحـة من الـوجـد أو يشفى نجى البـلابـل

وأحدث له تذكر ما كان من أيام المتوكـل « كالكـاتا رسيس » المـزعوم عن ارسطوطاليس اما شوقي فقد بدأ مشتفيا ـ شفته القصـور من عبد شمس ولم يـذكر انها وعـظته ولا تقـدم هم أحسه. وأقصى مـايبلغه الحـدس في أمـر هـذا الأشتفـاء والشفاء أنه سلا وذهل عن مصر ـ يدلك على ذلك قوله:

وسـلا مصر هـل سـلا القلب عنهـا أو أسـا جـرحـه الـزمـان المؤسى

ولم يسألان مصر، انما ينبغي أن يسألاه هو ـ وما استفهم منكرا ولكن شـاكا بدليل سياق قوله، وبدليل بيته السائر:

وطـني لـو شـغـلت بـالخـلد عـنـه نـازعـتـني الـيـه في الخـلد نـفسي

فزعم ان الخلد ـ على الفرض الذي فرضه ـ شغله عنه. والأندلس مما يشار اليها بالفردوس المفقود وبالخلد وقال ابن خفاجة:

لله دركـم يـأهـل انـدلس مـاء ونـبـت وأشـجـار وأنهار
مـاجـنـة الخـلد الا في ديـاركـم ولـو تخـيرت هـذي كنت اختـار

فقد سماها جنة الخلد كما ترى. وكان شوقي يعرف هذا من قوله، ومنـه أخذ.

ومقال ابن خفاجة اقوى من مقال شوقي. وأحسبه أيضا أخذ من قول أبي العلاء:

فيا وطني إن فاتني بك سابق من الدهر فلينعم لساكنك البال
وان أستطع في الحشر آتك زائرا وهيهات لي يوم القيامة أشغال

هذه الالتفاتة الى اشغال يوم القيامة بروح من فكاهة وذكاء وفقه ضرير تحمل من تعلق ابي العلاء بحب بلدته أعماقا بعيدة. وفي خبر أشغال القيامة أنه «يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل امريء منهم يومئذ شأن يغنيه» فكان هولا على أبي العلاء أن يتخيل نفسه يفر من أمه وكانت أحب الناس اليه وماكان حنينه الى وطنه الا طرفا من حبه لها - فتأمل عمق قوله: «وهيهات لي يوم القيامة أشغال» في نطاق هذا المعنى وما عسى أن يماثله.

قال شوقي:

وعظ البحتري ايوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس

ومع الاشتفاء الشعور بالراحة والهدوء. بدأ شوقي بهذا الهدوء وبدأ البحتري بهموم وانفعال. وشتان بين المذهبين.

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس

خمس هنا بكسر الخاء قولا واحدا والأخرى بالفتح كما تقدم.

كان شوقي اذا أراد نظم قصيدة جمع قوافيها حتى يصيب من ذلك قدرا يرضاه ثم ينظم ولا ملامة على شوقي ان تكون هذه طريقته، يستعين بها على الترنم، وهذا الخبر في جملته أفدناه من مصدر ثقة.

على أنه قد يقع في مثل هذه الطريقة شيء من تكلف الصنعة ومزلاتها.

وأوشك مارون عبود ان يتهم كل الشعراء بطريقة قريبة من مذهب شوقي، ولعله

كان يعلم من بعض امر شوقي في هذا الصدد. وذلك أنه قال في بعض ما كتب يوصي الشاعر بأن ربك القاموس فاعبده.

تعمد شوقي مجاراة البحتري في حالة هـدوء وصناعـة ورياضـة قواف. وقـد حكّك وجود ماشاء الا أنه لا يعجبني قوله:

ورهـين الرمـال أفطس الا    أنـه صُنْع جِنَـةٍ غير فُـطس

ولـه مشابـه في شدة تعب العمـل ورشحه ـ ومـع ذلك استعـانات مـرهقات بعبارات وألفاظ من أبي عبادة نحو:

وبســـاط طــويت والـــريـــح عـــي

ونحو:

وعــلى الجـمـعـة الجــلالــة والـنــا    صر نــور الخـمـيس تحت الـدرفس

فما زاد على ان جعل الناصر مكان انو شروان ـ وفاته جملة المعنى الذي ذكر الاجماع على انه بديع فرد.

ونحو:

مــرمــر تـسبـح الـنــواظــر فيــه    ويــطول المــدى عليـهــا فــترسي

وهو كالتكرار لاستعانته قبل بقوله.

أين مــاء السـاء ذو المــوكب الفخــ    ــم الــذي يحسر الـعيــون ويخسي

ونحو:

جــلل الــثــلج دونها رأس شــيري    فــبــدا مــنــه في عـصــائـب بــرس

وشيري أراد به جبل الشرف المطل عـلى حمراء غـرناطـة ويسميه الافـرنج

سيرانوادا ـ وأخذ شوقي من قول البحتري:

لابسات من البياض فما تبصر منها الا فلائل برس

فجعل عصائب مكان فلائل ونحو:

لم يرعني سوى ثرى قرطبي لمست فيه عبرة الدهر خَمْسي

فهذا من « لم يعبه أن بزمن بسط الديباح » أخذ شوقي ايقاع « لم يعبه » فجعل مكانه « لم يرعني » وابى البحتري الا ان يفرض نفسه عليه فرضا فترجم قوله: «تتقراهم يداي بلمس» في عجز هذا البيت حيث قال: « لمست فيه عبرة الدهر خمسي ». ونحو:

بلغ النجم ذروة وتناهى بين ثهلان في الأساس وقدس

فهذا بيت رضوي وقدس واستحيا شوقي من رضوي فجعل كلا الجبلين نجديين وكأن شوقيا كان يعجبه بيت « تتقراهم يداي بلمس » فكرر الأخذ منه في قوله:

ومكان الكتاب يغريك ريا ورده غائبا فتدنو لِلمس

والموازنة بين السينيتين بعد تكلف وعناء وما أراه حكما شططا أن زعم زاعم أن شوقي رحمه الله ماعدا ان اخلى بعد قوله:

اختلاف النهار والليل ينسى اذكر الي الصبا وأيام أنسي

وهو المطلع ونحن ننتظر ذكر الصبا وأيام الأنس فلا نصيب من ذلك طائلا والبيت الذي بنيت عليه القصيدة:

وعظ البحتري ايوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس

ما كان الا ترنما ورياضة قول.

شتان ماهدوء السائح الشرقي ببلاد الأفرنج في القرن العشرين من حال شاعر كان جليس الخليفة ثم صار مجفوا ـ او كما قال في كلمته التي خاطب بها أبا العباس محمد بن يزيد المبرد:

مضى جعفر والفتح بينْ مرمّل وبين صبيغ بالدماء مُضرّج
أأطلب أنصاراً على الدهر بعدما ثوى منها في التُّرْب أوْسى وخزرجي
أولئك ساداتي الذين برأيهم حلبْتُ أفاويق الربيع المثجّج
مضوْا أمماً قصْداً وخلفْتُ بعدهم أخاطب بالتأمير والى منبج

بعد أن كان يخاطب بالكاف الفتح ونظراءه فتأمّلْ.

وقد حذا البحتري في بحر السينية ورويها على مثال من كلمة أبي العباس الأعمى وما أصبنا منها الا أبياتا في أغاني أبي الفرج:

ليت شعري أفاح رائحة المسـ ـك وما إن اخال بالخيف انسى
حين غابت بنو أمية عنه والبهاليل من بني عبد شمْس
خطباء على المنابر فرسا ن عليها وقالة غير خرْس
لا يعابون صامتين وان قا لوا أصابوا ولم يقولوا بلبس
بحلوم اذا الحلوم تقضت ووجوه مثل الدنانير ملس

والكلمة في مدح بني أمية لارثائهم على أن أبا العباس هذا كان في اخريات دولتهم وفي رنة أبياته كنبأة كشف غيبي عن نهايتهم ـ وقول البحتري:ـ

وهو ينبيك عن عجائب قوم لا يشاب البيان فيهم بلبس

فيه نظر الى « ولم يقولوا بلبس » وكالاشارة اليه اذ هذا الشعر قد كان معروفا عند طبقة البحتري ونظرائه من اهل العلم والادب وبين الأخذ والسرق والاشارة فرق.

وأحسب شاعر بني العباس نظر الى أبيات أبي العباس الأعمى هذه حيث قال:

أصبح الملك ثابت الآساس ... بالبهاليل من بني العباس

كأنه ينقض به: «والبهاليل من بني عبدشمس».

وشيء من روح هذا النقض في كلام البحتري اذ سينيته مضمّنة معنى الرثاء لخليفة من بني العباس، جعلهم لايشاب البيان فيهم بلبس كما قال شاعر بني امية عنهم «لم يقولوا بلبس».

وقول أبي العباس الأعمى:

ليت شعري أفاح رائحة المسـ ... ـك وما ان إخال بالخيف إنسي

فيه نفس من قول شاعر آل الزبير وهو ابن قيس الرقّيات:

ليت شعري أأول الهرج هذا ... ام زمان من فتنة غير هرج

والنفس ايقاعي كما ترى، ومن شاهده بعد «ليت شعري» الهمزة وتوازن المسك والهرج ومذهب السؤال.

وهل نظر ابن قيس الرقيات الى كلمة ابي طالب في الجاهلية:

ليت شعري مسافر بن ابي عمـ ... ـرو وليت يقولها المحزون

والسؤال آت من بعد ومسافر بن أبي عمرو من بني امية، كان لأبي طالب صديقا وانظر خبره في الأغاني.

هذا، وقد عاصر البحتري شاعران كبيران فضل ابن رشيق احدهما على الطائيين في الصنعة البديعية وفضل الآخر عليهما في الغوص على المعاني ولكنه فعل ذلك بنوع ضعيف. فهل كان يصانع به سيده ابا الحسن؟

اما صاحب الصنعة والبديع فهو الأمير والخليفة السيء الحظ عبدالله بن المعتز (٢٤٧ ـ ٢٩٦هـ) وشعره شديد النظر الى أبي تمام وقد كان له مقدما ايما تقديم ـ فمن أمثلة اقتدائه به قوله في أول قصيدة له:

أي رسم لآل هند ودار     درسا غير ملعب ومنار
وأثاف بقين لالاشتياق     جالسات على فريسة نار

أراد به الرماد والاستعارة حبيبية المذهب كما ترى:

ومنها* :

أيا سدرة الوادي على المشرع العذب     سقاك حيا حيُّ الثرى ميت الجدْب
كذبت الهوى ان لم أقف اشتكي الهوى     اليك وان طال الطريق على صحبي

هذا المعنى على قدم أصوله حبيبي، اذ قد ألح حبيب على الوقوف بالديار وحبس صحبه بها.

وقفت بها والصبح ينتهب الدُّجى     بأضوائه والنجم يركض في الغرب
أصانع أطراف الدُّموع فمقلتي     موقرة بالدمع غربا على غرب

فهذه الأبيات ما خلا بيت منها من طريقة حبيبية ـ مقلة موقرة بالدمع. مصانعة أطراف الدموع. انتهاب الصبح الدجى بأضوائه.

وتأمل قوله:

بانت شُريرة عنك اذ بانوا بها

هذا التعليل ورد أطراف الكلام بعضه على بعض مذهب حبيبي ـ زار الخيال لها لابل أزاركه وهلم جرا..

---

( * ) أي من الصنعة

بانت شريرة عنك اذ بانوا بها · واستخلفت في مقلتيك خيالا

كم كان المسكين يحلم بالخلافة.

بيضاء آنسة الحديث كأنها · قد اشعلت من حسنها اشعالا
في وجهها ورق النعيم ملا العيو · ن ملاحة وظرافة وجمالا

وفي التعريض ببعض الأعداء والحساد من هذه القصيدة:

قوم هم كدر الحياة وسقمها · عرض البلاء بهم على وطالا
يتأكلون ضغينة وخيانة · ويرون لحم الغافلين حلالا
وهم فراش السوء يوم ملمة · يتهافتون تعاشيا وخبالا
وهم غرابيل الحديث اذا دعوا · شرا تقطع منهم أوسالا
صرفت وجوه اليأس وجهي عنهم · وقطعت منهم خلة ووصالا

أليس هذا كله نفس أبي تمام ـ حتى في صرف وجوه اليأس.

ووهبتهم للصرم وابتل الثرى · ووجدت عذرا فيهم ومقالا
ولقد أجاري بالضغائن أهلها · وأكون للمتعرضين نكالا

ولا يستنكر على ابن المعتز نعت الخيل والبساتين ـ وقد يكون اراد ان يحاكي امرأ القيس فيجمع بين نعت الخيل والرياض والمطر، غير انه حتى في هذا لم يسلم من اثر ابي تمام عليه، ولاسيما في وصف المطر اذ هو مما اجاد فيه ابو تمام وقد استهل به بعض قصائده مكان النسيب، كما في كلمته البائية:

ديمة سمحة القياد سكوب · مستغيث بها الثرى المكروب

وقد جاء ابن المعتز بنعت المطر في قصائد وفي أراجيز كما صنع ابو تمام مثل:

وسارية لا تمَلُّ البكا جرى دمعها في خدود الثرى
سرت تقدح الصبح في ليلها ببرق كهندية تنضى
فلما دنت جلجلت في السما ءِ رعدا أجش كجر الرحى
ضمان عليها ارتداع اليفاع بأنوارها واعتجار الربي

فالارتداع هو التضميخ بردع الطيب والاعتجار هو لبس العمامة، فكأن جوانب الاودية والاهضام اكمام من قميص عليها ردع الخلوق ولونه أصفر وكأن الربي قد اعتجرت بعمائم من النَّبت والزهر، وهذا من قول ابي تمام:

حتى تعممّ صلع هامات الرُّبا من نَبْتِه وتأزّر الأهضام

ومن نعوت الرائية:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر

والى بيت «تريا نهاراً شابه الخ» نظر ابن المعتز في قوله:

في ليلة مقمرة بالزهر

من أرجوزته التي مطلعها:

وليلة من حسنات الدهر ماينمحي موضعها من ذكر

ولابن المعتز أراجيز ملاح ومزدوجة حاكى بطريقة عرْضها الأحداث بغدادية ابي يعقوب الخريمي.

ولابن المعتز شعر تناول فيه السياسة وهجاء لبني عمومته الطالبيين ينكر عليهم حقهم في الخلافة بدعوى ارث النبي ﷺ من طريق العباس، والملك بيد مالك الملك يؤتي الملك من يشاء وينزعه ممن يشاء.

وما يزيد غضب ابن المعتز على امتعاضة مترف. ولله در ابي الطيب اذ يقول:

توهمها الأعراب سورة مترف  تذكره البيداء ظل السرادق

وقد كان ابن المعتز ذا فضل وعلم وملكة ولكن حر بداوة الشعر لم يكن ممن يقدرون على توسط صيهوده مع ابي تمام.

كان ناعم الشعر مترف روحه مفرطا في لين الحضارة حتى حين يركب مذهبا جاهليا من رنة الايقاع وقوة اللفظ ـ كما في جيميته :

حث الفراق بواكر الاحداج

وفيها يقول:

بل مهمه عافي المناهل قاتم  قطّعته بمواعس معاج
حتم على الفلوات يطوي بعدها  بالنص والإرمال والادلاج
ممتد انبوب الجران كأنه  من تحت هامته نحيتة ساج
واذا بدا تحت الرحال حسبته  متسربلا ثوبا من الديباج
صدق السرى حتى تعرف واضح  كالقرن في خلل الظلام الداجي
في ليلة اكل المحاق هلالها  حتى تبدي مثل وقف العاج
والصبح يتلو المشتري فكأنه  عريان يمشي في الدجى بسراج
حتى استغاث مع الشروق بمنهل  فيه دواح من قطاً أفواج
وكأن رحلي فوْق أحقب لاحه  لفح الهجير بمشعل أجّاج

الاحقب حمار الوحش. لاحه غيّره. أجاج بتشديد الجيم اي متقد. وقد يعلم القاريء الكريم اصلحه الله خبر ابن الرومي اذ انشد قول ابن المعتز يصف هلال شوال:

اهــلا بـفــطر قــد انــار هــلالــه فــالان فــاغــد الى الـمدام وبكــر
وانــظر الـيــه كــزورق من فـضــة قــد اثـقلتــه حمــولــة مـن عـنــبر

فقال ما معناه انه يصف ماعون بيته.

وقد تراه وهو في قافية جرير وبحره:

هــاج الهــوى بـفـؤادك المـهـتــاج

ومع الجاهلية بأحقبه وأجاجه ـ ومع ذلك فرقبة البعير (جـرانه) نحيتـة ساج (وهو خشب جيد يجلب من الهند وأحسبه الـذي نقول لـه الآن تيك) وكـأنه ـ أي البعير ـ متسربل ثوبا من الديباج، فهو كما ترى بين البعران امير ـ ولله در الاعرابي البدوي القح حقا اذ يقول فأراك فرق مابين الديباج والبعير:

تــالله لــلنــوم عــلى الــديــبــاج عــلى الحـشــايــا وسريــر العــاج
مــع الـفـتــاة الـطـفـلة المـغـنــاج أفـضــل يــا عــمــرو مــن الادلاج

وزفــرات الــبــازل الــعــجــاج

وكأن الصبح شخص مبتلعه الظلام وفي يده سراج. صورة جميلة لمنظر الفجر الأول وهو الذي يقال له ذنب السرحان، دقيقة جدا ـ ولكنها من ماعون بيتـه. هذا الخادم أو هذه الجارية التي جـردها وفي يـدها سراج تسعى بـه في الدجى. الصـورة منتزعة ممن له عهد بسرج يسعى اليه بها في ظـلام الدجى. ثم هـذا التجريـد لمجرد اكمال التشبيه اذ بعيد ان يجرد امرؤ في «واقع الحياة» ويسعى بسراج.

وهذا الهلال المحاقي كأنه سوار عاج ـ هذا ايضا من ماعـون بيته اذ الفيـل والعـاج كل ذلـك كان مما لا يستطيعـه إلا أهل الـترف. فيه دواح أي ذوات أداح ولعلها أداح اذ الخطأ والتحريف كثير في هذه الطبعة. وقولـه « حتى استغفات الـخ » اخذه من قول زهير:

حتى استغــاثت بمــاء لارشــاء لــه   من الأبــاطـح في حــافـاتــه الـبرك
كــما استغــاث بسيء فــزّ غيــطلة   خــاف العيـون فلم ينـظر بـه الحشـك

وهي أبيات مشهورة:

ومـا أشبه نعومة ابن المعـتز بنعومـة الوليـد بن يزيـد. إلا أنه كـان أقعد في الفضل. وكان الوليد فاسقا. ومع هذا كأن له بكاء ولد صغير مدلـل في الأبيات التي صرخ بها لما عاين الموت:

دعــوا لي هنْداً والــربـاب وفــرتني   ومـسمعــة حسبي بــذلــك مــالا
خــذوا ملككم لا بــارك الله ملكـكم   فـليس يســاوي عـنــد ذاك قـبــالا
وخلوا سبيـلي قبـل عـير ومـاجـرى   ولا تحـســدوني ان أمــوت هــزالا

وقد أبوا أن يخلوا سبيله.

ومن أدل شعر ابن المعتز على ماقد يتأتى له من الجودة أبياته الرائية:

سقى المــطيرة ذات الـظل والشجــر   وديــر عــبــدون هــطّال من المــطر
فــطالمــا نبهـتني لـلصبــوح بهــا   في غــرة الفجـر والعصفــور لم يــطر
أصــوات رهبــان ديــر في صــلاتهم   ســود المدارع نعــارين بــالسحــر
مزنـرين عـلى الاوسـاط قـد جعلوا   عـلى الـرؤوس اكـاليـلا من الشعــر
كم فيهم من مليــح الـوجــه مكتمـل   بـالسحـر يـطبق جفنيـه عــلى حـور
لاحـظتـه بـالهوى حتى استقــاد لـه   طــوعـا وأسلفني الميعــاد بــالنــظر
وجــاءني في قميص الليــل مستــترا   يستعجـل الخطو من خـوف ومن حذر
فقمت أفـرش خـدي في الـطريق لـه   ذلّاً واسـحـب أذيــالا عــلى الاثــر
ولاح ضــوء هــلال كــاد يفضحنــا   مثـل القـلامـة قـد قـدت من الـظفـر
فكــان مــاكــان ممــا لست اذكــره   فــظن خـيرا ولا تسـأل عن الخــبر

قوله دير عبدون، أقول عسى ان يكون ذكر هذا الاسم وترنم به مما حدا ابن عبدون الوزير ان يركب هذا البحر والروي في مرثيته لبني الافطس. وصفة الرهبان كما ترى حية جيدة منبئة بمشاركة من تجربة رؤيتهم وسماع نشيد صلواتهم. وقوله كم فيهم ظاهره وصف عام ولكن البيت الذي بعده فيه تخصيص، فان يكن عني غلاما فقد صدق جان جاك روسو في الذي وصف من عمل اهل القريات في اديرة اعترافاته ( عند برتراند رسل ان جان جاك روسو مابنى اعترافاته الا على اساس من قلة احترام للصدق وفي هذا من التحامل ما لايخفى ) . واخر كلام ابن المعتز ينبيء عن صفة انثى وهو قوله واسحب اذيالا على الاثر. وقوله لاحظته بالهوى حتى استقاد له من معنى ابي تمام «له رسفان في قيود المواعد» اعني قوله «واسلفني الميعاد» وابي الاخذ من ابي تمام الا ان يبدي صفحته في كلمة استقاد المستفادة من الرسفان كما ترى. وقوله في قميص الليل من قول حبيب: «حتى كأن جلابيب الدجى » ولا يعني غلالة النوم ـ هذا واضح.). وقوله فقمت افرش معنى ظريف كان متداولا وذكره صاحب الاغاني عن ابي السائب المخزومي فان صحت روايته فهذا أصل ماقاله ابن المعتز. يقول يسير المحبوب بقدميه على خدي المفروش لهما دربا. وأنا أمسح بذيل ثيابه آثار قدميه على خدي لكيلا يراها الناس. فتأمل هذه النعومة وهذا الترف. وقوله: « ولاح ضوء هلال » ينظر الى قول عمر « وغاب قمير » والموصوف ههنا هلال ليلة محاق ولكن قمر عمر من ليالي اوائل الشهر. وانما اراد ابن المعتز معنى اقتراب الصبح لاضوء الهلال الذي قد اضمحل. وتأمل ضادي الصدر وحائيه وقافات العجز ودالاته وكأن دال المصراع الأول تمهد لأخواتها في الثاني وكأن الظاء التي في القافية صدى من ضادي صدر البيت. والبيت الاخير حلو فيه ملاحة وانفاس عفاف واحسب هذا المعنى مما جعل بعض المتصوفة يستحسنونه. والله اعلم.

اما صاحب المعاني والغوص فهو ابو الحسن علي بن العباس بن جريج الرومي (٢٢١ ـ ٢٨٢هـ). ابن الرومي اسن من ابن المعتز بستة وعشرين عاما. وقد جعل العقاد هذا سببا كافيا يستبعد به ان يكون ابن الرومي اخذ شيئا عن ابن المعتز، او كما قال: «وقد ولد ابن المعتز في سنة سبع واربعين ومائتين فلما ايفع وبلغ السن التي يقول فيها الشعر كان ابن الرومي قد جاوز الاربعين او ضرب في حدود الخمسين، ولما نبغ واشتهر له كلام يروى في مجالس الادباء كان ابن الرومي قد اوفى على الستين وفرغ من التعلم والاقتباس».

فهذا موضع استشهادنا. ثم يقول العقاد رحمه الله وهو من استنتاجاته التي يجزم بها ويوردها مورد الحتميات: «ولو انعكس الامر وكان ابن المعتز هو السابق في الميلاد لما اخذ منه ابن الرومي شيئا او لكان افسد سليقته بالأخذ عنه، لأن ابن المعتز انما امتاز بين شعراء بغداد في عصره بمزاياه الثلاث وهي البديع والتوشيح والتشبيه بالتحف والنفائس، وابن الرومي لم يرزق نصيبا معدودا من هذه المزايا ولم يكن قط من اصحاب البديع واصحاب التوشيح او اصحاب التشبيهات التي تدور على الزخرف وتستفيد نفاستها من نفاسة المشبهات» « . ا . هـ . ابن الرومي، حياته من شعره، بقلم عباس محمود العقاد، مصر، الطبعة الرابعة ١٩٥٧م ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩ »

والبحتري أسن من ابن الرومي بقريب مما ابن الرومي اسن به من ابن المعتز. البحتري مولده كان سنة ٢٠٥ ووفاته ٢٨٤ بلغ الثمانين او قاربها. وينبغي ان يكون قد استهر وطبق ذكره الافاق لما شب ابن الرومي، اذ ممدوحه ورب نعمته المتوكل توفي قتيلا سنة ٢٤٧هـ ، وهو ابن اثنتين واربعين وابن الرومي ابن ست وعشرين لم يزل في اوج الشباب. والعجب للعقاد لم يجعل هذا مما يحرس البحتري

---

(١) الطبعة الثانيه ـ مصر المكتبه التجاريه نفس الصفحات .

ان يكون اخذ من ابن الرومي كما جعله حارسا لابن الرومي ان يكون اخذ عن ابن المعتز. ثم كما ترى، قد زعم ان اختلاف مذهبي ابن الرومي وابن المعتز مما يعدو عن الاخذ وان ابن الرومي لو اتيح له الاخذ عن ابن المعتز - جدلا - لكان ذلك قد أفسد عليه سليقته. ومع هذا لم يجعل اختلاف المذهبين في الشعر مانعا للبحتري ان يأخذ من ابن الرومي، بل زعم انه قد اخذ ولم ينفعه ذلك بزيادة في اتقان ما نبغ فيه، كأنه يتهمه في هذا الوجه بقصور ما في ملكته او كما قال: (ص ٢٤٧ نفسه) «عرف ابن الرومي البحتري، وابن الرومي شاعر مشهور بالافتنان في المعاني والقدرة على الهجاء. وكان البحتري يحب مجاراته في بعض قصائده فقال له في اول لقاء بينهما انه عزم على ان يعمل قصيدة على وزن قصيدته الطائية في الهجاء فنهاه ابن الرومي عن ذاك لانه ليس من عمله فاذا كان بينهما اقتباس او معارضة فالبحتري هو المقتبس وهو الراغب في المعارضة».

قلت هذا موضع الشاهد على ما قدمناه. ثم يقول العقاد رحمه الله «على اننا لا نخاله» - يعني البحتري - « استعار من ابن الرومي شيئا يزيد في مذهبه الذي نبغ فيه لانهما نمطان متباينان، ولكل منهما اعتداد بنفسه يكفيه ويغنيه » . ا . هـ.

غلا العقاد رحمه الله في امر ابن الرومي. وما احسبه، والله اعلم بسرائر النفوس وهو عليم بذات الصدور، خلا من ان يكون تقمص بعض امر ابن الرومي لنفسه، وتبحتر له بذلك بعض أمر خصومه هو ولعلها تصور لونا في البحتري من شوقي، وهذا قد جارى السينية كما تقدم، فخالط بهذا نقد العقاد وموازنته بين ابن الرومي والبحتري جانب عاطفي، وآفة الرأي الهوى.

من غلو العقاد رحمه الله في ابن الرومي قوله: «فلست اعرف فيمن قرأت لهم من مشارقة ومغاربة أو يونان اقدمين واوربيين محدثين شاعرا واحداً له من الملكة المطبوعة في التصوير ماكان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبها او حاكيا على قصد

منه او على غير قصد، لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة، فـلا ينظر ولايلتفت الا تنبهت فيه الملكة الحاضرة ابدا، واخذت في العمل موفقه مجيدة سواء ظهر عليها أو سها عنها كما قد يسهـو المصور وهـو عامـل في بعض الأحايـين» ص٣٠٠ نفسه «واستشهد العقاد بأبيات سنعرض لبعضها ان شاء الله ومكان الغلو نفيه ان يكون لم يعرف شاعرا واحدا لـه من الملكة المـطبوعـة الى آخر مـاقال فـالمعلقات وقـد كان يعرفها احفل بالصور المطبوعة والمصنوعة ذات الحيوية البـاهرة من جميـع ماصـوره ابن الرومي. وقد قتل النقاد القدماء ابن الرومي درسا وبحثا فكان غـاية ذلـك ان اتفقوا على انه هجاء خبيث وانـه كان صـاحب غوص عـلى المعاني وقـدمه في هـذا الباب ابن حزم صـاحب طوق الحـمامة والملل، وجنـح الى تقديمـه فيه ابن رشيق ثم تردد وعندنـا ان تردده هـذا هو المنبيء عن حقيقـة رأيه، ولم نجـد احدا من النقـاد القدماء قدمه على البحتري في الوصف والتصوير . وقد اضرب صاحب المثل السائر عنه كما أضرب عن كثير غيره لما حصر حسنات الشعر كلها في لاته وعزاه ومناته وهم حبيب والوليد وأحمد ، وما كان مع هذا ممن يجهل قدر ابن الرومي أو يقصد إلى أن ينقص من قدره ، ولكنه قد وجد اجماع النقاد على ذلك قد انعقد .

مما تمثل به العقاد لتصوير ابن الرومي وصفه الرقاقة:

مـابـين رؤيـتـهـا في كـفـه كُـرة ... وبـين رؤيتهـا قـوراء كـالـقمـر
الا بمـقـدار مـاتـنـداح دائـرة ... في صفحـة الماء يـرمي فيه بـالحجـر

التشبيه دقيق ذكي وقد نبهنا على أنه من قول زهير:

يحيـل في جـدول تحبـو ضفـادعـه ... حَبْـو الجـواري تـرى في مـائـه نُـطقـا

هنا صورة القابل الذي يستقبل دلاء السانية كلما قدرت يداه تناولها ودفقهـا وكلما دفق انـدفع المـاء فاستـدار طرائق وانتسـج. رأي ابن الرومي خبـازاً يتناول عجينة ويلقيها فتنـدفق طرائق طـرائق متتابعـات فنقل وصف زهـير كله الى ههنا.

وبقيت من وصف زهير صورة الضفادع يحبون كحبو الجواري في لعبهن وهن يتسابين على النحو الذي رواه ابو تمام:

شُبّي أبي سبُّك لن يضيره

ولا تزال صور من نحو هذا الحَبْو باقية ولها مشابه عند سائر الامم. ومما تمثل به صفة حقل الكتان:

وجلْسٍ من الكتّان أخضر ناعم  تَوسَّنه داني الرباب مطير
اذا درجت فيه الشمال تتابعت  ذوائبه حتى يقال غدير

وحسن الصورة ههنا في حركة الشمال وتتابع الذوائب، اما التشبيه بالغدير فمن معنى انتساج الريح، وقد شبهت الشعراء الغدير الذي تنسجه الريح بالدرع وشبهت الرمل اذ نسجته الريح بالثوب فما عدا ابن الرومي ان نقل من هناك فجعل المنسوج بالريح غديرا كما جعل الغدير من قبل منسوجا - قال البحتري في بركة المتوكل:

إذا علَتْها الصَّبا أبدت لها حُبُكا  مثل الجواشن مصقولاً حواشيها

وقد أخذ ابن الرومي وصفه الحقل من ذي الرمة حيث قال في الخزامي:

كأنّها من خزامي الخَرْج حرّكها  من نفخ سارية لوثاء تهميم

ويروي «من خزامي الرمل» والخرج موضع خصب بناحية الرياض من أرض نجد، وحركة الخزامي والريح والسارية اللوثاء، ورشها ههنا واضحة حية.

وقال ذو الرمة:

أو نفحة من أعالي حنْوة معجتْ  فيها الصبا موهنا والروض مرهوم

أخذ الرومي ذوائب كتانه من أعالي حنوة غيلان وجاء بدرجت مكان

معجت، وحركة الأعالي المتتابعة ينبىء عنها مع « معجت وأعالي حنـوة » قولـه أول البيت « أو نفحـة » فالأعـالي تحركت ونفحت طيبهـا من أجل معـج الصبـا فيهـا ونفحها لها ثم اعطاك صورة الروض كله ورذاذ المطر هام رقيقا طلاً رشا عليه ـ ومع أن الصورة ليلية في ظاهر المعنى القريب الا أن ذا الرمة انما عني حالها اول الصبـح، اذ على ذلك بني روح تشبيهه، أن ريق خرقاء بعد انقضاء الكرى، هكذا صفة طيبـه كـما تكون حـال الروضة بعد ان نفحت فيهـا الصبـا وهي تهميم المـطر وأصبحت يتنفس عليها الصباح.

الصورة جلية واضحة وذو الرمة قد كان للمحدثين استاذا.

وقال ابن الرومي وهو مما تمثّل به العقاد رحمه الله:

ويجـور الخـريـف وهـو ربـيـع     وتـســور المـيـاه في الـعـيـدان

وهذا فيه أخذ عكسي من قول ذي الرمة:

أقـامت به حتى ذوي العـود في الـثرى     وسـاق الـثريـا في مـلاءتـه الفجـر

فصورة المياه في العيدان عكس لذوي العود في الثرى.

واستشهد على وصف الحركة البطيئة بقول ابن الرومي في سير السحائب:

سحـائب قيست بـالبـلاد فـألفيت     غـطاء عـلى أغـوارهـا ونجـودهـا
حـدتهـا النعـامي مثقلات فـأقبلت     تهـادي رويـدا سيرهـا كـركـودهـا

ووصف السحائب والمطر عند القدماء كثير وماعدا ابن الـرومي الأخذ منه فأول قوله هذا من كلمة امريء القيس:

ديـمـة هـطـلاء فـيـهـا وطـف     طـبـق الأرض تحـري وتـدر

طبق الأرض هو عين قوله: غطاء على أغوارها ونجودها.

وبيت عبيد أو أوس:

دان مسفٌ فـويْـق الأرض هيْـدبـه   يكـاد يلمســه من قـام بـالــراح

من الوصف السائر واليه نظر بيت ابن الرومي الثـاني ونسب العقاد الى ابن الرومي براعـة التشخيص وأفرد لـذلك فصـلاً (ص٢٩٦) والتشخيص في العربيـة كثير، ومكان ابي تمام ـ من بين المحدثين فيه لا يخفى، وبه اقتدى ابن الرومي وكـان شديد الاتباع لطريقتـه في المعاني ولـذلك ووزن بينهـما عند بعض النقـاد فيما بعـد، كالذي صنع ابن رشيق في العمدة. وتأمل قوله يصف الغيث والروض:

ديمـة سـمحة الـقـياد سـكـوب   مـسـتـغـيـث بهــا الثرى المكروب
لـــو سـعت بُـقْعة لاعظام نـعْـمي   لسعي نحْوهــا المـكان الجــديب

لدّ شؤبوبها وطاب فلو تسـ   طيع قامت فعـانقتها القلوب
فهْيَ مـاء يجرى ومـاءُ يليه   وعزال تنشى وأخرى تـذوب

كشف الروض رأسه واستسر   المحل منها كما استسر المريب

وهذا ذروة في التشخيص والتجسيد وما خلا بيت قبله من تجسيد

واستشهد العقاد على احسان ابن الرومي عامة في التصوير بنونيته في المهرجان قال ( ص ٣٠٢ نفسه ) « وبودنا أن نثبت الان قصيدة المهرجان النونية برمتها لأنها نموذج واف لشعر ابن الرومي فى هذا الباب ولكنا نجتزئ منها بما يأتى وفيه الدلالة الكافية على هذه الملكة النادرة قال :

يمّن الله طلعـة المهــرجـان   كل يمن على الأمير الهجان
مهــرجـان كـأنما صـورتـه   كيف شاءت مخيرات الأمـاني

وأديـل السرورُ واللهـو فيـه   من جميـع الهمـوم والأحـزان

لبست فيه حفل زينتها الدنيا وزافت في منظر فتان[1]
وأزالت من وشيها كل برد كان قد ماتصونه في الصوان
وتبدتّ مثل الهدىّ تهادى رادع الجيْب عاطل الأبدان
فهى في زينة البغى ولكن هى فى عفة الحصان الرزان
كادت الأرض يومَ ذلك تفشى سرٌّ بطنا نها الى الظهران
وتعود الرّياض مُقتبلات ناعمات الشكير والأفنان
زخرفت يوم نعمة حجرات جد موطوءة من الضيفان
حجرات ميممات بناها من فضول المعروف أكرم بان
لم يكُنْ يقتنى المساكن حتى يتقن المجد أيما اتقان
فأذيلت فيها تهاويل رقم قائمات بزينة المردان
ثم قام الكماة صَفُّيْن من كـ ـل عظيم في قومه مرزبان
كلهم مطرق الى الأرض مغض وعلى سيفه هنالك حان
وتجلّى على السرير جبين ذو شعاع يحول دون العيان
يمكن العين لمحةً ثم ينهى طرْفها عن إدامة اللحظان
فله منه حاجب قد حماه كلَّ عينٍ ترومه بامتهان
فاستوى فوق عرشه بوقار وبحلم من الحلوم الرّزان
ثم قام المجّدُون مثولاً ضاربين الصدور بالأذقان
ليس من كبرياء فيه ولكن كلّ وجه لذلك الوجه عان
فثنوا سُؤدد الأمير وعدوّا فيه آلاءهُ بكل لسان
حين لم يحشموا التزيُّد لابل ماتعدُّوْا ماحصل الكاتبان

---

(١) زافت بالفاء الموحدة لا القاف وهو خطأ مطبعي.

فقضوا من مقالهم ماقضوْه ثمّ آبوا بالرفد والحملان
بعد ما أرتعوا الأنامل فيما لا تعداه شهوة الشهوان
من خوان كأنه قطع الرّوْ ض وان كان في مثال خوان
فوقه الطير والصّحافُ وحاشى ذلك الطير من جفاء الجفان

ثم سام الأميرُ سوْمَ الملاهي وخلا بالمدام والندمان
وقيان كأنها أمهاتٌ عاطفاتٌ على بنيها حوان
مطفلات وما حملن جنينا مَرْضعات ولسن ذات لبان
مُلْقماتٌ أطفالهن ثديّا ناهدات كأحسن الرمان
مفعمات كأنها حافلاتٌ وهي صِفْرٌ من درَّة الألبان
كل طفل يدْعَى بأسماء شتَّى بيْن عودِ ومزهر وكران
أمه دهرها تترجم عنه وهو بادى الغنى عن الترجمان
أُوتى الحكْم والبيان صبيا مثْل عيسى بن مرْيم ذى الحنان
لو تُسلَّى به حديثة رزء لشفى داء صدرها الحران
عجبا منه كيف يسلى ويلهى مع تهييجه على الأشجان
فترى في الذى يصيخ اليه أمرات المحزون والجذلان

فتأمل فهل ترى في وسع المصور القدير أن يلتفت الى لون أو ظل أو شكل أو خط أو حركه في المهرجان لم يلتفت اليها ابن الرومي في هذه القصيدة ؟ وتأمل الشاعر هل تراه في قصيدته الا كما قلنا في بعض مقالاتنا ، كالرسام الذى بسط أمامه لوحته وأقبل على الوجوه والأشكال يتفرسها ويطيل النظر الى ملامحها واشارتها وماتشف عنه من المعاني ، وتشير اليه من الدلائل ويراقبها في التفاتاتها ومواقفها وحركاتها لينثني بعد ذلك الى لوحته فيثبت عليها ما توارد على بصره

وقريحته من الألوان والمعارف والهيئات الى آخر ماقاله ص ٣٠٥ ـ٣٠٦ ا. هـ »

أول شيء يُنَبَّهُ عليه أن المتوكل قتل سنة ٢٤٧هـ وقد كان البحترى نظم في مدحه وصفات قصوره ومجالسه مانظم وكل ذلك قد اشتهر ورواه أهل الأدب ، وكان المبرد مثلا عامر المجلس بالطلاب ، وكان ينبه طلابه لمحاسن البحترى ، وكان له صديقا وبه معجبا . وكان ابن الرومي آنئذ في قريب من السن التى زعمها العقاد لابن المعتز اذ كان هو فى الأربعين أو حدود الخمسين كان ابن الرومي آنئذ حدثا لاينكر على مثله الأخذ والتقليد ، ولقد قال البحترى :

حتى طلعت بنور وجهك فانجلت     تلك الدُّجى وانجاب ذاك العثير

وملك الملوك ، أى المتوكل كما كان يسميه ابن ابنه عبدالله بن المعتز ، حي مهيب وكذلك قال البحترى :

ولما حضرنا سُدَّة الإذنِ أخرّتْ     رجالٌ عن الباب الذى أنا داخله

الأبيات التى مرّ ذكرها قريبا ، والفتح والمتوكل كلاهما حى وابن الرومي ابن ست وعشرين وأبيات ابن الرومى :

وتجلّى على السرير جبين     ذو شعاع يحول دون العيان
يمكن العين لمحة ثم ينهي     طرفها من ادامة اللحظان
فله منه حاجب قد حماه     كل عين ترومه بامتهان

مأخوذات أخذ تقليد ومحاكاة مما سبق أن قاله البحترى . وقول ابن الرومي « يحول دون العيان » تطويل لاطائل فيه بعد قوله « ذو شعاع » وأدركته وسوسته فاحتاجَ أو ظنّ ثمّ حاجةً إلى الشرح فشرح « يحول دون العيان » بقوله « يمكن العين لمحة » ولله درُّ أبي العلاء إذ قال : « واما ابن الرومي فهو أحد من يقال ان أدبه كان أكثر من عقله وكان يتعاطى علم الفلسفة » فمن شواهد ذلك هذا البيت

الذى نقل فيه الى هذه الصياغة المتهافته ـ تأمل قوله ( ثم ينهى طرفها عن ادامة اللحظان ) ـ قول الله سبحانه وتعالى : « ثم ارجع البصر كرَّتين ينقلب اليك البصَرُ خاسئًا وهو حسير » ـ هذا ولم يكن أبو العلاء بالمتحامل غير المنصف ، يدلك على ذلك اعتذاره عن ابن الرومي في الذي ذكروه من تطيره حيث قال في رسالة الغفران : « وكان ابن الرومي معروفا بالتَّطيُّر ومن الذى أجْرِىَ على التخيّر ؟ وقد جاءت عن النبي ﷺ أخبار كثيرة تدل على كراهة الاسم الذى ليس بحسن مثل مرّة وشهاب والحباب لانه يتأوله في معنى الحيّة إلى آخر ما قال ـ ص ٤٧٨ من رسالة الغفران » ـ ومن شواهد وسوسة ابن الرومي أيضا هذا البيت الثالث ، وكأنه قد وقع في وهم ابن الرومي أن معنى النهى عن ادامة اللحظان ينافى معنى المحبة لأن المحب يديم النظر ، فكأنه أراد أن يحترس لهذا ويستثنى نظر الحب بزعمه أن هيبته تردع نظر كل عين ترومه بامتهان . وقد أساء ههنا من حيث أراد الاحسان ، اذ زعم أن ثم أعينا تريده عن قصد بامتهان فتحول هيبته دون مرادها . ولو قد فطن حقا لعلم أن الهيبة في ذات نفسها حجاب عام لابد معه من علامة اذن كالابتسام مثلا ، كما قال الشاعر :

يغضى حياء ويغضى من مهابته ... فما يكلم الا حين يبتسم

فالمغضون هنا ما أغضوا لأنهم همُّوا بامتهان ولكن منهم من عسى أن يكون شديد الحب لمن أغضى عنه شديد الرغبة أن يديم اليه النظر وقول البحترى :

فسلمت واعتاقت جناني هيبة ... تنازعنى القول الذى أنا قائله
فلما تأملت الطلاقة وانثنى ... اليَّ ببشر آنستنى مخايله

جار على هذا المذهب مع التفصيل والتصوير النفسي الدقيق ، وقد كان البحترى بلا ريب عالما بأمر لقاء أولى المهابة مُمَارسا له .

ووصف ابن الرومي للدنيا أنها تزينت للمهرجان وتبدت مثل الهدى بفتح الهاء وكسر الدال وتشديد الياء بوزن فعيل أى العروس ثم بعد أن كانت هديا جعلها بغيا في قوله فهي في زينة البغى، ما عدا أن نقله من كثير فى كلمته التى خاطب بها عمر بن عبدالعزيز فقال:

وليت فلم تشتم عليًّا ولم تُخِفْ بريا ولم تقْبَل إشارة مُجْرم
وصدَّقت بالفعل المقال مع الذى أتيت فأمسى راضيًا كلٌّ مسلم
ألا انما يكفى الفتى بعد زيْغه من الأَوَدِ الباقي ثِقاف المُقَوِّمَ

كأنَّ كُثيْراً يعنى بهذا أن بنى أمية قد كانوا فى زيغ وجور حتى جاء عمر بن عبدالعزيز فأصلح من أمرهم فكان بمنزلة الثقاف الذى يقومٌ به أودِ القناة أى اعوجاجها وكان عمر بن عبد العزيز بمنزلة المقوم الذى ثقافه يصلح ما كان من اعوجاج الفتى وعنى به أمر بنى أمية قبله كله وكان كثير يتشيع معروفا له ذلك. ثم تأتى الصورة التى منها أخذ ابن الرومي واياها اتبع بلا فضل من زيادة:

وقد لبست لبس الملوك ثيابها وأبدت لك الدنيا بكفّ ومعصْم
وتومضُ أحيانا بعيْن مريضة وتبسم عن مثل الجمان المنظم

وأوشك كثير ههنا أن يخرج الى الغزل

فأعرضت عنها مشمئزا كأنما سقتك مدوفا من سمام وعلقم

وفي هذا البيت نوع من الكشف إذ قد مات عمر بن عبدالعزيز مسموما فيما ذكروا والله تعالى أعلم.

وقول ابن الرومي:

كادت الارض يوم ذلك تفشى سر بطنانها الى الظهران
وتعود الرياض مقتبلات ناعمات الشكير والأفنان .

الشكير عنى به هنا شطوء النبات وأوائل مايخرج من صفاره ويطلق أيضا على أوائل الشعر والريش . وانما حاكى ابن الرومى ههنا مذهب أبي تمام وكان له شديد الاتباع ، وقد زعم العقاد أن ابن الرومي لم يكن من أصحاب البدبع وما كان ما اشتهر به من الغوص والتوليد الا من بحبوبة دار البديع وقد مرَّ بك قبل أيها القارىء الكريم أمر مفاضلته بين النرجس والورد الذى انما هو زحزف معنوى محض ، وههنا في هذه النونية وصف القيان وسنعرض له بعد قليل ان شاء الله والذى حاكاه من أبي تمام رَائيتهُ :

رقت حواشى الدُّهْر فهى تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر

وقد مرّ الحديث عنها .

وقوله : زخرفت يوم نعمه حجرات جد موطوءة من الضيفان

لايخفى تعب العمل فيه عند « جد موطوءة من الضيفان » .

وقوله : « ثم قام الكماة صفين » الخ « كلهم مطرق الحح »

وقوله : ثم قام المجدون صفوفا ـ هذا جميعه من مقال البحترى في السينية حيث وصف صورة انطاكية وعراك الرجال من مشيح بعامل رمح مليح بترس وحيث ذكر الوفود فقال « وكأن الوفود ضاحين حسرى » البيت . وقول ابن الرومي في الخوان عند الأمير ماعدا فيه مجاراة البحترى وهو من مشهور مقاله في المتوكل وهو فى أوج مجده الشعرى وقد بلغ أشده وبلغ اربعين سنة أو زاد أو دون ذلك بقليل وابن الرومي فويق العشرين بقليل .

نظروا اليك فقدّسوا ولو أنهم نطقوا الفصيح لكبروا وهللوا
حضروا السماط فكلما راموا القرى مالت بأيديهم عقول ذُهّل

تهــوى اكفهُم الى أفـواههم فتحيد عن قصد السبيل وتعدل
متحــيرون فبـاهـت متعجـب ممـا رأى أو ناظـر متـأمـل

وانما اضطربت أيدى وفد الروم لأن الطعام أجود مما اعتادوا وأشهى وأدسم . وتأمل قول البحترى نظروا اليك فقدَّسوا وقول ابن الرومي : « ثم قام المجدون » ولا يخفى ما في قول ابن الرومي :

من خوان كأنـه قطع الـرو ض وان كان في مثال خوان
فوقه الطير في الصحاف وحاشى ذلك الطير من جفاء الجفان

من مذهب حبيب والشاهد « جفاء الجفان » . وولع ابن الرومي ببديع حبيب ومعانيه يشهد به الخبر الذى ذكره ابن رشيق فى الحافر الوأْب والحافر المقعب في باب المطبوع والمصنوع .

ولعلك لم يخف عليك محاكاة ابن الرومي لا قماع البحترى في « من خوان كأنه قطع الروض » فهو مثل قول أبي عبادة :

من بديع كأنه الزهر الضـا حك في رونق الربيع الجديد

وقوله من قبل « يمكن العين لحظة » حاكى به ايقاع :

مشرق فى جوانب السمع مايخـ لقـه عـوده عـلى المستعيـد

وقول ابن الرومي :

ثم سام الأمير سوم الملاهي

من حماقاته في التعبير ومن باب أنَّ أدبه كان أكثر من عقله . والوجه أن يصف الملاهي من دون أن يقول « ثم سام الأمير سوم الملاهي » وفي القول بعد متسع كان اولى به أن يصرفه اليه .

ثم تجيء أبيات القيان وهي أجود ماني المهرجانية وأوردها صاحب الأمالى واختارها المختارون مرارا من بعد وعندى أن ابن الرومي قد فرغ من الصفة كلها في قولة :

وقيان كأنها أمهات عاطفات على بنيها حوان

صفة جيدة وصورة واضحة ـ وسائر ماجاء بعد افتنان من تطويل ، ومذهب الزخرفة البديعية فيه لايخفى من زعمه انهن مطفلات من غير سابق حمل ومرضعات بلا لبان فهذا جار على مذهب اللغز ثم رجع الى صفة الأمهات بنوع من شرح فى قوله « ملقمات أطفالهن ثديا » وخرج من صفة الأمهات الى نعت النهود وانهن رمان كأحسن الرمان ـ وليس ضربة لازم في جودة غناء المغنية ان يكون نهدها غير منكسر ولا في جودة ضرب ضاربة العود ـ وانما هذه انصرافة عن حاق جودة التصوير انزلق اليها ابن الرومي انزلاقا مع الغزل . والبحترى أجود وصفا وأدق حيث قال في السينية :

وكأن القيان وسط المقاصيـ ـر يرجعن بين حوّ ولعس

فنبه على الحسن واختلاف الألوان وانهن في المقاصير ، وأعطى صفتهن كما تبدو من بعد ـ ترجيع وحو ولُعْس وسخْرُ أَنَّهُنَّ مقصورات . هذا بلا ريب أجود من الادناء الذى أدناه ابن الرومي حتى ذهل فيه عن الترجيع ونغمات العود الى ثدى كالرمان ، ثم جعلهن حافلات كضروع البقر في قوله : « مفعمات كأنها حافلات » والشاهد قوله : كأنها حافلات .

وأحسب أنه ما أوقع ابن الرومي في ذكر الدرة والحافلات الا أنه حين حاكى البحترى فى قيان سينيته قصد أن يزيد عليه بأبي تمام في صفة عوادته التى قال فيها .

ومسْمِعة يحارُ السَّمعُ فيها ولم تُصْمِمْهُ لايُصَمَمْ صداها

زعم أنها مَرَتْ أعوادها ـ قال :

مَرَتْ أعوادها فشَفَتْ وشاقت    فلو يسطيع حاسدها فداها

والمرى يكون للضرع وقد تعلم قول الحطيئة :

لقد مريتكم لو أن درَّتكم    يوْما يجيءُ بها مسحى وابساسى

وأبو تمام قد جعل العود هو الضرع والغانية المغنية تمريه ، فعكس ابن الرومي الأمر وجعل للغانية المغنية ضرعاً حافلا ـ وما أرى الا أنه بهذا قد أفسد الصورة الجميلة التى جاء بها بدءا حيث قال كأنها امهات ، لأن هذا فيه تصوير اقبال القيان على عزفهن بروح ذى اخلاص وحب ، شبيه بحنان الأمهات على اطفالهن . وهذا معنى تام لايحتاج الى زيادة وتفصيل بذكر اطفال وحمل والقام وارضاع وثدى نواهد كالرمان ـ اسراف كما ترى .

هذا ، ونونية المهرجان ، هذه التى أطنب العقاد في مدحها انما نظمها ابن الرومي يحاكي بها السينية ، اذ السينية نظمها البحترى بعيد مقتل المتوكل وابن الرومي شابٌ لم يجز بعد طور المحاكاة والتقليد الى النضج الذى يولد ولا يقلد . وليوشك ترتيب الموضوعات والأوصاف يبارى ترتيبهن في السينية وحسبك شاهدا أن البحترى يقول فى أول نعته الايوان : « جعلت فيه مأتما بعد عرس » ثم يحاول أن يعطينا بعض صور هذا العرس من صورة انطاكية واختلاف ألوان الأزياء :

في اخضرار من اللباس على أصفر يختال في صبيغة ورس

ثم يذكر العراك ، ثم ينصرف الى شربة خَلسْ ثم يعود الى صفة الايوان وقد خالطه حلم الذكرى لمجد فات ، ويصف المراتب والوفود والقيان ويشير الى حال السرور بقوله :

عُمِرت للسرور دهراً فصارت    للتعزّى رباعهم والتّأسى

ونظر ابن الرومي الى صدر هذا البيت فجاء بآبدته :

ثم سام الأمير سوم الملاهي وخـلا بـالمـدام والنـدمـان

وما أقبح خلا ههنا ونظر شوقي الى عجز البيت فجاء بالبيت الذى وَلَّد مِنْهُ مائة وعشرة لم يزد بها على معناه كبير شيء :

وعظ البحترى ايوان كسرى وشفتنى القصور من عبد شمس

وقد اتبع العقاد رحمه الله ترتيب النونية في الأبيات التى اختارها منها وقد بدأ بموضوع الهدى والبغى وألوان العرس ثم ذكر صورة وتهاويل رقم يجعل ذلك في مكان صورة انطاكية ثم جاء بالكماة صفين وحبسهم مطرقين مغضين ولو كانت القافية سينية لعمرك لقد قال : « ولهم بينهم اشارة خرس » - ثم جاء بالأمير وهو ينظر في ذلك الى ترتيب السينية ومكان الشربة الخلس وتوهم البحترى أنّ كسرى معاطية والبلهبذ أنسه ، فقدَّم ابن الرومي الأمير وأخرّ الشربة وجعل في مكانها الخوان ، وجاء بمتوكل الرائية « حتى طلعت بنور وجهك » فحذا عليه « وتجلى على السرير » كما تقدم ذكره ، وبوليمة اللامية لوفد الروم فحذا عليها الخوان ، ثم صار الى القيان المطفلات المرضعات الملقمات . قال البحترى :

فكـأنى أرى المـراتب والقـو م اذا مـابلغت آخـر حِسّى
وكأن الوفود ضاحين حسرى من قيام خلف الزحام وخنس
وكأن القيان وسط المقـاصيـ ـر يرجعن بين حُـوٍّ ولُعْسُ

قالت العرب : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق .

والناظر المشاهد زحام موكب لايرى اكثر من هذا . والزيادة في التفصيل قد تذهب بقوة الانطباعة وتبوخ بتأثيرها . وقد فعل ابن الرومي هذا حين تجاوز صفة البحترى للوفود كما قال البحترى قوله الى قوله هو :« كلهُّم مطرق هنالك مغض

الخ » و « مثولا ضاربين الصدور بالأذقان » ، وحين تجاوز صفته للقيان انهن في المقاصير يرجعن بين حو ولعس الى « ملقمات وناهدات ( ولايضير المغنية إن كان صوتها بارعا الاتكون ناهدة الثدى رمانيته أو حافلته ضأنيته ) وهلم جرا مما خرج به عن وصف منظر عام الى تدقيق بين ثرثرة الفلسفة وشهوانية الغزل . ومع الذي وصف من الوفود بتفصيله ومن القيان بتدقيقه وتفريعه ، غفل عن أمرين جاء بهما البحترى هما من حاق الوصف والتصوير في هذا الباب وذلك قوله « وكأنى أرى المراتب والقوم » .. فدل على أمر هام هو ترتيب الناس حسب مراتبهم ومن يكون من قوم الدولة يرتبهم هذه المراتب وقوله : « يرجعن بين حو ولعس » والناظر الى قيان يغنين من على بعد لايفوته مرأى الأفواه وهي ترجع وكونها حوا ولعسا ، جلي أن هذا جاء به الشاعر على وجه الحدس ، ولكنه تمثل منظر الترجيع والأفواه الظريفات التى ترجّع .

غلا العقاد رحمه الله في أمر ابن الرومي عامة وفي أمر هذه المهرجانية على وجه الخصوص ، وما أرى الا أنها من نظم شباب ابن الرومي ، وليس فيها من شيء يستجاد غير أبيات القيان ، وسائر القصيدة بعد ظاهر فيه تعب العمل ، شديد الظهور .

بين ابن الرومي وابن المعتز وجها تشابه ، أوّلًا كلاهما يحاكي أبا تمام وكانا كلاهما معجب به ويقدمه ، وثانيا كلاهما انما حاكيا أبا تمام وأعجبا به من أجل البديع ، وباب التشبيه خاصة ، واختلفت طريقتاهما فيه ، فاهتم ابن المعتز بفسيفساء زخرفة لفظية معنوية من معدن ماعون بيته وحال ترفه واهتم ابن الرومي بفسيفساء زخرفة معنوية فلسفية كلامية أشبه بمذهب الكتاب ، وقد كان هو من الكتاب ، والى هذا من مذهبه قد فطن الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر .

وجه شبه ثالث بين ابن الرومي وابن المعتز هو قلة ماء الشعر. سبب هذا عند ابن المعتز ترفه ومع الترف برود أنفاس، وقل شعر له فيه حرارة، حتى ماتناول فيه حساده بالهجاء ومادفع فيه عن بيت بني العباس واحتج له بما زَعَمَ من ميراثهم النبي ﷺ دون بنى بنته - ولايخفى أن ههنا مغالطة على تقدير التسليم بالميراث إذ لايمكن للعمّ أن يرث دون البنت وان امكن له أن يرث دون بنى البنت، ومع تعصيبه للبنت ليس نصيبه بأكبر من نصيبها، وكانت فاطمة رضي الله عنها حية بعد وفاة أبيها عليه الصلاة والسلام. ومقال سيدنا أبي بكر رضى الله عنه في نفى الارث معروف وعليه مذهب أهل السنة والجماعة من المسلمين.

وقد كانت في ابن الرومي حرارة أنفاس وملكة بيان والمذهب الكلامي والاطناب الكتابي هو الذى أفسد عليه ماء شعره ورونقه. وأحسب أن أبا العلاء أراد هذا المعنى. وهو في ظاهر عبارته يصف الدهر حيث قال:

لو أنصف الدهر هجا أهله كأنه الرومي أو دعبل
وهو لعمرى شاعر مغزر لكنه في لفظه مجبل

ولم يكن ابن الرومي مجبلا ولكنه كانت في لفظه وطريقة أدائه جساوة وجفاف وانما استجيد هجاؤه لأن الجساوة والجفاف ربما ناسبا الهجاء وقد كان مما يفحش فيه افحاشا. ودعبل أهجى منه. وظاهر كلام المعرى يدل على هذا اذ كأن في «أو» نوعا من اضراب.

ومن أدلّ شعر ابن الرومي على مذهبه قصيدته البائية التى ذم فيها السفر وأتعابه وهي في مدح احمد بن ثوابة :-

دع اللوم إن اللوم عون النوائب ولاتتجاوز فيه حدّ المعاتب

وقد جارى بائية أبي تمام على مثلها من أربع وملاعب. واشتم انفاسا من

بشار والنابغة ـ بشار في الميمبة التى قيل هجا بها أبا جعفر ثم حولها في أبي مسلم ، والنابغة في . « كليني لهم » .

فما كلٌ من حطّ الرحال بمخفق ولا كلُّ من شدَّ الرحال بكاسب

ومن قبل ماقال امرؤ القيس :

وقد طوَّفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالايـاب

قد ترى أن ابن الرومى استهل بجدل وقياس فلسفى :

وفي الشعر كيْسٌ والنفوس نفائسٌ وليس بكيْس بيعها بالـرَّغـائب
ومـازال مأمـول البقـاء مفضّـلا على الملك والأرباح دون الحرائب

هنا كما ترى حجة بعضها من المنطق وبعضها من مأثور الأخبار . الشعر فيه الحكمة وهو نفس الشاعر ولذلك فهو نفيس بالنسبة اليه فلاينبغى ان يباع بالمال . ثم هو مأمول البقاء على وجه الدهر وأفضل من الملك مفضل على الأرباح دون كل حريبة قد يحربها المرء ـ أى هو مال مفضل على كل مال وعلى كل ربح يخشى المرء أن يسلبه والحريبة هي المال وحربه ماله أى سلبه اياه وأخذ ابن الرومي هذا من مقال عمر رضى الله عنه لابناء هرم بن سنان ان ماأعطاهم زهير باق وما أعطوه اياه قد فنى ـ ومراد ابن الرومي ههنا أن يقول لممدوحه أن شعره أفضل مما سيناله منه هو جائزة إن أجازه .

حضضت على حطبى لنارى فلا تدع لك الخير تحذيرى شرور المحاطب

جعل الشعر نارا وطلب المكسب به احتطابا وأخذه هذا المعنى ، على قدمه ، من أبي تمام ، وكان أبو تمام مما يذكر النار والزند ، يصف بذلك شعره أحيانا كقوله :

يـا أبـا عبـدالله أوريت زنـداً في يـدى كـان دائم الاصـلاد

وقوله : بزهر والحذاق وآل بُرْد    ورت في كلّ صالحة زنادى
وقوله : لولا اشتعال النار فيما جاورت    ما كان يُعْرَف طيبُ عرف العود

وهذا وإن جرى مجرى المثل فإنما جاء به ذكر حساده على فضيلة البيان التى امتاز بها .

ويصف بذلك ممْدُوحِيهِ أحيانا مثل قوله :

تضرم نـاراه في قـرى ووغي    من حدّ أسيافه ومن زنُده [1]

وقد جاء ابن الرومي بهذ المعنى بعينه ( وهو بعد كثير ) في قوله :

لـه ناران نـار قـرى وحـرْبٍ    تـرى كليتهـا ذات التـهـاب

ومثل قوله :

لاتفت تُزْجى فتيٌّ العيس ساهمةً    الى فتى سنهـا منهـا وقـارحهـا
حتى تُنَاوِلَ تلْكَ القَوْسَ بـارِيَها    حقًّا وتلفى زنادا عند قادحهـا

وقوله تحذيرى شرار المحاطب يشير الى أن بعض وجوه التكسب يوقع فى الشر كأن يمدح بخيلا أو لئيماً فيشيم بذلك برق سوء ويحتطب ما لاتضىء به نار وماقد تكون مكتمنة فيه حية .

وأنكـرت إشفاقى وليس بمـانعى    طلابي إن أبْقى طلاب المكاسب
ومن يلق مالاقيتُ في كلّ مُجْتنىً    من الشوك يزهد في الثمار الأطايب

وقد صدق فإن المدح قد دالت دولته العظيمة بعد مقتل المتوكل ، فلم تعد

---

(١) زند بضم الزاي والنون جمع زناد .

الى قريب مما كانت عليه الا فترة أبي الطيب وممدوحيه ، والاشيئا يسيراً عند ملوك الطوائف بالأندلس والمغرب .

أذاقتنى الأسفار ماكرّه الغنى إلىّ وأغرانى برفض المطالب

فأصبحْتُ في الاثراء أزهد زاهد وإن كنتُ في إلاثراء أرغب راغب

حريصاً جباناً اشتهى ثم انتهى بلحظى جناب الرزق لحظ المجانب

تأمل الطباق في ازهد زاهد وأرغب والجناس في أشتهى وانتهى

ومن راح ذا حِرْص وُجبْن فإنه فقيرٌ أتاه الفقر من كل جانب

من هنا أخذ ابو الطيب قوله :

ومن ينفق الساعات في جمع ماله مخافة فَقْر فالذى صنع الفَقْر

فجاء به مثلا وحكمة كما ترى . وما قصرَّ ابن الرومي في لفظ ولامعنى ولكنه لم ينفُخ في كلماته الروح الذى يقفز بشعرها إلى درج الحكمة العلى وقد ترى مكان الإطناب ـ على صحته ـ في قوله « فقير أتاه الفقر من كل جانب » فهذا ضرب من الزوائد يقصر بالقول الذى تراد به الحكمة عما ينبغى أن يصل اليه من ذروة الوحى والايجاز القارع للسمع الوالج على القلب .

ولمــاً دعـانى للمثــوبـةِ سيــد يرى المدح عاراً قبل بذل المثاوب

وكأن قد اضطرته القافية إلى جمع المثوبة وقد كشف هذا المعنى أبو الطيب ومن ههنا أخذه فيما نُرَجّحه :

تَهلَّل قَبْــلَ تَسْليمى عـليــه وألْقَى مـالَهُ قَبْـلِ الـوسـاد

ثم يقول ابن الرومي :

تنازعني رغْبٌ ورهبٌ كلاهما قويٌّ وأعياني اطلاع المغايب
فقدمّت رجْلا رغبة في رَغِيبَة وأخرّت رجلًا رهبة للمعاطب

مسكين ابن الرومي . هذا الشك وهذه الوسوسة هي التى قَصَّرَتْ به عن نيل العطاء ولماذا كان يطمع أن يصله العطاء ولماّ يرتحل له ويُسْمعْ ممدوحه مدحته ـ بل كما قد ترى قد قدّم رجلا وأخر أخرى ، واعتمد آخر الأمر على التى أخرها ، فأخرَّه ذلك ، فصار بعد المديح الى الهجاء .

أخاف على نَفْسي وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايتى قبل مذهبى ومن أين 'لغايات بعد المذاهب

ولكنه لم يَمْضِ على سبيل اللوم لنفسه ، واذن لوجد منجاة ، بل أقبل يعتذر عن هذا الجبن والتردد :

ومن نكبة لاقيتها بعد نكبة رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب
وَصبْرى على الاقتار أيسر محملًا علىّ من التغرير بعد التجارب

الاقتار الفقر . وعاد هنا فأكد معنى الشك والخوف من أن يصل الى الممدوح فلا يجد عنده كبير شيء ـ والتجربة قد علمته ذلك . أو كما قال :

ذهب الذين تهزهم مُدَّاحهُم هزَّ الكماة عوالي المرّان

أو كما قال :

وإذا امرؤٌ مدَحَ امرأً لنواله وأطال فيه فقد أطال هجاءه
لو لم يقدر فيه بعد المستقى عند الورود لما أطال رشاءه

أى لو لم يقدر أن مكان الماء في تلك البئر بعيد لم يجيء ليرد برشاء طويل أى حبل طويل . وهكذا كان يفعل رحمه الله .

لقيتُ من البّر التباريح بعدما لقيتُ من البحر ابيضاض الذوائب
سُقيتُ على ری به ألف مطرْة شغِفْتُ لبغضيها بحب المجادِب

ألح ابن الرومي على صيغة مفاعل في قوافيه وما خلا ذلك من تصيد وعمل كقوله المجادب ههنا يريد به الجذْب وكقوله المثاوب يريد به المثوبة والمحاطب يريد به الاحتطاب والمعاطب يريد العطب وقد ترى أن قوله « اعتساف الأرض ذات المناكب » وقوله « طلاب المكاسب » و « برفض المطالب » كل ذلك قافيته ذات اسماح لاتكلف فيها ، فهذا يدل على مكان التكلف في المحاطب والمثاوب والمجادب مثلا .

ولم أسقها بل ساقها لمكيدتی تحامق دهر جِدُّهُ كالملاعب

لاحظ اسلوب أبی تمام في لم أسقها بل ساقها ـ جده كالملاعب .

الى الله أشكى سُخْفَ دَهْری فانه يعابثنی مذ كنْتُ غير مطايبي
أبي أن يُغيثَ الأرض حتى اذا ارتمت برحلی أتاها بالغيوث السواكب

غير مُطَايبى أی غير قاصد لمفاكهتی ومَمازحَتي بطيب نفس ومسرة ، وهذا الاستعمال عباسی من أساليب الكتاب تجده عند الجاحظ اذ هو يتحدث عمن يصفهم بالطياب بتشديد الياء .

سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلةً تمايل صاحيها تمايل شارب
لتعويق سيری أو دحوض مطيتی واخصاب مُزْوَّر عن المجد ناكب

ههنا روح فكاهي مع أنفاس خطابة يراد بها المبالغة وتأكيد المعنى الفكاهي ـ هو الفتى الصالح المبدع تصب الأمطار لتعويقه ، ويستفيد بهطولها آخر ممن لاخير عندهم . ولايفتأ ابن الرومي يوازن بين حظه المنحوس وحظوظ التجار وأهل

المزارع المثرين فيمتلىء قلبه غيظاً وقيح هجاء من ضرب الشعر الذى عنه جاء نهى الحديث الشريف. مسكين ابن الرومي.

وما خلا ابن الرومي هنا من نظر الى قول حبيب:

منع الزيارة والوصال سحائب  شم الغوارب جأبة الأكتاف

وأبت أريحية أبي تمام أن يجعل من عوق المطر له مسببا الى أن ينفس على من يكون قد انتفع بذلك، وقد مرت هذه الأبيات الفائية ونذكر القارىء الكريم بقوله:

ظلمت بنى الحاج الملحّ وأنصفت  عرض البسيطة أيّما إنصاف
وأتت بمنفعة البلاد وضرها  أهل المنازل السن الوصّاف

وفكاهة ابن الرومي تأبى الا أن يخالطها شَوْبٌ من الشكوى وشؤبوب من الهجاء.

فملت الى خانٍ مُرث بناؤه  مميلَ غريق الثوب لهفان لاغب
فلم ألق فيه مستراحاً لمُتعب  ولا نُزُلاً أيان ذاك لساغب
فبازلت في خوف وجوع ووحشة  وفي سهر يستغرق الليل واصب

ولقد كان القطامي، وإلى بائيته نظر، بلا ريب أحذق منه اذ قال:

فلما بدا حرمانها الضيف لم يكن  عليّ مناخ السوء ضربة لازب

وذلك أنه كان موطنا نفسه على السفر. أما ابن الرومي فما سافر الا كارها فمال الى الخان بطبيعة حرصه على الاقامة كما ترى. وهوما خبرنا به ودعا اليه من أول قصيدته.

يؤرّقني سقْف كأني تحته  من الوكْف تحت المُدْجِنات الهواضب

أى السحب الدكن الهاطلة ، فكان ينبغى عليه أن يصبر لها ، فذلك خير من المكان الذى مال اليه فأوشك أن يميل به .

تراه إذا ما الطين أثقل متْنَه     تصرُّ نواحيه صرير الجنادب
وكم خان سفر خان فانقضّ فوقهم     كما انقض صقْرُ الدَّجْن فوق الأرانب

لاحظ الجناس في خان سفْر خَانَ . ويعنى أنه يسقط فجأة . وهذا التشبيه لايخلو من عنصر قصد الى الاضحاك . وصقر الدجن أى صقر يوم الغيم وفسره الشيخ محمد شريف سليم بصقر الظلمة ( الهامش مع ص ٢٦١ م ج ا . ديوان ابن الرومي ، تصوير بيروت ) وما أحسب أن صقرا يصيد في الظلمة والدجن الغيم يدلك على ذلك قول البكرى :

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب     ببهكنة تحت الطراف المعمد

ويوم الدجن لايحجب الرؤية . ومثل نازلى الخان بالأرانب والحق أن الصقر ينقض فوق الأرنب ولعل ابن الرومي قصد الى تمثيل حال المسافرين في الخان في ازدحامهم عند مكانه الضيق بحال الأرانب التى يجاء بها في قفص أو نحوه لتباع وتؤكل .

ولم أنس ما لاقيت أيام صحوه     من الصر فيه والثلوج الأشاهب

واحتاج إلى الجمع كما ترى من أجل القافية :

ومازال ضاحى البر يضرب أهله     بسَوْطَىْ عذاب جامد بعد ذائب
فان فاته قطر وثلْجٌ فإنه     رهين بسافٍ تارةً وبحاصب

وكأن في أسلوب الرومي ههنا نفسا جاحظيا فتأمله . وأحسب أنه من أجل

هذا مازعم الدكتور طه حسين مازعمه في «من حديث الشعر والنثر».

فذاك بلاء البرّ عندىَ شاتيا وكم لى من صيف به ذى مثالب

مثالب ههنا مستقيمة المكان

ألا ربّ نار بالفضاء اصطليتها من الضّح يودى لفحها بالحواجب

أراد ابن الرومي هنا أن يربي على قول علقمة:

وقد علوتُ قتود الرّحْل يسفعنى يومٌ تجيء به الجوزاء مسموم
حام كأن اوار النار شامله تحْتَ الثياب ورأس المرء معموم

وهيهات. من ههنا جاء بلفحها «الذى يودى بالحواجب» ـ ولماذا الحواجب دون غيرها من الجسد؟ لاريب لأن الرأس والوجه عليهما العمامة بلثامها وهذا قول علقمة كما ترى.

اذا ظَلت البيداء تطفو اكامها وترسب في غمر من الآل ناضب

جعله غمرا وناضبا لأنه سراب. ثم ادركته بقية من العقل لعلمه أن هذا الباب قد استوعبه كله القدماء فلا معنى لمباراتهم.

فدع عنك ذكْرَ البرّ إنى رأيته لمن خاف هوْل البحر شرّ المهاوب

وفي المهاوب قبح تكلف كما ترى. جمع مهوب أى المكان الذى يهاب. قال الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله (٢٦٢ هامش ٥) «من هُوبَ الرجل بمعنى هيب»

كلا نزليه صيفه وشتاؤه خلاف لما أهواه غير مصاقب

غير مصاقب مزاوجة تصلح في النثر الجاحظى ولكن مكانها في الشعر ناب

.ولله درّ الجاحظ حيث نبه أن الكلام اذا نقل من النثر إلى الموزون بدا ذلك جانب نقص فيه .

لهاث مميت تحت بيضاء سخنة ورىٌّ مفيْتُ تَحْتَ أسحم صائب
يجف إذا ما أصبح الريق عاصبا وُيغْدق لى والريق ليس بعاصب
فيمنع منى الماء واللوح جاهدٌ ويغرقنى والرّىُّ رطْبُ المحالب

هذه الأبيات الثلاثة اجمال لما سبق قبل تفصيله . وهذا مذهب نثرى وما عدا الشاعر هنا أن كرر ماقاله ولم يزد شيئا ، بل وقع فى شيء من عناء التكلف كقوله « والرى رطب المحالب » على ما احتال به من شبه المجانسه في « والرى رطب .. » « واللوح جاهد » اى والعطش شديد . والبيضاء السخنة الشمس والاسحم الصائب المطر وقد سبق هذا المعنى فى قوله « أبى أن يغيث الأرض » والأبيات التى معه

ومازال يبغينى الحتوف مواربأ يحُوم على قتْلى وغيْر موارب
فطوراً يُغادينى بلصّ مُصَلّت وطوراً يمَسّينى بوَرْد الشوارب

فسر الشيخ سليم رحمه الله هذا البيت بقوله ، مصلت يركض فرسه والشوارب لعله يريد بها جمع شاربة وهم القوم يسكنون ضفة النهر ، يعني ويضطرني الى أن أرد الماء في المساء عند القوم الذين يسكنون ضفاف الأنهار لقلة الماء في البراح الذى أسلكه . أقول ماذهب اليه وجه ، ولعل أقرب من ذلك أن يقال مُصَلّت بتشديد اللام مكسورة أى خبيث كأنه من قولهم صلت بكسر الصاد وهو اللص كأنه قال لصٌّ ملصّص أو هو من اصلات السيف فيكون جاء باسم لفاعل من فعل مضعف كثر به فعلا ثلاثيا من مادة صلت يدلك عليه قولهم انصلت وبورد الشوارب لعل صوابه بِوَرْدِ الشوارب بفتح الواو الشوارب جمع شارب عنى به الأسد أو أى سبع مخشى أحمر الشوارب وإنما سمت العرب الأسد وردا لحمرة شعره وهذا أقرب

في التفسير لأنه كان سالك بر وفيه للص والسبع كلاهما مخشيان ويدلك انه انما أراد أمرا فردا لصا أو أسدا قوله بعد:

الى أن وقاني الله محذور شره بعزته والله أغلب غالب
فأفلتُّ من ذُوبانه وأسوده وخُرّابه افلات أتوب تائب

فهذا يقوى ماذهبنا اليه والذؤبان اللصوص والذئاب والخراب جمع خارب وهو قاطع الطريق ومن شواهد كتاب سيبويه:

إنّ بهـا أُكتل أَوْ رِزَامـا خُـوَيْـر بَـيْن ينْقُفَـان الهـامـا

وقوله « افلات أتوب تائب » تشبيه بعيد ضعيف في هذا الموضع جره اليه شدة غوصه على المعانى لأن التائب توبة نصوحا يُفْلت من النار والعذاب افلاتا ثم أخذ في صفة سفر البحر:

وأما بلاء البحر عندى فإنه طواني على روع مع الروح واقب

جاء بواقب من قوله تعالى: « ومن شر غاسق اذا وقب » - ولو كانت واقبه هذه بعد روع لكان لها جرس ورنين ولكن مكانها بعد أن فرق بينها بشبه الجملة « مع الروح » فيه قلق، وذلك انه قد جعل نفسه مطويا على روع فالفصل بين هذا الروع ووقوبه يباين شيئا معنى الطي وقد فصل الشعراء بأكثر من هذا وأطول ولكن قد جاء حُذّاقهم به وكأنه لافصل فيه كقول ذى الرمة:

كأن أصوات من إيغالهنَّ بنا أواخر الميسْ أصوات الفراريج

وذلك أن الأصوات تطلب أواخر الميس وايغالهن بنا فيه تشويق.

ولو ثاب عقلى لم أدع ذكر بعضه ولكنه من هوله غير ثائب
ولم لا ولو أُلْقيت فيه وصخرةً لوافيتُ منه القعر أول راسب

ههنا فكاهة لاتخلو من عنصر سوقى .

ولم أتعلم قط من ذى سباحة سوى الغوص والمضعوف غير مُغَالب

تتمة البيت « والمضعوف غير مغالب » فيها تعب ، وكأنها ملصقه بما قبلها الصاقا إذ لاتتم بها فائدة حقا ولاتتناسب ماقبلها كل المناسبة ثم لو قد فطن فالغوص من صميم السباحة ، ولايمت الى ضعف بشىء وفى صفة الغائص يقول المخبل السعدى :

كعقيلة الـدراستضـاء بهـا محرابَ عرْش عزيزها العجم
أغـلى بها ثمنـاً وجـاء بهـا شخت العـظام كـأنـه سهـم

قال الشارح وهو الأنبارى الكبير « كأنه سهم في سرعته ومضائه » شخت العظام أى دقيق العظام وشرح بعضهم كأنه سهم : لدقته وهو وجه ولكن الأول أقوى وأدل .

بلبـانـه زيْتٌ واخـرجـهـا من ذى غوارب وسطه اللخم

اللخم ضرب من الحوت ودواب البحر وانما اراد ابن الرومي أنه يغطس فيرسب وأراد التنبيه على هذا المعنى بقوله والمضعوف غير مغالب أى حين يرسب فلضعفه لايقدر أن يغالب فيطفو سابحا ، وهذا من معنى قوله لانصل اليه الا بكد وجهد تأويل .

هذا وقوله من ذى سباحة يجوز لمن شاء حمله على معنى من سباحة وزيادة ذى كقول الاخر « فحسبى من ذى عندهم ماكفانيا » أى « من عندهم » والوجه الظاهر عندى أجود .

فأيسر اشفاقي من الماء أننى أمرُّ به في الكوز مرّ المجانب

وهنا مبالغة اراد بها الفكاهة إذ لايعقل أنه كان يكره الماء وينفر منه نفور المسعور، وهو بعد القائل في بائية له من جيد شعره:

ومزاج الشراب إن حاولوا المز    جَ رضاب ياطيب ذاك الرضاب
من جوار كأنهن جوار    يتسلسلن من مياه عذاب

فجعل مزاج الشراب ماء وصفه بما وصفه كما ترى.

وقال فى ابياته الحكيمة المنزع التى أولها:

عدوك من صديقك مستفاد    فلا تستكثرنّ من الصحاب
فإن الماء اكثر ماتراه    يحول من الطعام أو الشراب

قال:

فدع عنك الكثير فكم كثير    يعاف وكم قليل مستطاب
وما اللجَجُ الملاح بمُرويات    وتلقى الريُّ في النُّطَف العذاب

وما ذكرنا هذين الشاهدين على سبيل التعقب لابن الرومي، ولكن لنسبق بالرد على من يستنتج من قول ابن الرومي: «وأيسر اشفاقي الخ» أكثر مما يجيزه ظاهر معناه الذى للفكاهه. ثم يقول الشاعر:

وأخشى الردى منه على كلّ شارب    فكيف بأمنيه على كل راكب
اظل إذا هزّته ريح ولألأت    له الشمس أمواجا طوال الغوارب
كأني أرى فيهن فرسان بهمة    يليحون نَحْوى بالسيوف القواضب

هذه الصورة منتزعة من تشبيه امواج البحر بالخيل البلق وهو استعمال لغوى في العربية وغير العربية ولعله منها أخذ لقدم علاقة العرب بالخيل

فإن قُلْتَ لى قد يرْكَبُ اليمُّ طامياً    ودجْلة عنْد اليمّ بعض المذانب

فلا عُذْرَ فيها لامرئ هاب مثلها وفي اللّجة الخضراء عذْر لهائب
فان احتجاجى عنك ليْس بنائم وان بيانى ليس عنى بعازب

هذا كما ترى أسلوب كلام وجدل وطريقة نثر جاحظى لاشعر ـ

والشعر وحي تكفي اشارته وليس كالنثر طولت خطبه

هكذا قال أبوعبادة وهل عنى بهذا طريقة ابن الرومى الذى لما شب وتم استواء نضجه وثب عليه فهجاه بعد أن كان يحاكيه ونفس عليه مكانه ؟ ـ وأخذ ابن الرومي في الاحتجاج :

لدجْلة خبٌّ ليس لليمّ إنها تُرائي بحلم تَحْتَه جهل واثب
تطأمَن حتّى تطمئنّ قلوبنا وتغْضَب من مزح الرياح اللواعب
جمع لاعبة
وأجرافُها رَهْنٌ بكل خيانة وغدْر ففيها كل عَيْب لعائب

مثل هذه اللفته جاحظيه ولها نظيرات في البخلاء وغيره مما خطه قلم ذلك البارع .

ترانا اذا هاجت بها الريح هيْجة تزلزل في حوماتها بالقوارب
نوائل من زلزالها خوف خسفها فلا خير في أوساطها والجوانب
زلازل موْج في غمار زواخر وهدات خسْف فى شطوط خوارب

ثم أخذ يعتذر لليم أى البحر الكبير على دجلة حيث وصفها بالغدر وان اليم له عذر في عرضه واتساعه وكثرة مائه وليس لها مثل ذلك العذر

ولليم أعذار بعرض متونه وما فيه من آذيّه المتراكب
ولست تراه في الرياح مُزَلْزلاً بما فيه الا في الشداد الغوالب
وان خيف موْجٌ منه عيذ بساحل خليّ من الأجراف ذات الكباكب

أى ذات الطين ـ وما أجهل ابن الرومي بالبحر اذ لم ير منه الا الساحل ، فكيف إذ هاج البحر حيث لاساحل تراه العين أو تأمل بلوغه ، وربما سطا بعبابه على الشاطىء الآمن فاجتاحه ..

ويلفظ مـافيـه فليس معـاجـلا غريقاً بغتّ يزهق النفس كارب

أى بخنق اخذ بغَتّ من الحديث ان جبريل غت النبي عليه الصلاة والسلام وهذا كله توهُّم ووسوسة ومغالطة معا .

يُعلّل غرقاه الى أن يغيثهم بصنع لطيف منه خير مصاحب
فتلفْى الدلافين الكريم طباعها هناك رعالا عند نكب النواكب

أخذ هذا من أقاصيص البحريين ، وقصص السندباد وما أشبه

مراكب للقوم الذين كبا بهم فهم وسطه غرْقى وهم في مراكب
ويَنْقُضُ الواح السفين فكلُّها مُنَجّ لدى نوْب من الكسر نائب

ولعمرى من فاته المركب الضخم فليس اللوح بمنجيه الا أن يلطف المولى ، واخبار السندباد مشحونة بنحو هذا . وأدرك ابن الرومي انه قد لجج في وجه من وجوه الباطل والمراء فقال :

وما أنا بالراضى عن البحر مركبا ولكننى عارضت شغب المشاغب

وليس المشاغب الا وهمه ، إذ هو يخاطب ممدوحا بهذه القصيده ـ وكأن قد فطن لهذه الزلة فقال :

صدقتك عن نفسـى وأنـت مُراغمـى وموضع سـرىّ دون أدنـى الأقـارب
وجربّت حتـى ما أرى الدَّهْـرَ مُغْربـاً علىَّ بشـىء لـم يقـع فـى تجاربي

ثم أخذ في أبواب من العظة والاعتذار وتشقيق الحجج لينال برّ ممدوحه من دون تكليف نفسه جهد السفر اليه :

أرى المرء مذ يلقى التراب بوجهه الى أن يُوارى فيه رهنَ النوائب

فدلنا على أن النساء كن يلدن وليس بينهن وبين تراب الأرض سرير أو نحوه . ومن أجود الولادة ما كان عليه العرف عندنا من أن تمسك المرأة بما تعتمد عليه باركة وتحتها حفير لدم النفاس ، فاحسب الذي وصفه ابن الرومي شيئا من هذا النوع .

ولو لم يُصَبْ الا بشرخ شبابه لكان قد استوفى جميع المصائب
ومن صدَقَ الأخْيَار داووا سقامه بصحة آراء ويُمْن نقائب

يعني أنه صدق عن نفسه وممدوحه من الأخيار ، ومن مثله يستفاد الرأى الحسن والنصيحة النافعة بعد هذا الذي قد سمعه من الصدق . واضطر الى جمع النقائب للقافية ، وكأنه حسب أن ذلك يناسب الجمع قبله وقد يعلم أن العرب تقول هو ميمون النقيبة وهم ميامين النقيبة ثم زعم ابن الرومي أنّه تحدث صادقا الى ممدوحة فهذا منه كالاستشارة ومن كان لك حزبا وصدقته اذ تستشيره أعانه ذلك على تجويد الرأى لك وأخذ في تفضيل هذا المعنى على الطريقة الجدلية .

ومازال صدق المستشير معاونا على الرأى لبَّ المستشار المحازب

أي الذي من حزب المستشير وقد استكره هذه الكلمة استكراها!

وأبعد أدواء الرجال ذوى الضنى من البرء طبُّ المستطب المكاذب

ثم أخذ يستعطف ممدوحه ولم يفارق طريقة التعليل والقياس والجدل

فلا تنصبنَّ الحرْبَ لي بملامتي وأنت سلاحي في الحروب النوائب

وأجدى من التعنيف حسن معونة   برأى ولين من خطاب المخاطب
وفي النصح خيرٌ من نصيح موادع   ولا خير فيه من نصيحٍ مواثب

وكيف يكون نصيحا وهو مواثب ـ وقد أصاب جميع الذي طولّ فيه ههنا ، بشار من قبله في بيت واحد :

إذا بلغ الرأى المشورة فاستعن   برأى نصيح أو نصيحة حازم

والحازم ليس بمواثب ولكنه ليس بموارب .

ومثلى محتاجٌ إلى ذى سماحة   كريم السجايا أريحى الضرائب

أي السجايا وجمع هنا كما جمع النقائب من قبل

يلين على أهل التسحّب مَسُّه   ويُغضى لهم عند اقتراح الغرائب
له نائلٌ مازال طالب طالب   ومرتاد مرتاد وخاطب خاطب

ورنة هذا البيت من أبي تمام . وعلى هذا فهو أكثر ماء مما تقدمه .

ألا ماجد الأخلاق حرّ فعاله   تبارى عطاياه عطايا السحائب
كمثل أبي العباسْ إنّ نواله   نوال الحيا يسعى الى كل طالب

ونظر ابن الرومي هنا إلى قول حبيب :

تكاد مغانيه تهش عراصها   فتركب من شوقٍ إلى كلّ راكب

وعلى أنه لم يرد أن يكون راكب بر وراكب بحر فقد فرع من هذا المعنى قوله آنفا ومن بعد :

يسَيّر نحوى عرفه فيزورنى   هنيئا ولم أركب صعاب المراكب
يسير الى ممتاحة فيجوده   ويكفى أخا الاعمال زمّ الركائب

ومن يك مثلا للحياة في علوه يكن مثله في جوده بالمواهب
وان نفارى منه وهو يريغنى لشيءٌ لرأى فيه غيـر منـاسب

قال الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله في شرحه ( ص ٢٧٢/٢٧٣ ) . نفارى منه تباعدى عنه . يريغني ، يطلبني . لشيء غير مناسب لأمر غير ملائم . لرأى فيه أي لما يرى فيه . فعبارة لرأى فيه متعلقة بغير مناسب وتقديم المتعلق على المتعلّق جعل في الشطر الثاني من هذا البيت شيئا من ضعف التأليف المنافى للبلاغة . ا . هـ .

الذي ذهب اليه الشيخ سليم رحمه الله وجه .

ولعل وجها آخر أن يقال : يريغنى لشيء ـ لشيء جار ومجرور متعلق بالفعل أي يطلبني من أجل شيء يعطينيه مثلا .

ثم قوله « لرأى » ليس بجار ومجرور ولكنها لام الابتداء المزحلقة بعد إنّ ورأى خَبرِ إنَّ مرفوع وفيه جار ومجرور متعلق بصفة لرأى وغير مناسب صفة لخبر إن أي إن نفارى منه وهو يريغني من أجل منفعة ينفعني بها وشيء يحبونيه ذلك لعمرى رأى غير مناسب .

وعلى هذا فالصياغة مستقيمة ليس فيها ضعف تأليف .

وإلى ههنا نكون قد أوردنا واحدا وتسعين بيتا من هذه البائية وذلك نصفها ولا يقدح في هذا أنه قد ذهب مذهب أبي تمام في الاشارة وضمن القسم الثاني بيتا من النابغة ونصفي بيت وقطعه من بيت بعد ذلك ، وذلك قوله :

إذاً لم يقل أعلى النوابغ رتبةً لمقول غسان الملوك الأشائب
« عليّ لعمرو نعمة بعد نعمة لوالده ليست بذات عقارب »

هذا هو البيت المضمن من النابغة

وأما نصف البيت فقوله :

ومن أجل ما راعى من البين قوله «كليني لهم يا أميمة ناصب»

وقوله :

ولم يمش قيد الشبر الا وفوقه «عصائب طير تهتدى بعصائب»

وأما القطعة من البيت فقوله :

وفي مستهاحى العرفَ بارِق خُلَّبٍ ولامع رقراق «ونار حباحب».

فهذه من :

تقدُّ السلوقى المضاعف نسجه وتوقدُ بالصفاح نـار الحباحـب

وعندى أن : لمقول غسان الملوك الأشائب

قد وقع فيها خطأ من ناسخ وتصحيف، لأن النابغة يقول :

وثقت له بالنصر اذ قيل قد غزت كتائب من غسـان غيـر أشائـب

فكيف يجعلهم ابن الرومي اشائب أي اخلاطا جمع أشابة ولا يصح في الملوك بغض النظر عن مقال النابغة الذي أوردناه . أن يوصفوا بأنهم أشائب . وأحسب أن الشيخ سليما قد وهم رحمه الله اذ قال ( ص ٢٨٠ الهامش الأول تابع ٥ ص ٢٧٩ ) : « والأشائب جمع اشابة بمعنى الأخلاط لأن غسان كان منها رهط مختلف من الملوك » قلت هذا التفسير غير واضح مراده منه . ولعل الصواب - والله أعلم -

لمقـول غسـان الملوك الأشـاهـب

جمع الأشهب وهو من سباع الطير وهو مما يوصف به البازى .

هذا والنصف الذي بقي من القصيدة ليس بدون ما تقدم في نفس الصياغة وطريقة الجدل . وابن الرومي مشهور بطول النفس لا في القوافي الركب الذلل كهذه الباء ذات التأسيس ولكن في ما هو أعوص ، كالثاء التي بنى عليها كلمته :

مـطايب عيش زايلته مخـابِثُهْ ومقبـل حظ أطلقتـه روابثـه

أي محبوساته . فهي من أربعين بيتا على هذا الروى والجيمية التي بها رثي الطالبى « أمامك فانظر أي نهجيك تنهج » زادت على مائة بيت بعشرة أو نحوها وله في الحاء والخاء وهلم جرا . وقال فيها بين الثلث والربع الأخير من هذه القصيدة البائية

ألم ترني أتعبت فكرى محبكا لك الشعر كيلا أبتلَىَ بالمتاعب
نحلتك حليا من مديح كأنه قوى كل صبّ من عناق الحبائب
أنيقاً حقيقاً أن تكون حقاقه هي الدر لا بل من ثدى الكواعب
وأنت له أهل فإن تجزنى به أزدك وان تمسك أقف غير عاتب

فهذا كانتهاءات أبى تمام حيث يقول مثلا :

خذها ابنه الفكر المهذب في الدجى والليل أسود رُقْعة الجلبـاب
بكرا تورث في الحياة وتغتدى في السلم وهي كثيرة الأسلاب
ويـزيدهـا مرّ الليـالي جِـدَّة وتقادم الأيام حسـن شبـاب

وحيث يقول :

خـذها منقفـة القـوافي ربهـا لسوابغ النعمـاء غيـر كنـود
حذّاء تملأ كـل أذن حكمـة وبــلاغـة وتـدِرُّ كـل وريـد

كالطعنة النجلاء من يد ثائر · بأخيه أو كالضربة الأخدود
كالدرِّ والمرجان ألف نظمه · بالشذر في عنق الكعاب الرود
كشقيقة البُرْد المنمنم وشيه · في أرض مَهْرة أو بلاد تزيد
يُعطىَ بها البشرى الكريم ويحتبى · بردائها في المحفل المشهود
بشرى الغَنِي أبي البنات تتابعت · بشراؤه بالفارس المولود
كَرُقى الأوساد والأراقم طالما · نزعت حُماتِ سخائم وحقود

وقد نظر ابن الرومي الى قول حبيب « ابنة الفكر » كما نظر الى تشبيهاته وبغَى أن يزيد عليها جودة وحذقا . وأبو تمام ألبق وأوفر حظا من العقل والاحتراس فقد شبه بأمور مما يهز الممدوح السامع ويطرب له كالطعنة من الثائر وشقيقة البرد والبشرى بالغلام للغنى أبي البنات والدّر والمرجان في نحور الحسان وما عدا ابن الرومي قول أبي تمام .

بصرت بالراحة الكُبْرى فلم ترَهَا · تنالُ إلا على جسر من التعب

في قوله : « أتعبت فكرى ... كيلا أبتلى بالمتاعب »

تشبيهه مديحه بأنه « قوى كل صب في عناق الحبائب » آبدة وزلة .

وهو بَعْدُ القائل في هجاء أحد ممدوحيه :

على بن موسى يحب المديح · ويفزع من صلة المادح
كبكرٍ تُرَجِيّ لذيذ النكاح · وتفرق من صولة الناكح

فما عدا أن وصف حلْيَ مديحه بأنه صولة ناكح . وأفسد هذا الظل عليه جناسه من بعد حيث قال « حقيقا أن تكون حقاقه » والحقاق جمع حُقّ ومما يبادر مع

ما سبق أنها جمع حقه بكسر الحاء - ثم جعل الثدى حقاقا للحلى غير مستقيم . وأتى من قول ابن كلثوم :-

وثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكف اللامسينا

وقد احترس صاحب المعلقة كما ترى بجعله حصانا الخ . وقد اكفأه ابن الرومي وجعله وعاء للحلى ، وانما يكون الحلى زينة عليه كما قال الذي هو أحذق منه وأدق :

كالدر والمرجان ألف نظمه بالشذر في عنق الكعاب الرود

فدل بقوله الكعاب على ثديها الناهد من دون أن يجعله وعاء .

ويستوقفني في هذه البائية قول ابن الرومي :

حنانيْك قد أيقنت أنك كاتب له رتبة تعلو به كلَّ كاتب
فدعنى من حكم الكتابة انه عدوٌّ لحكم الشعر غير مقارب
والّا فلم يستعمل العذْل جاعِلٌ أجدَّ مجدٍ قرن ألعب لاعب

فهل أجد مجد هو الكاتب ؟ ظاهر السياق يدل على ذلك ، اذ ما كان ليجعل ممدوحه ألعب لاعب ، ولكن يجعل الشاعر ألعب لاعب ، فيدل ذلك على مهارته بلعب الكلام ، ولا يكلف من كلفة الجد ما يكلفه الكاتب الذي انما عمله التدبير ومعاونة الأمير والوزير في طبيعة عملها نفسها ؟

ثم هل عدّ ممدوحه منهجه كتابيا ، فأقام عليه حكم الكتاب من أجل ذلك ؟ ثم ان كان ابن الرومي وهو شاعر ينفر من أن يقام عليه حكم الكتاب فلم اصطنع في شعره أساليب الكتاب ؟

الجواب عن هذا أن ابن الرومي رحمه الله قد كان كاتبا وشاعرا معا ، قوى

التحصيل ، عظيم ملكة البيان . غير أن الدولة في زمانه قد اضمحل أمرها . فأصاب من هذا الاضمحلال كلا صنفى الأدب من كتابة وشعر كساد عظيم . غير أن حظ الشعر من هذا الكساد كان أكبر . فكان ذلك يضطر الشعراء الى أن يجتهدوا في اظهار براعتهم وحذقهم بأشد ما يقدرون عليه من امتراء الطبع وتكلف الصنعة ، حتى يستيقن الممدوح أن السلعة جيدة وأنه لن يغبن ان شرى ، وانما كانت قصيدة المدح بالنسبة الى أمثال ابن ثوابة وأبي الصقر ضرباً من الزينة التي يتباهون بها ... لم تكن أمراً له من سند السياسة والتحزب والعصبية ما لشعر جرير والفرزدق مثلا بالنسبة لبني أمية وما لشعر ابن قيس بالنسبة لآل الزبير وما لشعر الكميت بالنسبة لآل البيت ، ولا أمرا من دعاية الملك كشعر مروان بن أبي حفصة وأبي العتاهية بالنسبة إلى الأَمْرِ الأول من خلافة بني العباس ، ولا من تمام أبهة الملك وسعادته وترفه والدعاية له كشعر أبي نواس ومسلم في الخلفاء وأمرائهم وأبي تمام والبحتري في المعتصم والواثق والمتوكل وكبار رجالات الدولة .. كانت بقية عرف ، كما الخلافة كانت بقية خلافة وأمراؤها ووزراؤها كانوا بقية من أمر قد كان وهو الآن آخذ بسبيل الاضمحلال ثم الزوال .

وكان الشاعر يضطر مع اجتهاد في اظهار البراعة الى أن يطيل لأن المستقى بعيد فلا بد من طول الرشاء للورود ، ولأن الدَّرَّ بكيءٌ فلا بد من مسح بعد مسح ومرى بعد مرى وإبساس بعد إبساس .

وكثيرا ما احتاج الشاعر مع ذلك الى أن يشفع شعره بتصريح من الاستجداء الصلت كالذي صنع ابن نباته مع ابن العميد إن صحت رواية التوحيدى وربما آل أمر الشاعر بعد الاخفاق الى هجاء من كان قصده بالمدح وهذا عند ابن الرومي كثير .

وعلَّ هذا الذي ذكرناه أن يفسر لنا لماذا أطال مهيار الديلمي مدائحه ولماذا

صنع شعراء الأندلس عند ملوك الطوائف وأهل السيادة والغنى بالأندلس والمغرب مثل هذا الصنع .

كان أبو الطيب المتنبى وممدوحوه بعد أن اشتهر وفلج أمره ، وخاصة سيف الدولة ، كاشتعالة السراج قبل انطفائه بالنسبة إلى قصيدة المدح . كانت اشتعالة قوية أضاءت الظلمات حولها بنور وهاج .

أخذ أبو الطيب من ابن الرومي حب المعاني والغوص عليها وأقدم كمثله على أن يستعمل لغة أهل الكلام والفلسفة ، ولكنه لم يجعله قدوة في استعمال أساليب الكُتَّاب وتشقيقهم ، بل جعل قدوته حرص أبي تمام على الجزالة وخشونة البداوة الفكرية ، وشفع أبو الطيب ذلك بأصالة بداوة روحية نابعة من ثورة فؤاد طموح . وتَجرِبَة تَمُّرِدٍ عَاتٍ ومخالطة للصحراء وأهلها منذ نعومة الصبا .

وزعم الثعالبي أن هَوس الملك وحب السلطان ظل ملازم أبي الطيب حتى تضاعفت عقود عمره وما عدا في استشهاده على هذا الزعم الذي زعمه أشعار المتنبى التي قالها في صباه وأول شبابه نحو :

سأطلب حقى بالقنا ومشايخ    كأنهم من طول ما التثموا مرد

ونحو :

لقد تصبرت حتى لات مصطبر    فالآن أقحمُ حتى لات مقتحم
لأتركن وجوه الخيل سَاهِمَـةً    والحرب أقوم من ساقٍ على قدم

وقول أبي الطيب لكافور :

إذ لم تنط بي ضيعة أو ولاية    فجودك يكسوني وشغلك يسلب

لا يصح الاستشهاد به في هذا الباب ولا أحسب أبا منصور استشهد به ، انما استشهد به بعض نقاد زماننا هذا . وقد ترى أن أبا الطيب ساوى بين الصنيعة

والولاية فما كان يريد الا نحوا من أن يضْمَن له دعة العيش ، على نحو ما صنع الحسن بن وهب لأبي تمام .

وقد صنعوا حكاية نسبوها إلى كافور أنه قال يا قوم من ادعى النبوة على محمد ألا يدعي الملك على كافور . وقد كان أبو الطيب محسودا كثير الأعداء والخصوم . فلا يستبعد أن يكون هذا بعض ما كيد بشيء يشبهه عند كافور .

والصحيح الذي لا ريب فيه أن أبا الطيب مدح الملوك ولم يطلب السلطان وقد كانت مدائحه بضاعة رائجة يتنافس ملوك الطوائف فيها ليكون لهم منها مثل حظ سيف الدولة .

وقد كانت الحرب التي خاضها أبو الطيب هي حرب القوافي والبيان وهي التي قتلته آخر الأمر وأحيت ذكره كما لم يحي ذكر شاعر من معاصريه . كلمة ابن رشيق : « ثم جاء أبو الطيب فملأ الدنيا وشغل الناس » من الكلام المشهور المحفوظ في هذا .

وقد عرضنا لبداوة أبي تمام الفكرية ولمذهب أبي الطيب في معركة الشعر في كلمتين لنا نشرتا في عددى المناهل بالرباط رقم ١٢ و ١٣ ، وانما نذكر ههنا في هذا الكتاب منهما ما نذكره مختصراً كراهة التكرار .

ومما قد يحسن ذكره هنا أن الثعالبي جعل من مساويء أبي الطيب ما سماه اساءة الأدب بالأدب . والمتأمل لشعر أبي الطيب واجد أن هذا الذي جعله أبو منصور من مساوئه ، هو في الحق سر تفوقه وجوهر احسانه . وما أحسب أن ذلك قد كان خافيا على أبي منصور ، ولكنه قد كان صاحب دهاء وتقِيَّةٍ ثعلبية « ومما يدل على هذا المعنى زعمه أن : « واحرّ قلباه ممن قلبه شبم » توشك أن تدخل في باب إساءةالأدب بالأدب ، وقد عدها مع ذلك ، وهي بلا ريب كذلك ، من محاسنه .

اساءة الأدب بالأدب شيء نُبِزَ به مذهب أبي الطيب في حسر اللثام عن الشاعرية ومكافحة القول بلا تردد ولا تهيب ولا وجل:

يا أعدل الناس الا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

قالوا عنى بذلك أبا فراس. والمعنى أوسع من أن يُخَصَّ به أبو فراس وحده. فما أكثر من كانوا في مجلس سيف الدولة، وبين من مارسهم أبو الطيب آنئذ ومن قبل، ورماً يلوح كأنه شحم. وجدير بمن يكون ورما في الحقيقة وهو يلوح مثل الشحم أن يغيظه مقال أبي الطيب هذا وأن يزعم أنه قد أساء الأدب بنسبة الغباوة والطيش في الحكم الى الأمير الذي هو سيد الناس.

بعد أبي الطيب خبَت وقْدَةُ سراج المدح الوهاجة. واستمرت من بعد ومضات يختلفن بين خابٍ وباهت وثويقب. وقلّ من ملوك الطوائف من ضاهي سيف الدولة في الفضل والأريحية، أو ضاهى معاصريه كأبي المسك وعضد الدولة مثلا في مباراة فضله ونداه. هذا بالمشرق. وقد استمر لقصيدة المدح شأن عند ملوك الطوائف بالمغرب. وعراها ما عرا المشرقية من فرط التطويل والجد في اظهار قوة الملك. وقد صنع ابن خميس التلمساني، من رجال القرنين السابع وأوائل الثامن، طويلة على الخاء قارب بها تسعين بيتا أو زاد وقصد بها العزفيين بسببته فما حظى بطائل. وكان ابن زيدون آخر شعراء المدح الكبار ذوى الحظوة بعدوة الأندلس. وكان المعتمد بن عباد آخر أجواد ملوك الطوائف، وكان امرأً مترفا مثل ابن المعتز وأبي فراس الا أنه كان دونهما ملكة شعر وفوقهما مرارة شكيمة مع قساوة مفرطة وشراسة في الانتقام. وكثير من مؤرخي الأدب يرق له اذ سُجِنَ بأغمات وعمل ابنه مع الصاغة ولا يرقون للمسكين ابن عمار اذ ضُرِبَ على أُم رأسه

بالطبرزين . ولقد كان البطل المجاهد الصالح يوسف بن تاشفين اسمح نفسا وأرق فؤادا من المعتمد بلا ريب . رحمهم الله انه غفور رحيم .

واذا الشيء بالشيء يذكر فان أبيات المعتمد التي أولها :

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا

مما ينبغي أن ينبه أنه مما يروى لأن قائله كان ملكا من شأنه كذا وكذا .
وكذلك أبيات ابن اللبّانة في ابن المعتمد وقد رآه صائغا بعد الملك :

أذكى القلوب أسىً أجرى الدموع دما — خطب وجودك فيه يشبه العدما
وعاد كونك في دكّان قارعةٍ — من بعد ما كنت في قصر حكَى ارما

يعنى قارعة الطريق .

صرفت في آلة الصوّاغ أنملة — لم تدر الا النّدى والسيف والقلما
يد عهدتك للتقبيل تبسطها — فتستقل الثريا أن تكون فما
يا صائغا كانت العليا تُصاغ له — حلْياً وكان عليه الحلْي منتظما
للنَّفْخِ في الصور هوْلٌ ما حكاه سوى — يوم رأيتك فيه تَنْفُخ الفحما
وددت إذ نظرت عيني إليك له — لو أن عيني تشكو قبل ذاك عمى
لح في العلى كوكبا ان لم تلح قمرا — وقم بها ربوة إن لَم تقم علما

زعم صاحب معاهد التنصيص أن هذه الأبيات من محاسن المبالغة . وعندى أن شأنها قصة من قيلت فيه .

وكان عبدالمؤمن بن على من رجالات المغرب شاعرا جوادا ذا بأس شديد وكان ناقدا ذا بصر في ذلك . رووا أن شاعرا أنشده كلمة أولها :

ما للعدى جنة أوقى من الهرب

فأمره ألا ينشده ما بعده واستحسنه وأجازه عليه . وكأنه خشى على هذا المطلع الجهير أن يكون ما بعده دون مستواه . ونحو هذا قد كان كثيراً عند شعراء ذلك الزمان . منه مثلا كلمة ابن الأبار التي مطلعها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا  إن السبيل إلى منجاتها درسا

فإن ما بعد هذا البيت من القصيدة على طولها دونه جودة ورنة . وقد فرغ ابن الأَبار من كل ما كان يختلج في نفسه أن يقوله في مصراعى هذا البيت وضمنه الشعور القوى الذي كان كأنه يرى به من وراء الغيوب ، أن لا سبيل إلى منجاة الأندلس ، وان خيله لن تدركها الا أن تكون خيل الله التي تدركها وقد قضى الله سبحانه وتعالى قضاءه . فقوله بخيلك خيل الله انما كشيء تمناه .

كان ابن الرومي على تقدمه على زمان أبي الطيب، وانتفاع أبي الطيب بدراية شعره وروايته في الحقيقة ارهاصا لما سيئول اليه أمر القصيدة بعد أبي الطيب من ضياع ثواب وطول نفس وقلة بهاء .

وقد كثر مُقَلِدو أبي الطيب في حياته وبعد مماته . وصدق اذ قال :

ودع كل صوتٍ غير صوتى فانني  أنا الطائر المحكيُّ والآخر الصدى

ومن هؤلاء من حرص على أن يضاهيه أو يزيد عليه كالشريف الرضي وأبي فراس الحمداني وأكثر روميّات هذا جارى بهنَّ قصائد بأعيانها من أبي الطيب وأخذ ما شاء من معانيه وألفاظه كمجاراته مثلا لبائية أبي الطيب :

منى كن لى أن البيـــاض خضـــاب

وفيها يقول :

إذا نلت منك الود فالمال هين  وكل الذي فوق التـراب تـراب

فقال الحمداني :

إذا نلت منك الود فالكل هين الخ

وكأن حسب انه بالكل يزيد على قول أبي الطيب فالمال ـ وقد نقص عن مستواه من جهتى الايقاع والمعنى هنا .

وحاكي الشريف قول أبي الطيب :

الا كـل ماشيـة الخيـزلي فدى كل ماشية الهيـدبى
وكـــل نجـــاة بجـــاويـــة خنوفٍ وما بي حسن المشى

فقال في مطلع بائية له :

لغامُ المطايا من رضابك أعذب ونبتُ الفيافي مِنْك أشْهى وأطْيَب

فالأول خشن جاف جاس وما زاد فيه شيئا على مقال أبي الطيب وقد فسر أبو الطيب تفديته للناقة بالمحبوبة النسيبية ـ إذ جليُّ أن هذا مراده ولم يفعل الرضى شيئاً من ذلك بل حاول أن يؤكد معناه بعجز البيت فأَفْسَدَه إذ نبت الفيافي معروف بالطيب . فأَن يجعله أطيب منها نسبة منه لها إلى عكس طيب الرائحة ، على وجه تخالطه معانى ملابسة الواقع . ولا يخفي ما في هذا من فساد المعنى وقبحه .

وقد نظم البحترى قصيدته في الذئب التي أولها :

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد

وأكثر غرضها جار على معنى شكوى الحال والفخر ، قال :

يود رجال أنني كنت بعض من طوته الليالي لا يروح ولا يغدو
ولولا احتمالى ثقل كل مُلِمَّةٍ تسوء الأعادى لم يودوا الذي ودوا
ذريني واياهم فحسبى صَرَامَتِي إذا الحرب لم يقدح لمخمدها زَنْد

وجارى بوصف الذئب امرأ القيس وحميدا والشنفرى والمرقش والفرزدق ، وباين هذين بأن هو الآكل من لحم الذئب لا الباذل له قرى . وهل كنى بالذئب عن بعض لئام الناس :

طواه الطوى حتى استمر مريره فما فيه الا العظم والروح والجلد
يقضقض عُصْلا في أسِرَّتها الردى كقَضْقَضَةِ المقرور أرعده البرد
سما لى وبي من شِدَّة الجوح ما به ببيداءَ لم تُعْرَفْ بها عيشة رغد
عوى ثم أقعى فارتجزت فهجته فأقْبَل مثل البرق يتبعه الرعد
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض والليل مسود

وكان الحذاق من رماة العرب ربما رموا بالليل على حس ركز الصوت وعلى لمع الأعين ومما روى صاحب الكامل يقوله الخوارج :

لا شيءَ للقَوْم سوى السهام مشحوذة في غلس الظلام

وهل أراد المعرى أن يشير إلى مزعم البحترى في هذه الكلمة الذئبية حيث قال هو في طائيته :

ونبالة من بُحْتُرٍ لو تعمّدوا بليْل أناسيَّ النواظِر لم يخُطوا ؟

قال البحترى وقد زعم أنه رمى الذئب فجرحه :

فما ازداد الا جُرْأة وصرامة وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللبّ والرعب والحقد

فهذا ينبىء عن آدمى لا ذئب ويكون الرمى والقتل والاشتواء كل ذلك مجازٌ .

فخرّ وقد أوردته منهل الردى على ظمأ لو أنه عَذُبَ الورد
ونلت خسيسا منه ثم تركته وأقلت عنه وهو منعفر فرد

وكأنه يحاكي بالخسيس هنا قول المرقش :

نبذت اليه حُزَّةً من شوائنا حياء وما فحْشى على من أُجالس

فهذا مقال الجاهلي . ومقال الاسلامي :

فبت أقد الزاد بيني وبينه على ضوء نارٍ مرة ودخان

وهو مرتاب به ، فزعٌ منه وقائم سيفه من يده بمكان .

وأما العباسي المتحضر فأكله وزعم أنه انما نال منه حُزَّة ليس غير ... فتأمل هذا الانحدار من المرقش ودهره إلى البحترى ودهره .

وختم البحترى بشكوى الدهر .

لقد حكمت فينا الليالي بجورها وحكم بنات الدهر ليس له قصد

وشكوى الدهر عند البحترى قد أخلص لها قصيدة كاملة لا يخلطها بمدح وهي السينية وهي كثير عند أبي الطيب . وله قطعة في أسد الفراديس تجرى مجرى ذنبية البحترى الا أنها على قصرها أجود . إذ تحدث فيها عن تجربة حقيقية وذلك أنه مر بمكان سمع فيه الزئير ، وفزع أن يصيبه من أسده شر . ثم جعل كل ذلك رمزاً وكنايةً عما كان عليه من أمل ووجل وثورة فؤاد . صرحّ وكنى معا ، وهي الكلمة التي أولها :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم فيأمن سار أم مهان فمسلم

ورائي وقدامي عداة كثيرة أحاذر من لص ومنك ومنهم

ثم يقول :

فهل لك في حلف على ما أرومه فاني بأسباب المعيشة أعلم

إذن لأتاك الرزق من كل وجهة وأثريت مما تَغْنَمِين وأغنم

وقد نظر هنا إلى قول القتال في صاحبه النمر :ـ

فأغلبه في صنعة الزاد انني ... أميط الأذى عنه وما إنْ يهلل

وقد رجع أبو الطيب عن هذه الأمنية في قوله المشهور كما تعلم :

ومن جعل الضرغام بازاً لصيده ... تصيده الضرغام فيما تصيدا

وقد خلصت لأبي الطيب قصائد في الشكوى وقطع لا يخالطهن مدح منها ميمية الحمَّى :

ملومكما يجلُّ عن الملام ... ووقع فعاله فوق الكلام

وكان الطبيب البارع (١) التيجاني الماحي رحمه الله تعجبه هذه الميمية ويطيل تأمُّل صفة الحمى فيها ويقول هي الملاريا ـ ونسميها بدارجتنا الوردة ( أي الورد ) ويستحسن قول الأخنس بن شهاب التغلبي :

ظللت بها أُعْرَى وأشعر سُخْنَة ... كما اعتاد محموما بخيبر صالب

وقول عبدة بن الطبيب :

رس كرسِ أخي الحمَّى إذا غبرت ... يوْماً تأوبه منها عقابيل

وكان رحمه الله يقول إن مرض النبى ﷺ الذي توفي فيه ما كان الا الورد ، فالله أعلم أي ذلك كان وصلى الله على نبينا أفضل صلاة وتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين ، ورحم الله التيجاني الماحى ، أديبا وعالما وطبيبا ، رحمة واسعة انه سميع مجيب .

---

(١) وكان كبير الأطبة النفسانيين بالخرطوم وأستاذ الاختصاص بجامعه الخرطوم وكان عضو مجلس السيادة سنة ١٩٦٤ وله كتاب تاريخ الطب العربي وكان عالما أديبا ومن أولي الألباب رحمه الله تعالى .

وكأن الذي صنعه البحترى وأبو الطيب من قصائد الشكوى هذه إن كان الا تمهيدا لما أخذ فيه الشعراء من بعد من أصناف التأمليات وما أشبه مما يجعله الشاعر خالصا للشكوى وللفن ولا يعمد فيه الى المدح.

وقد أصاب أبو العلاء من المدح جانباً ثم أضرب عنه. وقد نظم عينيته:

لا وضع للرحل الا بعد ايضاع

فخاطب بها الاسفرائيني أبا حامد فلم يجد عنده عونا. وقصيدته في رثاء ذى المناقب والد الشريف الرضى:

أودى فليت الحادثات كفاف مالُ المسيفِ وعنْبرُ المستافِ

كأنها لون من المدح وقد مدح فيها الرضى والمرتضى والمرضى أبناء ذى المناقب.

المُوقدى نارَ القرى الآصال والـ أسحار بالأهضامِ والأشعاف
حمراءَ ساطعة الذوائب في الذُّرى ترمي بكل شرارةٍ كطواف

وهذا كما فطن الزمخشرى يشير به أبو العلاء الى آية «المرسلات» الا أنى أحسب جار الله قد جار شيئا على رهين المحبسين.

وكانت مدائح الشريف من مدحهم بمنزلة الاخوانيات لعلو مرتبته حتى لم يكن فوقه الا الخليفة وقد ذكر ذلك صريحا حيث قال:

مهلا أمير المؤمنين فإنّنا في دوحة العلياء لا نتفرق
الا الخلافة ميزتك فإننى أنا عاطل منها وأنت مطوق

وكانت مراثيه بمنزلة المدائح، وحتى فيهن لم يكن ينسى علوَّ منزلته وشرفه كقوله في الصابي:

الا تكن من اخوتى وعشيرتى فلأنت أعلقهم يداً بفؤادى

وكقوله في الصاحب :

قد كنت آمل أن أراك فأجتنى فضلاً إذا غيرى جنى أفضالا
وأفيد سمعك منطقى وفضائلى وتفيدنى أيامك الإقبالا

فهو سيجنى من الصاحب لو كان لقيه فضلا واحدا وهو جاهه كما فسرّه من بعد في قوله « وتفيدني أيامك الإقبالا » ولكن الصاحب سيفيد منه منطقه وفضائله من شرف وبركة ويمن ، ولا ريب أن الشريف كان يطمع في الخلافة لو وجد اليها سبيلا ، وقد كان لها أهلا بنسبه الشريف وعلمه وعلو منزلته الاّ أنه حرص على منازعة المتنبى لواء الشعر ، ولا ريب أن أهليته له كانت دون أهليته للخلافة ، ولله در لبيد إذ يقول :

فاقنع بما قسم المليك فانما قسم الخلائق بيّننا علامها

هذا ، وبعد فمن أصناف التأمليات لزوميات المعرى وقد أعجب بها جماعة من المستشرقين أشد الاعجاب لما تضمنته من الطعون في الاسلام وقد صرح نيكلسون بهذا في كتابه عن تأملات المعرى وقد ترجم منه قطعا واختيارات عددا . وفي اللزوميات أشعار جياد مما ضمنه أبو العلاء غضبة أو حزنا أو رنّة جزالة مثل القطعة الأولى :

أولو الفضل في أوطانهم غرباء تَشِذُّ وتنأى عنهم القرباء

وبعض ما جاء فيها لم يخل من أنفاس زندقة كقولة :

وقد زوحمت بالجيش رضوى فلم تُبَلْ ولزّ برايات الخميس قباء

هل ضلع مع أبي سفيان ووحشى في أحد ههنا أو ضلع مع جبش مسلم بن

عقبة ؟ وبعض ما جاء فيها موغل في الجبر :

إذا نزل المقدار لم يك للقطا نُهوضٌ ولا للمخدرات إباء

وكأن قد نظر من طرف خفي ههنا الى قول بشار :

عسر النساء الى مياسرة والصعب يمكن بعد ما جمحا

« إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور » ـ نعوذ بالله مْن ذلك ومن الشيطان الرجيم عياذا .

ومثل القطع التي هجا أو عرض فيها بطارق وهو امرؤ ارتد عن الاسلام فتنصر وقد كان فيما يبدو من حفظة القرآن ، وجاوز الثلاثين وتنصر بعد وفاة أمه ، فقال أبو العلاء :

ألا هَلْ أتى قبر الفقيرة طارق ينبئها بالغيب عن فعل طارق

تنصر من بعد الثلاثين ضلة وكم لاح شيب قبلها في المفارق

وكأن امرأ ما لم يخل من روح تعصب كره ضلة هذه فجعل مكانها « حجة » في إحدى طبعات اللزوميات ، وليست بشيء إذ في الثلاثين دلالة على أنها سنوات . وقد تلتبس حجة بمعنى الحج وليس هذا مراد المعرى . وانما مراده الاشارة الى ما فسروا به قوله تعالى « غير المغضوب عليهم ، ولا الضالين » فالمغضوب عليهم اليهود والضالون النصارى .

وبلغنى في عصورنا هذه عن بعض أهل بلاد المسلمين بأفريقية حج ثم استزله الشيطان فتنصر مرجعه من الحج وحول زاويته فصارت كنيسة وتابعه على ذلك نفر فأدر عليهم ما صنعوا بعض أخلاف الدنيا « ولبئسما اشتروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون » .

ثم يقول المعرى في طارق هذا :

وفارق دين الوالدين بزائل ولولا ضلال بالفتى لم يفارق

فعاد الى معنى الضلال كما ترى . ولم يخل من خطأ اذ جعل أمر الدين عصبية نسب ، وكأن هذا راجع الى ما قال به في اللزوميات أيضا :

وينشأ ناشىء الفتيان منا على ما كان عوده أبوه

ثم أصلح ما أفسده بقوله من بعد يخاطب طارقا ويذكره أيام كان مسلما حافظا :

عُدِدتَ زماناً في السيوفِ وفي القنا فأصبحتِ نكْساً في السهام الموارق
وحسبك من عارٍ يُشَبّ وقوده سجودُك للصلبان في كل شارق
وما حزَنَ الإسلامَ مغْداك زاريا عليه ولكن رُحْتَ رَوْحَه فارق
تركت ضياء الشمس يهديك نورها وتبّعت في الظلماء لمحة بارق
صلاة الأمير الهاشمي بمسجد أبرُّ وأزكى من صلاة البطارق
مخاريق تبدو في الكنيسة منهم بلحْن يهم يحكى غناء مخارق
رأيت وجوها كالدنانير أحكمت زنانير فانظر ما حديث المفارق
فدونك خنزيراً تعرّقُ عظمه لتوُجد كالطائي تدعى بعارق

جعل صلاة الأمير الهاشمي أزكى لعدم الاختلاط وكأنه يتهم طارقاً بأن أغوته امرأة وقوله فانظر ما حديث المفارق لعب لفظي جيد أي نظرت إلى الوجوه والى الخصُور فانظر الى الشعور فهذا كله غزل . ثم ضمن هذا لعبا بقولهم وجوه الحديث ومفارق الحديث ، فكأن مراده إذ قال رأيت وجوها كالدنانير أحكمت على الخصور الزنانير فتأمل ماذا وراء ذلك من حديث إذَنْ فاكفر وكل الخنزير وسيكون ذلك عارا عليك فتلقب بعارق من عَرْقِكَ عظمَهُ كما لقب الطائى عارق بهذا من قبل .

ولعل خبر ردة طارق هذا يصحح ما زعموه من أن أبا العلاء لقي في بعض أسفار صباه من قسس النصارى من شككه في دينه لما فيه من الدلالة على نشاط مبشرى النصرانية في ذلك الزمان ليفتنوا من يقدرون على فِتْنَتِهِ عن الاسلام.

ومن كلمات اللزوميات الحسان ذوات الغضب كلمته في قصة المرأة التي أتت الجامع تشكو الى الناس عدوانا من أهل الفجور:

أتت جامعٌ يوم العروبة جامعا  تقص على الشُّهَّادِ بالمصر أمرها
فلو لم يقوموا ناصرين لصوتها  لخلت سما. الله تمطر جمـرها
فهدّوا بناء كان يأوى فناءَه  فواجر ا' ، للفواحش خمرها

أي كان يأوي الى فنائه. ولعلها كان يؤوي فناؤه فواجر بالنصب فهذا أجود من حذف الخافض وما أشبه أن يكون من تحريف الناسخ.

وزامرةٍ ليست من الرُّبْدِ خضّبت  يديها ورِجْليْهـا تُنفِّق زمرهـا

الزامرة عنى بها امرأة. ثم جاء بلعب لفظي استعمل فيه مذهب أهل الفقه والضرر- يقول زامرة بشرية لانعامة وتسمى النعامة زامرة لأن لها زمارا فيه ترنيم كما مرّ من كلام علقمة والرُّبْد النعام، ثم ليؤكد انها امرأة قال خضبت يديها ورجليها للفتنة. ولا يخلو هذا الوصف من فكاهة فقهاء- ثم يقول:

ألفنا بلاد الشام الف ولادة  نُلاقِي بها سُودَ الخطوب وحُمْرَها
فطوراً نُداري من سبيعة لَيْثَها  وحينا نصادى من ربيعة نمرها
وما العيش الا لجة بـاطلية  ومن بلغ الخمسين جاوز غمرها

ومن أجود كلمات اللزوميات أبيات رثي بها أبا القاسم الوزير. وكان له ذا مودة:

ليس يبقى الضرب القصير على الدّهـ ـر ولاذو العبالة الدّرْحايةْ
يا أبا القاسم الوزير تغيبت وغادرتني ثفال رحايه
وتركت الكُتْبَ الكثيرة للنا س وما فُزْت منهم منهم بسحاية
إن نَحتْك المنون قبلي فإني مُنْتَحاها وإنها مُنْتَحايَةْ
ان يخطّ الذنب الصغير حفيظا ك فكم من فضيلةٍ محايّه

ولابي العلاء غير اللزوميات فنون فيها يجرى مجرى الفن الخالص والتأمل والبديع مثل ملقى السبيل وما ألفه من الألغاز وديوان له يقال له استغفر واستغفري وأحسب منه كلمته:

استغفر الله في أمني وأوجالي

وقد مرّ الاستشهاد بها من قبل.

وله الدرعيات وقد نبهنا الى أمرها من قبل وذكرنا منها قطعا وقد نشرت لنا كلمة عنها في مجلة المجمع وفي كتابنا « القصيدة المادحة » وأكثر ما هناك منشور في مواضع من هذا الكتاب.

وقد نبهنا إلى مكان الشعر الذي صنعه أبو العلاء على لسان أبي هدرش جني رسالة الغفران.

ولقد كان أبو العلاء ضخم الملكة غزير العلم عجيب البيان. وقد كان شديد التقديم لأبي الطيب. ولا أشك أنه كانت تدفعه إلى طلب التفوق عليه رغبات غير أنه كان أعقل من أن يخدع نفسه أو تخدعه بأنه سيربي عليه.

نتساءل لماذا قدّموا أبا الطيب على أبي العلاء، وقد طرق كل فنون الشعر التي طرقها أبو الطيب، وزاد عليه فنونا ـ نتساءل على لسان الذين اتبعوا نيكلسون وغيره من المستشرقين في تقديم أبي العلاء؟

والجواب عن ذلك قريب غير عسير إن شاء الله.

أولا : إن أكثر شعر الفلسفة وما يذهب به مذهب الكلام مما يكون في الغالب خاليا من جمال الشعر. وقد أخذوا على صاحب الزينبية هذا المذهب. ولم يبق بأيدينا من طويلة أبي العتاهية ذات الأمثال شيء كثير إنما بقيت أبيات، وقد ذهبت أكثر الطرافة التي كان يجدها معاصروه في زهدياته مع أنه ذهب بأكثرها مذهبا وعظيا وجدانيا لا جدليا فكان ذلك أقرب بها الى الناس، مثل كلمته :

خانك الطرف الطموح     أيها القلب الجموح

لدواعي الخير والشر     دنـــو ونـــزوح

لتموتــن وان عمــر     ت مــا عمــر نــوح

وقد نظم اللاحقي كليلة ودمنة فلم يحفظ منها شيء. وقد أورد الجاحظ شعرا كثيرا لأصحابه المعتزلة يتحدثون فيه عن مسائل فكرية وكونية في كتابيه الحيوان والبيان، وقل من أصحاب الاختيارات ونقاد الأدب من يهتم بذلك في باب الجودة، مع أن دالية صفوان الأنصارى التي يحتج فيها للأرض على النار لا تخلو من بعض الاحسان.

نبه أبو العلاء الى أن الشعر متى حمل على وجه الحق أدركه الضعف وانما يقوى في الباطل، ذكر هذا يعتذر به في مقدمة اللزوميات عما عسى أن يفتقده القارىء فيها من جمال الشعر الجيد. وجانب من هذا الذي اعتذر به لا يخلو من صواب، الا أنه كله لا يمكن أن يقبل هكذا بلا تأمل ونظر. كثير من الشعر الذي يراد به الحق لا الباطل يجود وتطرب له الأسماع والقلوب.

مثلا شعر الحكمة الذي تخالطه حرارة روح الفؤاد، مثل قول زهير :

ومن يوف لا يذمم ومن يهد قلبه     إلى مطمئن البر لا يتجمجـــم

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه     يهدم ومن لا يظلم النـاس يظلم

الأبيات - وقول طرفة :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى     لكالطول المرخى وثنياه باليد
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا     ويأتيك بالأخبار من لم تُزوِّد

وقول علقمة :

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا     عريفهم بأثافي الشر مرجوم
والمال صُوفُ قرار يلعبون به     على نقادته وافٍ ومجلوم

وقول عنترة :

نبئت عمرا غير شاكر نعمتي     والكفر مخبثة لنفس المنعم

وقول حبيب :

وإذا أراد الله نشر فضيلة     طوِيَتْ أتاح لها لسانَ حسود

وكان عبدالله بن رواحة الأنصاري رضي الله عنه رقيق أنفاس الشعر ساخنها صادق حرارة ايمانها . فهذا شعر لم يحمل على وجه من الباطل ، وهو مع ذلك قوي جيد لا ريب في ذلك ما كان منه رجزا وما كان قصيدا . وقد ذكروا أنه كان يهجو المشركين بكفرهم فكانوا كأنهم لا يبالون بذلك ثم لما أسلم منهم من أسلم تبينت لكثير منهم قوة مذهبه .

وقد ذكروا أن الاخطل لما سمع بيت جرير :

فمالك في نجدٍ حصاة تعدها     ومالك في غَوْري تهامة أبطح

زعم أنه لا يبالي بذلك وحق الصليب . وقد نرى أنه بالى لما في هذا القسم من الدلالة على أنه فطن لمراد جرير أن ينفيه من باحة الشرف التي شرَّفها العرب برسول الله صلى الله عليه وسلم وبالاسلام .

وتأمل حلاوة هذه الأبيات والأشطار ورنة إيقاعهن :

بسم الإله وبه بدينا ولو عبدنا غيره شقينا

تقول بدى يبدي كيْرِمي ويبدي كيسعى ويبدو كيرجو وقد استشهد بهذين الشطرين أبو عبيدة في مجاز القرآن . والعجب مِمّن زعم أن أبا عبيدة كان يلحن مع هذا العلم العميق الغزير . وكان بينه وبين الأصمعي تنافر . وكان هذا مقربا عند الخلفاء فمن الراجح عند الظن أن يكون هذا ونحوه من دعاية تلاميذ الأصمعي وحزبه وكانوا على ذلك قادرين ، والله تعالى أعلم .

وقال ابن رواحة رضي الله عنه :

لاهم لولا أنت ما اهتدينا ولا تصدقنا ولا صلينا

إن الأعداء قد بغوا علينا إذا أرادوا فتنة أبينا

فأنزلن سكينةً علينا وثبت الأقدام ان لاقينا

وهذه الأشطار مما رواها البخاري في صحيحه كما رويت في السيرة .

وقال :

خلوا بني الكفار عن سبيله خلوا فكل الخير في رسوله

نحن ضربناكم على تنزيله كما ضربناكم على تأويله

ضربا يزيل الهام عن مقيله ويذهل الخليل عن خليله

وقد تمثل بهذه الأشطار أو ببعضها عمار بن ياسر رضي الله عنهما في صِفِّين

وقال :

فثبت الله ما أتاك من حسن تثبيت موسى ونصرا كالذي نُصِرُوا

وقال :

إذا بلغتني وحملت رحلي مسيرة أربع بعد الحساء

فسيرى واربعي وخلاك ذم ولا أرجع إلى أهلي ورائي

قال هذا في مسيره إلى مؤته وبها استشهد وبيده اللواء رحمه الله ورضي عنه وأرضاه :

واذن فالذي ينبغي أن يؤخذ على الأشعار التي يزعم أنه يراد بها وجه الحق ثم توجد ضعيفة أنها لم تصدر عن حرارة عاطفة أو عن ملكة جيدة ـ واذ ملكة أبي العلاء لا ريب في جودتها ، فالذي يؤخذ عليه الوجه الأول مع ما صحب ذلك من الصناعة وتعب العمل .

ثانيا : إن أبا العلاء في اللزوميات وفي كثير مما نظمه ، لم يعط الشعر من انطلاق النفس وقيادها كمثل ما أعطاه الشعر من الملكة والمقدرة على تجويد الصناعة . وقد فطن رحمه الله الى هذا الجانب من نفسه اذ قال :

خليليّ لا يخفى انحساري عن الصبا فَحَـلًّا إسـاري قـد أضَرَّ بي الـرّبط

كان أبو العلاء عالما ذكيا حر الفكر وقد اتهم بالزندقة وكتب الأدب والتراجم التي تذكره يكثر فيها الاستشهاد بما يريب من مقالاته مثل :

هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدت ويهود حارت والمجوس مُضَلَّلَهْ
اثنان أهل الأرض ذو عقلٍ بلا دينٍ وآخِرُ ديِّنٌ لا عقْلَ لَهْ

ومثل :

أتى عيسى فأبْطَل دين مُوسى وجـاء محمـد بصـلاة خمس
وقيـل يجيء دينٌ بعد هـذا فأوْدى الناس بين غد وأمس

ويقال إن الامبراطور فردريك الثاني ( ٥٨٩ ـ ٦٤٧ هـ ـ ١١٩٤ ـ ١٢٥٠ م ) كان يتمثل بمعنى أبيات المعري هذه قالوا وكان يعرف العربية وقيل كان مسلما في السر . وقد حاربته كنيسة روما ثم حاربت أسرته من بعده حربا مبيرة لا هوادة فيها .

على أن أبا العلاء إنما كان جريئاً مقداما على القول في العموميات من مسائل الفكر والسياسة والاجتماع والدين ، والشواهد على ذلك كثيرة ، وكان مع هذا كثير الاحتراس ، مستعملا لأسلوب التقية يخاتل به نحو : « وقيل يجيء دين بعد هذا » ونحو :

جائز أن يكون آدم هــذا    قبـله آدم عــلى إثـر آدم

وقوله :

ما الحج في رأي قوم لست أذكرهم    إلا بقيــة أوثــان وأنصـاب

وأشياء كثيرة من هذا المجرى في اللزوميات ورسالة الغفران .

ولم يكن أبو العلاء جريئا مقداما على القول الصريح فيها يتناول أناسا بأعيانهم أو قضايا بأعيانها . وقد فطن لهذا من أمره ياقوت حيث أورد المناظرة الرسائلية بينه وبين داعي الدعاة . وجلي أن أبا العلاء آثر التقية والمراوغة . وأما نحو قوله الذي مرّ في طارق الذي ارتد فانما جسره عليه أن الرجل قد غيظ منه المسلمون بذلك الصقع أجمعون فكان أبو العلاء في مأمن اذ هجاه وقد سرَّ الناس بما قال وصحح أمر عقيدته عند من عسى أن يكون شاكا في أمره ، إذ الغضب للاسلام من أدلة صحة العقيدة وصدق الايمان . ونحو قوله :

أقيمي لا أعد الحج فرضا    على عُجز النساء ولا العذارى

فيا عدا فيه قول من منع النساء من المساجد ، ثم قد احتج بقوله :

ففي بطحاء مكة شر قوم    وليسوا بالحماة ولا الغيارى
ترى أبناء شيبة سَادنِيها    إذا راحت لكعبتها الجمارى
قياما يدفعون الناس شفعا    إلى البيت الحرام وهم سكارى

وهذا إنما حكى به بعض ما روى له . وكان في بعد المسافة بين الشاء

والحجاز ما يؤمنه ألا يؤاخذه على مقالته هذه من يغضب لها من خادمي البيت الحرام، وعسى ألا تبلغهم.

وَازِنْ بين تحرز أبي العلاء وبين جسارة أبي الطيب حيث يقول:

بأي لفظ تقول الشعر زِعْنِفَةٌ تجوز عندك لاعرب ولا عجم
يا أعدل الناس الا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فهذه مواجهة صارحة وقد قال مقالا بمشهد من زعانف الشعر المعنيين بهذا الهجوم وذوي الورم المحسوب أنه شحم.

وقال بشامة بن الغدير وهو جاهلي، خال زهير بن أبي سُلْمى:

وخبّرتُ قومي ولم ألْقَهُمْ أجدُّوا على ذي شُوَيْسٍ حلولا
فامّا هلكتُ ولم آتِهم فأبْلِغْ أماثِلَ سهم رسولا
بأن قومكم خيِّروا خَصْلتيْن كلتاهما جعلوها عدولا
خِزْيُ الحياة وحَرْب الصديق وكُلّاً أراه طعاما وبيلا
فان لم يكُنْ غير احداهما فسيروا الى الموت سيراً جميلا
ولا تقْعُدوا وبكم مُنّة كفى بالحوادث للمرء غولا
وحشّوا الحُروبُ إذا أوقِدَتْ رماحا طوالا وخيْلا فحولا
ومن نسج داود موضونةٌ ترى للقواضِب فيها صليلا

قال بشامة هذا ونصح قومه وتنحَّل لهم الرأي، وفيه ما ترى من جراءة، ومن وضوح فهم للقضية وشرح لها: أنتم بين أمرين أن تقبلوا خطة استسلام تكون عليكم عارا وخزيا، وأن تحاربوا من يسومكموها وهم كانوا حتى الآن لكم صديقا واذ لا بد من الاختيار فأنا أختار لكم الحرب، وإن يكن فيها هلاككم، على أن

فيكم قوة، وكل ذي قوة فليس من حدثان الدهر ولا من حمام الموت بمأمن، فسيروا إلى الموت سيرا جميلا ـ سير شجعان مقدمين على الحرب معدين لها عدتها رماحا وخيلا ودروعا جيادا.

تربص أبو العلاء وتريث حتى ثار أهل المعرة بصاحب الماخور ثم قال:

أنت جامع يوم العروبة جامعا

الأبيات، وفيها غضبة، ولكنها تتضمن مدحا لقوم غضبوا قبله، فقال ما قال وهو آمن.

وتأمل قوله لصالح بن مرداس، وقد بعثه قومه بالمعرة شفيعا فيهم:

ولما مضى العمر الا الأقل وحان لروحي فراقُ الجسد
بعثت شفيعًا إلى صالح وذاك من القوم رأى فسد
فيسمع مني سجع الحمام وأسمع منه زئير الأسد
فلا يعجبني هذا النفاق فكم نفقت محنة ما كسد

يعني بهذا النفاق، الملق الذي تملق هو به صالحا في سجعات ذكروها. وقد ذهب أبو العلاء في هذه الأبيات مذهب أهل الزهد والمسكنة ـ وعسى أن يكون عَبَّر بها عن ندم صادق.

وتأمل أبيات بشامة، كيف رتب على الفكرة الواضحة عنده، إما الذل وإما حرب الصديق، اختيار الحرب ثم فرع من ذلك أمر السير الى الموت والاستعداد للحرب وألا يَقْعُدوا وَبهم منة ـ ونقول على باب الاستطراد والشيء بالشيء يذكر أن زهيرا إنما نظر في المعلقة إلى أبيات خاله هذه، حيث قال:

وما الحرب الا ما علمتم وذقتمو وما هو عنها بالحديث المرجم

الأبيات، فرع من معاني شؤم الحرب وكراهتها ما يشبه في طريقة التفريع

والتدرج مذهب خاله الذي قدمنا . وعندنا أن جعل زهير تلميذا لأوس حجر أمرٌ فيه نظر . وقد نبهنا القدماء الى تعلمه الشعر من خاله بشامة في خبر الميراث الذي ذكروه .

هذا ولم يكن المعري جبان القلب ، أمراً حتما نقول به ، لا ولا منافقا عن غريزة نفس . ولكنه قد كان ضريراً . فأكثر تهيبه وتحرّزه راجع إلى ضرره . وقد مر بك قوله يعتذر عن ترك الحج :

فقلت إني ضرير والذين لهم    رأى رأوا غير فرْضٍ حج أمثالي

ولقد كان بارعا رحمه الله في الاحتماء بما أتاح له ضرره ، وعلمه وذكاؤه وهو ضرير ، من أساليب التقية . وقد أمكنه هذا المذهب من التقية من ضروب من حرية القول في الأديان وأحوال المجتمع ـ ولكنه قد جعل النظم مركبا ذلولا ، فينبغي التنبيه ههنا على أن شعره انما هو في سقط الزند والدرعيات وأشياء قليلة بعد ذلك . وقد كان الدكتور طه حسين على شدة حبه لأبي العلاء يرى أن شعره الجيد في سقط الزند . وكان في سقط الزند متبعا لأبي الطيب وأبي تمام معا وللبحتري أحيانا .

واعلم أصلحك الله أن الشعر حق الشعر والتقية لا يجتمعان لأن الشعر من أصل معدنه ألا يتهيب .

وقد كان بشار ضريرا ولكنه لم يكن صاحب تقية ، فجر ذلك عليه أن قَتَلَهُ خليفة كان يسعه عفوه وهو له نديم . وأشد من ذلك جرّ عليه أن أهمل شعره الذي هجا فيه بعض من له خطر من أهل المقالات في زمانه . وأورد له الجاحظ البيت والبيتين في هجاء واصل :

مالي أشايع غزّالا لـه عنق    كنِقْنِقِ الدّو إن ولّى وان مثلا

وينبغي أن يكون بعض خلصاء بشار قد وصف له هيئة واصل مقبلا ومُوَلِّيا .

عنق الزرافة ما بالي وبالكمو   تكفّرون رجالا كفّروا رجــلا

وأتبع ذلك بهجاء من هجوه فأفاض .

وقد كان شعر أهل الزندقة وأهل الأهواء المحفوظ المروي كثيرا . من شواهد ذلك اثبات أبي العلاء ما أثبت منه في رسالة الغفران ولكنه أضاعه عدم التقية فكره أهل الصلاح روايته من بعد فأضيع .

ومما أعان على بقاء لزوميات ابي العلاء على ما فيها من التقية والعقربيات ( بتقديم العين على القاف ) ما حلّاها به من صناعة البديع ومن الاشارات اللغوية والغريب - وكأن هذا انحراف انحرف به أبو العلاء عن مذهب أبي الطيب لما تبين له أنه غير مستطيعه . وقد كان بهذا أحزم في باب الأدب ، وأعلم بحدود ملكته ومدى مقدرته على جسارة الشعر الضرورية للتبريز به والبلوغ مبلغ أبي الطيب وأبي تمام وأبي عبادة من معاصره الشريف الرضى .

وقد افتن الناس في البديع وصناعة الشعر عليه افتنانا - ما كان لفظيًّا منه وما كان معنويا - مثلًا كلمة الأرجاني في صفة الشمعة ، التي حاكى بوزنها ورويها أبيات القطاة :

أما القطاة فإني سوف أنعتها   نعتا يوافق نَعْتِي بعض مافيها

وقد أورد صاحب معاهد التنصيص قطعًا منها وهي طويلة - مثلا منها :

نمّت بأسرار ليلٍ كان يخفيها   وأطلعت قلبها للناس من فيها

قلب لها لم يرُعنا وهو مكتمن   ألا ترى فيه نارا من تراقيها

سفيهة لم يزل طول اللسان لها   في الحي يَجْني عليها حذف هاديها

غريقة في دموع وهي تحرقها   أنفاسها بدوام من تلظيهــا

تُخْشَى عليها الردى مهما ألم بها   نسيم ريح اذا وافى يحييهــا

لها غرائب تبدو من محاسنها إذا تفكرت يوما في معانيهـا
فالوجنة الورد الا في تناولها والقامة الغُصْن الا في تثنيهـا
قد أثمرت وردة حمراء طالعة تجني على الكفّ ان أهويت تجنيها
صفر غلائلها حمْرٌ عمائمهـا سودٌ ذوائبها بيض لياليهـا
وصيفة لست منها قاضيا وطرًا إن أنت لم تكسها تاجا يُحَلّيها
صفراء هندية في اللون ان نُعِتَتْ والقد واللين ان أتممت تشبيهـا

قال صاحب المعاهد في التقديم لهذه القصيدة لما اختاره منها ( طبعة مصطفى محمد ـ القاهرة ـ ١٣٦٧ هـ ـ ج ٣ ـ ص ٤٢/٤٣ ) : « وله قصيدة يصف فيها الشمعة وقد أحسن فيها كل الاحسان واستغرق سائر الصفات ولم يكد يخلي لمن بعده فيها فضلا، ولنذكر منها طرفا منها الخ ».

والمتأمل لأبيات الشمعة هذه واجد فيها مذهبا بين اللغز والتشبيه ـ وهذا هو جانب البديع المعنوي فيها، غوص وتصيد. والبديع اللفظي ظاهر في الجناس والطباق والتقسيم وما هو بهذا المجرى.

هذا وقد بلغ الافتتان البديعي أوجه في مقامات الحريري ـ وقد جمع فيها بين جاحظية بديع الزمان ومعاصريه من بلغاء أهل الرسائل وصناعة أبي العلاء الفلسفية اللغوية الآخذة بمظهر وقار العلماء وسمت جدهم وفكاهتهم.

وقد كتب الدكتور زكي مبارك رحمه الله وغيره فصولا صالحة عن المقامة وأصولها وزعم أن ابن دريد وأحاديثه أصل ذلك. ولعل هذا الوجه الذي ذهب اليه هو الصواب. غير أن في كتب الأدب التي بين أيدينا ما يدل على أن المقامة شيء قديم عرفه العرب في جاهليتهم واسلامهم. قال زهير.

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

وقال تعالى لنبينا عليه أفضل الصلاة والسلام : « عسى أن يبعثك ربك مقا '

محمودا » والمقامة المجلس وكذلك المقام ولا يكون المجلس مجلسا الا وفيه حديث وقد كان في كلتا الدولتين الأموية والعباسية أصحاب مقامات ، مثل سحبان وخالد بن صفوان من أهل الخطابة وغيرها من ضروب الوعاظ والقصاص الذين أورد الجاحظ نوادر وملحا عنهم وأصحاب الكدية ومن اليهم . ومقامات الزمخشري قد نحا فيها نحو الوعاظ وليس له فيها عيسى ولا حارث . وما كان مكان الراوي في نهج البديع والحريري عليه بذي خفاء وهو بعد الذي قال :

« إنَّ الحريريَّ حَرِيٌّ بأن تكتب بالتبر مقاماته »

وقد كان بديع الزمان حادّ الذهن ، ذا جرأة وشر وخبث لسان ودهاء وبديهة وارتجال ، نقل الشريشي عن بعض أشياخه أن البديع أملى مقاماته كلها ارتجالا قال كان يقول لأصحابه في آخر مجلسه اقترحوا غرضا نبنى عليه مقامه فيقترحون ما شاءوا فيملى عليهم المقامة ارتجالا في الغرض الذي اقترحوه وهذا أقوى دليل ان صح على فضل البديع . أ. هـ.

وإن صح وهو صحيح ان شاء الله تعالى لما عرف من بديهة البديع وفوران مرجله فان البديع لا يكون قد اخترع فن المقامة ، ولكنه حاكاه ، اذ هو لم يقم بما صنع مقام خطيب سحباني أو صفواني أو مقام مكد ساساني أو واعظ أو قاص - ولكن صنع صناعة أديب يحاكي عمل هؤلاء ، على سبيل المباراة والمباهاة والامتاع . مثلا في المقامة الأذربيجانية : « قال عيسى بن هشام ، لما نطَّقني الغنى بفاضل ذيله ، اتهمت بمالٍ سلَبْته أو كَنْزٍ أصبْتُه . فحفزني اللّيْل ، وسَرَت بي الخيلُ . وسلكتُ في هَرَبي مسالك لم يَرُضْها السَّيْر ولا اهتدت اليها الطير . حتى طويْتُ أرْضَ الرّغْبِ وتجاوَزْت حدَّه ، وصِرْتُ إلى حِمَى الأمْنِ ووَجدتُ برْدَه . وبلغْتُ أذربيجان وقد حَفِيَتْ الرّواحِل وأكلتها المراحِلُ . ولما بلغتها :

نَزَلْنا على أن المَقامَ ثلاثــة فطابَتْ لنا حتَّى أقمنا بها شهْرا

فبيْنا أنا يوماً في بعض أسواقِها إذ طلع رجُلٌ بركوةٍ اعتْضدها وعصا قد اعتمدها ودنيّةٍ قد تقلّسها، وفوطةٍ قد تطلّسها. فرفع عقيرتَه وقال: اللّهُمَّ يا مُبْدِىءَ الأشياءِ ومعيدها، ومحيي العظام ومُبِيدَها، وخالِقَ المِصْبَاح ومُدِيرهُ، وفالِقَ الإِصْباح ومُنِيرَه، ومُوصِلَ الآلاء سابغة إلينا، ومُمْسكِ السماء أن تقع علينا. وبارِىءَ النسم أزْواجا، وجاعِلَ الشّمس سِراجا، والسماءِ سقْفاً والأرض فراشا، وجاعِلَ الليل سكناً والنهار معاشا. ومُنْشِىءَ السحابِ ثِقالا، ومُرْسِل الصّواعِقَ نكالا. وعالِمَ ما فوْقَ النُّجوم، وما تحْتَ التّخوم. أسألك الصّلاةَ على سيّدِ المُرْسلين محمّد وآلِه الطاهرين، وأن تُعِينَني على الغُرْبةِ أثنى حبلها، وعلى العسرة أعدو ظلَّها، وأن تسَهِّل على يدَيْ من فطرْته الفِطْرة وأطلعته الطّهرة، وسعد بالدين المتين، ولم يعْمَ عن الحق المبين، راحلةً تطْوى. هذا الطّريق، وزاداً يسعني والرفيق. قال عيسى بن هشام: فناجيْتُ نفسي بأن هذا الرجل أفصح من إسكندرينا أبي الفتْح، والتفتُّ لفتةً فإذا هو والله أبو الفتح. فقلت يا أبا الفَتْح بلغ هذهِ الأرض كيْدك، وانتهى الى هذا الشعب صيْدُك. فأنشأ يقول:

أنا جوّالة البلا ... دِ وجوّابة الأُفق

أنا خُنْذروفةُ الزّما ... ن وعمّارةُ الطرق

لا تلمني لك الرشا ... د على كُدْيتي وذق»

أ. هـ.

فهذه كما ترى مقامه مكد غير أن البديع إنما كان معلما يحكى بصناعة بيانه مقامة المكدين.

على هذا تكون المقامة شيئا بين القصص والدرامة ثم لا هو بقصص ولا بدرامة. أما كونها ذات طبيعة قصصية لأن السياق خبرٌ وحكاية عن أشخاص وأحداث. وأما كونها ذات طبيعة درامية لأنها تحكى حال أشخاص من طريق مقال

على ألسنة مُزعومة لهم . وأما كونها غير قصصية لأن قوام القصة على العقدة والعقدة هنا معروفة منذ البدء أن المتكلم مكد وهو أبو الفتح وأن الراوي سيفطن أو قد فطن له . اللهم الا أشياء شذت كخبر المزبر وبشر ، والقصد الى الامتاع بخبر قصير أو نادرة أغلب وأظهر من القصد الى ايراد حكاية قصة متسلسلة الأحداث مثيرة العقدة محكمتها . وأما كونها غير درامية لأنها رواية مملاة ليستمتع ببلاغتها كما يستمتع ببلاغة الرسائل والخطب والقصائد وليست مرادة للتمثيل بالفعل أو بالقوة أو على سبيل التوهم .

المقامة فن جاء به البديع للامتاع وللسخرية من أناس بأعيانهم وأحوال بأعيانها في عصره وتقمص به من طريق الاملاء في مجالسه قميص صاحب المقامة المكدى ، واستعمل أسلوب أصحاب الحديث والجد في العلوم فأسند كلامه الى راوٍ مزعوم عن بطل مزعوم ، الراوي عيسى بن هشام ، والبطل أبو الفتح الاسكندري ، نسبة الى اسكندرية الأندلس ، بلدة كانت بالوادي الكبير درست معالمها كما ذكر الشيخ محمد عبده رحمه الله في شرحه .

وسوّغ له هذا الوجه ما كان من مذهب العرب في الرواية في الشعر والأخبار . وكان قد ألمع إلى هذا من مذهبه حيث زعم في إحدى مقاماته أن راويه عيسى بن هشام لقي عصمة الفزاري راوية غيلان ذي الرمة ، وهي المقامة الغيلانية . وعيسى بن هشام والاسكندري كلاهما جعله البديع كناية عن نفسه ليتقمصه ويملى ما عن له وما اقترح عليه على لسانه . وأنْ يُقْتَرَحَ عليه أشبه ، لما كان مطبوعا عليه من الجرأة والدهاء والسخرية والهجاء ، ولا يخفي أن المقترحين يعمدون إلى أحداث وأحوال وأشخاص مما يعهد فيلتمسون أن يجعله البديع بعبقريته موضوع مقامة .

وكون البديع هو عيسى وأبو الفتح كلاهما ، سوّغ له مثل ايراد خبر بشر

والأسد والحية ومثل خبر عصمة وذي الرمة ـ في خبر ذي الرمة ما عيسى بن هشام الا رمز لتحصيل البديع وعلمه، وفي خبر بشر كذلك فأغنى ذلك عن أبي الفتح.

ولا يتسع المجال ههنا للحديث عن البديع وتدفقه المذهل ومقدرته الفائقة على التضمين والاقتباس وهو يرتجل ووصله الشعر بالنثر سهلا رهوا كأنه جزء ملتحم به كقوله مثلا في المقامة الأسدية ( وأخذ أكثر أمرها من شعر أبي زبيد وأخباره ) : وتبادر اليه من سرعان الرفقة فتى :

أخضر الجلدة من بيت العــرب    يملأ الدَّلْوَ الى عقْدِ الكـــرب

بقلبٍ ساقه قدْر وسيفٍ كلُّه أثْر وعدنا إلى الرفيق لنجهـــزه :

فلما حثونا التُّرْبَ فوْقَ رفيقنا    جزعنا ولكن أيّ ساعـةِ مجـــزِع

وعدنا الى الفلاة وهبطنا أرضها ... أ. هـ.

يجوز أن يكون البديع قصد في بعض ما قصده مجاراة شيخ الأدب ابن دريد في أحاديثه كما ذكر الشريشي في نقله عن صاحب زهر الآداب أنه قال ان الذي سبب للبديع رحمه الله تأليفَ مقاماته هو أنه رأى أبا بكر بن الحسن بن دريد قد أغرب بأربعين حديثا ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره وانتخبها من معادن فِكْرِه على طبع العرب الجاهلية، بألفاظ بديعة حوشية، فعارضه البديع بأربعمائة مقامة لطيفة الأغراض والمقاصد، بديعة المصادر والموارد. انتهى كلامه قال الشريشي بعد هذا والذي قصد بها امتاعه السامع من حديثها وفيها مقامات لا تبلغ عشرة أسطار فجاءت مقامات الحريري أحفل وأجزل وأكمل فلذلك فضلت المقامة البديعية. أ. هـ.

أحسب أن الذي ذكره الدكتور زكي مبارك رحمه الله في النثر الفني أن

أحاديث ابن دريد المشار اليها هي التي رواها عنه صاحب الأمالي. قلت في هذا نظر. صاحب الأمالي، وليس بذي غفلة، يسوق ما رواه عن ابن دريد على أنه رواية لا اختراع. هل الأربعون حديثا التي زعم صاحب زهر الآداب أن ابن دريد اخترعها غير هذه التي روى القالي؟ هل كانت مجموعة قائمة بنفسها أم وهم صاحب زهر الآداب؟ ويبدو أنه لم يهم بدليل ما نسب اليه ابن دريد من الكذب والافتعال، فلا يكون ذلك فيما أُخِذَ عنه في الجمهرة وما رواه العلماء من تلاميذه رواية تحقيق عنه، وإنما يكون ذلك من قبيل الطعن عليه في هذا الذي حاكي به أساليب أهل الجاهلية - إما حسدا له وإما لم يجدوا فيه ما ظنه هو مضاهيا لكلام الجاهليين وقد سلك ابن دريد في نظم الشعر مسلكا يجعل مجيء مثل هذا منه في المنثور والمسجوع مما لا يستبعد حقا.

ومما يشهد بالتحامل علىٰ ابن دريد هجوم الأزهري عليه في مقدمة التهذيب وقد أحسن السيوطي في الدفاع عنه في المزهر رحمهم الله جميعا. وظاهر كلام الشريشي يستفاد منه تضعيف ما ذكره صاحب زهر الآداب.

هذا، وقولنا آنفا أن بديع الزمان جاحظي المذهب عنينا به أنه لما عمد الى محاكاة مذهب أهل المقامات، اتبع منهجا يتدفق به كتدفق الجاحظ مع سرعة النادرة والبادرة والارتياح الى الاستشهاد بالشعر والانشراح إلى بسط الوصف في فقرات متتابعات الايقاع آخذ بعضها برقاب بعض.

وقد نبه الدكتور طه حسين في كتابه القيم المفيد «من حديث الشعر والنثر» على أن النثر قد جعل يخلف الشعر، ويستخدم فنونا كن له، فحازهن إلى فنون ترسله وازدواجه وسجعه. وزعم أن نثر الجاحظ على الخصوص ذو حظ من الشاعرية عظيم. وقد كان الجاحظ شاعرا حسن الشعر، غير أنه كان امرأً عاقلا، علم أنه لا تبلغ ملكته في الشعر ملكة أبي نواس من أبناء جيله أو ملكه أبي تمام من

الجيل الذي تلا ، وكانت له قدوة حسنة في فضلاء آثروا أن يدعو الشعر لأهله كابن المقفع والخليل بن أحمد . وما جعل النثر يخلف الشعر الا لتضعضع منزلته .

وما كان محمد بن عبدالملك الزيات الا شاعرا ، ولكنه لما رأى سبيل المجد من طريق الكتابة ، صار اليها فبلغ الوزارة - والوزارة منصب ، كما قال له أبو تمام يعيبه بذلك ، « يغص به بعد اللذاذة شاربه . »

وقد أشرنا إلى أنه لما ضعفت الدولة ، ضعفت منزلة الكتابة أيضا . غير أنها ظلت مع ذلك سبيلا يترقى على درجها الى الوزارة . على أنه ربما تُرِقِّيَ بالشعر أحيانا كما كان من أمر الطغرائي .

وزعم المرزوقي أن الشعر دون النثر ونسب قوله هذا إلى العرب أنه من مذهبهم واحتج بالقرآن لاعجازه أن به النثر أفضل من الشعر والقرآن كلام الله والنظم والنثر كلاهما كلام الناس فما احتج به مراء وجدل . وله بعد تقعر لابلغ به من النثر طلاوة ولا من النظم حلاوة .

أبو العلاء المعري معاصر لزمان بديع الزمان . وفصوله وغاياته فيهن مشابه من المقامات وأغلب الظن أنه صنعها بعد انصرافه من بغداد لأن فيها روح ما عزم عليه من ترك اللحم وهلم جرا ثم كأن أسلوبه رياضة لما حمل عليه نفسه من النظم بلزوم مالايلزم مع التصنيع والإغراب . ورسالة الغفران مقامية الأسلوب في شطرها الأول ، فحديث : الأسود والسويداء من ضرب اللعب اللفظي الذي عند البديع وبلغ به الحريري غايات وحديث :

ألم بصحبتي وهم هجوع      خيالٌ طارق من أم حصن

وتفريع ما فرعه عليها ، كذلك .

واجعل ابن القارح بمنزلة عيسى بن هشام . وخبر المحشر وجواز الصراط

كل ذلك مقامة . وللبديع مقامة ابليسية يذكر فيها أن عيساه لقي أبا مرة فأنشده :

بان الخليط ولو طووعت ما بانا

وزعم أنها له وأنه نحلها جريرا . واستنشده لأبي نواس قال : فأنشدته

لا أندبُ الدّهْرَ ربعاً غيْرَ مأْنوسِ ... ولست أصبو الى الحادين بالعيس
أحقّ منزلةٍ بالهجر منزلة ... وصْلُ الحبيب عليها غير ملبوس
يا ليلة غبرتْ ما كان أطيبها ... والكوسُ تعمل في اخواننا الشوس
وشادنٍ نطقت بالسحر مُقْلَتُه ... مزَنَّر جِلْفِ تسبيحٍ وتقديس
نازعته الريق والصهباءَ صافيةً ... في زي قاض ونسك الشيخ ابليس
لما ثملنا وكلُّ الناس قد ثملوا ... وخفت صرْعته إياي بالكوس
غططت مستنعسا نوماً لأنعسه ... فاستشعرت مقلتاه النوم من كيسي
وامتد فوق سرير كان أرفق بي ... على تشعُّثِه من عرْش بلقيس
وزرْت مضجعه قبل الصباح وقد ... دلّت على الصبح أصوات النواقيس
فقال من ذا فقلت القس زار ولا ... بد لديْرِك من تشميس قسيس
فقال بئس لعمري أنت من رجُل ... فقلت كلا فإني لست بالبيس

قال وطرب وشهق وزعق الخ »

قلت فأبو العلاء جاء في خبر رضوان ببيت جرير قال : « فغبرت برهة نحو عشرة أيام الفانيه ثم عملت أبياتا في وزن :

بان الخليط ولو طووعت ما بانا الخ » .

ثم يقول له أحد أعوان رضوان اسمه زفر بعد أن أنشده رائية على وزن كلمة لبيد .

تمنى ابنتاي أن يعيش أبوهما ... وهل أنا الا من ربيعة أو مضر

« أحسب هذا الذي تجيئني به قرآن ابليس » .

فهل مجرد مصادفة مجيء ابليس وبيت جرير في كلام أبي العلاء من دون سابق تأثر بالبديع ؟

ثم قد ترى الأبيات الخبيثة التي طرب لها ابليس ـ ( وما أحسب الا أن البديع أراد التعريض ببعض ما يقع عند أهل الرهبنة ، وقد جاء كمثل ما عرض به في اعترافات جان جاك روسو فتأمل ) ـ هل أيضا من قبيل المصادفة أن أبا العلاء جعل ابليس جَحِيمِه يقول وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل : « اني لا أسألك في شيءٍ من ذلك ، ولكن أسألك عن خبر تخبرينه : إن الخمر حرّمت عليكم في الدنيا وأحلت لكم في الآخرة ، فهل يفعل أهل الجنة بالولدان المخلدين فِعْلَ أهل القريات ؟ » .

فهذا كما ترى عين ما ذهب اليه بديع الزمان .

وأحسب أنه قد تقدم منا من قبل الإلماع الى أخذ أبي العلاء من مواضع أخرى كثيرة سبق اليها الأدباء والعلماء والقصّاص وليس ههنا موضع استقصاء ذلك . وليس بمخرج رسالة الغفران عن صنف المقامات طولها وأن صاحبها سماها رسالة لا مقامة وأنه جعل مسرح حوادثها الدار الآخرة محاكيا في ذلك كتاب التوهم للحارث بن أسد المحاسبي وما أشبهه ممّا وصلنا وما لم يصلنا والحارث بن أسد رحمه الله من زمان ابن حنبل رضي الله عنه وذلك زمان سابق لعصر المعري بقرن وزيادة .

واليك نتفة يسيرة من كتاب التوهم لترى مصداق ما نزعمه من أخذ المعري منه ومن مثله : « فتوهم النجائب حين أخذت في السير بأخفافٍ من الياقوت سيراً واحدا بخط واحد لا يتقدّم بعضها بعضا ، تهتز أجسام أولياء الله عليها من نعيمها وأكتافهم متحاذية في سيرهم وأخفاف رواحلهم وركبها متحاذية في خَبَبِهَا ، فانطلقوا كذلك تثير رواحلهم المسك بأخفافها ، وتهتز رياض الزعفران بأرجلها ، فلما دنوا

من أشجار الجنة رمت الأشجار اليهم من ثمارها فصارت الثمار وهم يسيرون في أيديهم ، فياحسن تلك الثمار في أكفهم الخ » .

قال المعري في أوائل رسالة الغفران : « فاذا رأى نجيبه يملع بين كثبان العنبر ، وضيمرانٍ وُصِل بصَعْبَر رفع صوته متمثلا الخ » .

أنظر إلى التشابه في نعت سير نجائب الجنة وقد جعل أبو العلاء مسك الحارث وزعفرانه عنبرا وضيمرانا وصعبرا كما ترى .

لم يكن المعري صاحب بديهة واقدة سريعة كالبديع ولكن كان صاحب أناة وعمق . وكلاهما ذو فكاهة ، ولكن البديع كان ابن وقته ، عقارب سخريته ومقته وجهها إلى ضروب من معاصريه ، فيبدو عمله كأنه فيه سطحي ـ كمقامته المضيرية مثلا ، فقد انتهج فيها نهج الجاحظ وكاد يمل بالتكرار للفكرة الواحدة التي استولت على التاجر وهو أن يزكي نفسه وكل ما عنده تزكية لا يمازجها أدنى شعور بالتواضع أو رقة الاحساس . مثلا قوله : « وأنا بحمد الله مجدود ، في مثل هذه الأحوال محمود ، وحسبك يا مولاي أني كنت منذ ليال نائما في البيت مع من فيه ، اذ قرع علينا الباب فقلت من الطارق المنتاب ، فاذا امرأة معها عقد لآل ، في جلدة ماء ورقّة آل تعرضه للبيع ، فأخذته منها إخذة خلس ، واشتريته بثمن بخْس ، وسيكون له نَفْعٌ ظاهر ، وربح وافر ، بعون الله ودولتك ، وانما حدثتك هذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة الخ » وأحسب أن مضي الزمن على هذه المقامة وزوال ملابسات زمانها لها هو الذي يجعلنا نستشعر نحو تتابع موضوعات تزكية التاجر ابريقه وطسته والماء الأزرق كعين السنور والمنديل الذي هو من نسج جرجان وعمل أرجان وهلم جرا ونُحِسُّ من أجل هذا أن في البديع مع حسن بديعه سطحية . والحق أن البديع بعيد عن السطحية . ولا أشك أن أصحاب مجلسه كانوا يعلمون مواضع الغمز واللمز والتعريض في كل ما قال . وهذا أمر فاتنا ضربة لازم .

أخذ الحريري من أناة المعري من دون تَقِيَّتِه وخبثه ازاء الأديان خاصة . إذ لم تكن به حاجة الى ذلك . وقد فطن إلى أبي العلاء الفاطنون كما يدل على ذلك خبر من قيل إنه سمعه يزكى نفسه بأنه لم يهج أحداً فقال له الا الأنبياء .

وأخذ الحريري من حيوية البديع وإحساسه بأفراد البشر حوله ورغبته في نقدهم وهجوهم . إلا أنه بحكم أناته كان أرفق . ثم لم تكن له من أصناف المصارعات والمقارعات ما كان مثلا بين البديع وأبي بكر الخوارزمي . فأكسبه ذلك القدرة على أن يجعل نقده ذا لونٍ عام موضوعي النظرة فَنِّيَّها غير ملتهب العلوق بالذاتية المنفعلة كما عند البديع . وأسلوب البديع أسمح وأطبع . وأسلوب الحريري أصنع وأروع . وربما جادت صناعته فدانت انسياب الطبع المتدفق كما في المقامة الشعرية وكما في المقامة الاسكندرانية مثل قوله « إذ دخل شيخ عِفْرية تعتِلهُ امرأة مصبية فقالت أيَّد الله القاضي وأدام به التراضي ، إني امرأة من أكرم جرثومة وأطيب أرومَةٍ ، وأشرف خئولةٍ وعمومةٍ ، ميسمى الصَّوْن ، وشيمتي الهون ، وخلقي نِعْمَ العون ، وبيني وبين جاراتي بون . وكان أبي اذا خطبني بناة المجد ، وأربابُ الجد ، سكتهم وبكّتهم الخ . »

ومثلا قوله في أول الحلبية : « نزع بي الى حلب ، شوق غلب ، وطلبٌ ياله من طلب ، وكنت يومئذ خفيف الحاذ ، حثيث النفاذ ، فأخذت أُهْبَةَ السير ، وخففت نحوها خفوف الطير ، ولم أزل مُذْ حللت ربوعها وارتبعت ربيعها ، أفاني الأيام ، فيما يشفى الغرام ، ويروي الأوام .. الخ »

ومثلا قوله في البصرية في آخرها :

« يامن عليه المتّكل  قد زاد مابي من وجل
لما اجترحت من زلل  في عمري المضيع

فـاغفـر لعبـدٍ مجترم وارحم بكـاء المنسجـم
فأنت أولى من رحـم وخيـر مـدعوٍّ دُعِـي

قال الحارث بن همام ، فلم يزل يردّدها بصوت رقيق ، ويصلها بزفير وشهيق حتى بكيت لبكاء عينيه ، كما كنت من قبل أبكي عليه ، ثم برز الى مسجده ، بوضوء تهجده ، فانطلقت رِدْفَهُ وصلّيْتُ مع من صلّى خلفه ، ولمّا انفضّ من حَضَر ، وتفرّقوا شغرَ بَغَر ، أخذ يهينم بدرسه ، ويسبك يومه في قالب أمسه الخ . »

ولا ريب أن في الحريري أناة ومدى سجعاته أمد من متتابعات البديع . ولكن الحريري قد أحكم بناء المقامة على طريقة فارق بها معناها الأول الذي ما غاب عن نظر البديع ، وكما قدمنا حاكاه واتخذه مطية للامتاع والسخرية والهجاء والتعبير عن ذات نفسه بنفسٍ منطلق ، مع شيءٍ من الهوائية المدانية للسطحية ولو ظاهرا . وقد اقترب الحريري باحكامه فنه إلى شيءٍ بين المسرحية القصيرة والقصة القصيرة . وقد رزقت مقاماته السيرورة لما تضمنته من التنويع نظما ونثرا في شتى ضروب المعارف والجد والهزل المتعمد للإحماض ( وهذا يختلف فيه عن البديع الذي كأنه عمد بمقاماته كلها إلى نوع من الامتاع الجاحظي الذي تخالطه عقارب الوخزات المتعمدة ) ومع السيرورة رضا أهل الفضل وجماعة علماء المسلمين . وحسبك قول جار الله الزمخشري شاهدا :

أقسم بـالله وآيـاتـه ومشعر الحج وميقـاتـه
أن الحريري حـرى بأن تُكْتَبَ بالتبر مقـامـاته

وقد بلغت سيرورة المقامات اوربة . وقصص شوسير ١٣٤٠ ـ ١٤٠٠ م مع استعارتها من منهج ألف ليلة وليلة إما مباشرة وإما من طريق بوكاشيو الطلياني كما قيل ، شديدة الشبه من حيث منهج روايتها وازدواجية اسجاعها ، وأناتها وفكاهتها بطريقة مقامات الحريري ويحسن التنبيه ههنا على أنا نعتقد أن شوسير كان له علم

بالعربية بدليل رسالة له كتبها عن الاسطرلاب وما كان أمر علم الاسطرلاب يعرف الا من طريق علوم العرب. وقد سبق أنه نبه الناس الى اتساع علوم العرب مواطنه الراهب روجر بيكون ١٢١٤ ـ ١٢٩٤ م من رجال القرن الثالث عشر الميلادي في عهد غير بعيد من زمان شوسير. وقصة الواعظ The Pardoners Tale مؤلفة على ما ورد في الأثر أن حب الدنيا رأس كل خطيئة وصياغتها صياغة مقامة وواعظها كأنما هو سراج سروج. ومعاصر شوسير لانجلاند وقد سبقت الاشارة اليه أنه كأنما أخذ اسم بطله Piers Ploughman من اسم الحارث بن همام. والله تعالى أعلم.

ومرد أصول القصة الأوربية الطويلة إلى هذا والى ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة والزير سالم وأبي زيد الهلالي وما أشبه أمر لا يخفى.

هذا وقد ضمن الحريري مقاماته مع ما افتنَّ فيه من النثر وبديعه وبدائعه غرائب من المنظوم تناول فيها أغراضا عدة من أغراض المنظوم وأصنافا من الأوزان من محكم ومسمط ورجَز كرجز الأعراب. مثلا ما مرّ بك من مدح الدينار وذمه، وقوله في الكوفية على لسان سائل طرق:

يأهل ذا المغنى وقيتم شــرّا
ولا لَقِيتُــم ما بقيتُم ضُــرّا
قد دفع الليل الذي اكفهـرا
إلى ذَرَاكـــم شَعِثاً مغبــرا
أخا سفار طــال واسبطــرا
حتى انثنى مُحْقَوْقِفـاً مُصْغَــرا
مِثْلَ هلالِ الأفق حين افترا
وقد عـــرا فِناءَكم مُعْتَــرا

وأمُّكم دون الأنــامِ طُــرًّا
يبْغي قِرىً مِنْكُم ومستقــرا
فدونكم ضيْفاً قنوعـا حـرا
يرْضى بمـا احلوْلي وما أمَرا
وينثنى عنـكم ينثُّ الـبِرّا

والأبيات الستة الأوائل ـ إلى قوله محقوقفا مصفرا أدنى الى جزالة الأعراب الذين يحكى مقالهم ثم أدركه نَفَسٌ من ابن المعتز من عند قوله مثل هلال الأفق ، وقد حاكى بعض طريقة البديع في القريضية إذ جاء برجز رَائِيٍّ على لسان صاحبه :

أمـا تروني أتغشى طِمْـرا ممتطيا في الضرّ أمْراً إمْرا
مضطبنا على اللـيالي غمْرا ملاقيا منها صروفا حمـرا
أقصى أمانيَّ طلوع الشعري فقد عنينا بالأماني دهـرا
وكان هذا الحر أعلى قدرا وماء هذا الوجه أغلى سعرا
ضربْت للسرا قبابا خضرا في دار دارا وإِوانِ كسرى
فانقلب الدهر لبطن ظهرا وعاد عُرْف العيْشِ عندي نكرا
لم يُبْقِ من وَفْرِيَ الا ذِكْرا ثمَّ الى اليَـوْم هلمَّ جرا
لولا عجوز لي بسر من را وأفرخ دونَ جبال بصري
قد جلب الدهر عليهم ضرا قتلت يا سادةُ نفسي صبرا

وهنا الأبيات الستة الأوليات أدنى الى منطق الأعراب الذي تحاكيه ـ وأبيات البديع في جملتها اطبع . وأمثلة مجاراة الحريري للبديع كثيرة وهو نفسه نبه على ذلك ونوه به .

من أمثلة تنويع القوافي وتسميطها ما جاء في المقامة الحادية عشرة من قوله :

أيا من يدعي الفهمْ إلى كم يا أخا الوهمْ
تعبّي الذنب والذمْ وتخطي الخطأ الجمّْ
أما بان لك العيب أما أنذرك الشيب
وما في نصحه ريب ولا سمعك قد صمْ
أما نادى بك الموتّ أما أسمعك الصوت
أما تخشى من الفوت فتحتاط وتهتمْ

وهي من أربع وعشرين مربعة جاء فيها بالسين والظاء والطاء والشين والثاء والصاد ـ مثلا :

وخفض من تراقيكْ فإن الموْتَ لاقيكْ
وسارٍ في تراقيكْ وما ينكل إن همّ
وجانب صَعَر الخدّ إذا ساعدك الجد
وزُمّ اللفظ إن ند فما أسعد من زَمّ

أي اضبطه واجعل له زماما تحكمه به كما يفعل بالبعير إذا ندّ :

ونفّس عن أخي البثّ وصدّقه إذا نثّ
ورمّ العمل الرث فقد أفلح من رم
ورِش من ريشُه انْحَص بما عمّ وما خص
ولا تأس على النقص ولا تحرص على اللم

ومن الافتنان المقارب للتنويع ما صنع في متقاربية على الحاء المقيدة منها :

لزمت السفار وجبت القفار وعفت النفار لأجني الفرح
وخضت السيول ورضت الخيول لجر ذيول الصبا والمرح
ولولا الطماح الى شرب راح لما كان باح فمي بالملح

ومما يشهد بشدة نظره في لزوميات أبي العلاء وسقطه تائيته التي حاكى بها « هات الحديث عنُ الزوراء أوهيتا » من السقطيات وقد عرضنا لها من قبل عند ذكر ضروب المجاراة ـ قال في المقامة المروية ـ المروية نسبة الى مَرْو يقال مروي ومروزي في النسبة ، وقال الشريشي في شرحه انه يقال للثوب مروي وللرجل مروزي وهي من شاذ النسب ونبه إلى أن مرو هي التي خرج منها أبو مسلم صاحب الدعوة أول ما خرج وأنها كانت عاصمة المأمون ولأهل المغرب طعام يقال له المروزية يطيبون فيه العظام بالزبيب فهذا ينبيء أن الزاي لا تزاد في النسبة الخاصة بالبشر وحدهم . قال :

لا تحقرن أبيت اللعن ذا أدب      لأن بدا خلق السربال سبروتا
ولا تضع لأخي التأميل حُرْمته      أكان ذا لَسَنٍ أم كان سكّيتا

وهذا ينبغي أن يكون من محفوظات أهل الكدية ـ ويشهد بأخذه من المعري قوله :

لولا المروءة ضاق العذْر عن فَطِنٍ      إذا اشرأب الى ما جاوز القوتا

وقال المعري :

فالموت أجمل بالنفس التي ألفت      عِزَّ القناعة من أن تسأل القوتا

فكأن الحريري يستدرك على المعري على لسان صاحب الكدية ـ وجاء في قوافيه بالضب والحوت ( حتى لقد خيل ذا ضبا وذا حوتا ) فهذا ينظر إلى قول المعري ( ظبي العرار ولا ضبا ولا حوتا ) وقوافٍ أخر كثيرة مشتركة بينهما ومعان متصلة بها ـ نحو « تبكيتا » في قوله :

وللشحيح على أحواله علل      يوسعنه أبدا ذما وتبكيتا

فهذا كقول المعري :

فإن لقيت وليدا والنوى قذف      يوم القيامة لم أعدمه تبكيتا

وقال في كلمة حاكى بها كثيرا من تصنيع اللزوميات من المقامة الحجرية :

بنيّ استقم فالعود تنمى عروقه قويما ويغشاه اذا ما الْتَوى التَّوى
ولا تطع الحرص المُذِل وكن فتى إذا التهبت احشاؤه بالطوى طوى
وعَاص ِالهوى المردى فكم من مُحَلِّق إلى النجم لما ان أطاع الهوى هوى

فهذا كنهج أبي العلاء في أصناف مما نظم نحو « أواني هم » و « خوى دن شرب » وقال فحاكى أبا العلاء شيئا في موضوع الحج :

ما الحج سيرك تأويبا وإدلاجا ولا اعتيامك اجمالاً وأحداجا
الحج ان تقصد البيت الحرام على تجريدك الحج لاَ تقضي به حاجا
وتمتطي كاهل الانصاف متخذا ردع الهوى هاديا والحق منهاجا

وهي أبيات ، سلك بها الحريري سبيل الوعظ في المقامة الرملية .
وعلى عكس ذلك ما قاله في المقامة الصعدية :

لا تقعدن على ضرٍّ ومسغبة لكي يُقَال عزيزُ النَّفْس مصطبر
وانظُر بعَيْنيْك هل أرْضٌ معَطَّلة من النبات كارض حفَّها الشجر
فعدِّ عمّا تشير الأغبياء بـه فأي فضل لعـود مالـه ثمر
وارْحَل ركابك عن ربْعٍ ظمئت به إلى الجناب الذي يَهمِي به المطر
واستنزل الرِّي من در السحاب فإن بُلَّت يداك به فليهنك الظَّفر
وإن رددت فما في الرد منقصة عليك قد رُدّ موسَى قبْلُ والْخَضِر

وكأنّ نفسَ الشر أشد حرارة وأقوى عاطفة من نفس الخير اذ بين هذه الأبيات الرائية وما سبقها بون من حيث الرنين والأسر على أن الصياغة ونهج البيان واحد .

ومما سار سير الحكمة المأثورة من نظم الحريري قوله في الشعرية :

سامح أخاك إذا خلط ... منه الاساءة بالغلط
وتجاف عن تعنيفه ... ان زاغ يوما أو قسط
واعلم بأنك إن طلبـ ... ـت مُهَذَّبا رُمْتَ الشطط
من ذا الذي ما ساء قط ... ومن له الحسنى فقط

ومما رق فيه وتعمد أن يصيب شعرا به فيها ـ وقد سبق الاستشهاد به في مواضع :

وأحوى حوى رقى برقّة أسْرِه ... وغادرني الف السهاد بغدره
تصدّى لقتلي بالصدود وانني ... لفي أسره مذ حاز قلبي بأسره
أصدق منه الزُّور خوف ازْوِرَارِهِ ... وارضى استباع الهَجْرِ خشية هجره
وأستعذِبُ التعذيب منه وكلّما ... أجدّ عذابي جدّ بي حبُّ بره
تناسى ذمامي والتناسي مذَمّةٌ ... واحْفظ قلبي وهو حافظ سره
وأعْجَبُ ما فيه التباهي بعجبه ... وأُكبِرُهُ عن أفوه بِكِبره
له مني المدْحُ الذي طاب نشره ... ولي منه طيُّ الود من بعد نشْره
ولو كان عدْلا ما تجنّى وقد جنى ... عليّ وغيري يجتني رشْفَ ثغْرِه
ولولا تثنيه ثنَيْتُ أعنتي ... بداراً إلى من أجتلى نور بدْره
واني على تَصْرِيف أمْرِي وأمره ... أرى المرّ حلْواً في انقيادي لأمره

ههنا وشي ديباج ناعم .

فرق ما بين ما ههنا وما عند مسلم بن الوليد مثلا أن مسلما أعنى أولا بقوة الأسر وجزالته واحكام المعاني وشرفها أرقيقة كانت أم فخمة . وفرق بينه وبين حبيب أن المعاني والصور والمحسنات جميعا نتجن عن إبعاد غوص وتأمل مذهل .

وفرق بينه وبين البحتري أن المحسنات طرف من رنين الايقاع ومتممات له . وليس ههنا صناعة المعاني كما عند ابن الرومي . ولا صناعة التشبيه كما عند ابن المعتز . ولا محض التلهي بقوة الملكة وسعة العلم وتبحره مع حب الترنم وكثرة الفطنة كما عند أبي العلاء . ولا ههنا حسام شعر صلت كما عند أبي الطيب . ههنا وشي رقيق مراد لنفسه ـ صناعة تطريز ناعم . وهذه الأبيات مما تستطيعه ملكة الحريري ذروة . ولا أغلو إن زعمت أن أثرها كان بعيدا من بعد في وادي رَوْم مجانسة الأحرف ، وأن منها بلا ريب أصداء في نحو نهج لانجلاند الانجليزي .

In somer season when soft was the son

وما سبق ان تحدثنا عنه في أول هـذا الجزء وهـذا باب ينبغي ان يقتـل بحثا والله المستعان .

ولكـأن الحريـري يعرض بكسـاد المدح ، وانحـراف حرفـة الأدب عـلى وجه العموم في الأبيات البائية التي قولها أبا زيد في المعرية ( وقد أبى تأثر أبي محمد بأبي العلاء الا أن يسم باسم بلدته احدى مقاماته كالاعتراف بذلك ، والله أعلم ) : قال « فأطرق إطراقَ الأفعوان ، ثمّ شمّر للحرب العوان ، وقال :

| | |
|---|---|
| اسمـع حديثي فـإنّـه عجب | يُضْحِكُ من شَرْحِـهِ ويُنْتَحبُ |
| انا امرؤ ليس في خصائصه | عيْبٌ ولا في فخـاره رِيَب |
| سروجُ داري التي ولدتُ بها | والأصْل غسّان حـين انتسب |
| وشغلي الدَّرْسُ والتبحُّر في الـ | ـعلم طـلابي وحبّـذا الـطلب |
| ورأس مالي سِحْر الكلام الذي منـ | ـه يصاغ القريضُ والخـطب |
| أغوصُ في لجّة البيان فأخـ | ـتار اللآلي منهـا وأنتخب |
| وأجتني اليانع الجنى من الـ | ـقول وغيري للعـود يحتطب |
| وآخـذ اللفظ فضّـة فـإذا | مـا صغته قِيـل إنّـه ذهب |

وكُنْتُ من قَبْلُ أمتري نشباً بـالأدبِ المُقـتَـنَى وأحـتـلب
ويمـتـطي أخمصي لحُـرْمتـه مـراتبا ليس فـوقها رتب
وطالما زفّت الصّـلات إلى رَبْعي فلم أرْضَ كل من يهب

وكأن المتحدث ههنا ليس أبا زيد المكدي ، ولكن ماله أبو زيد رمز بين رجال الأدب شعرا ونثرا من لدن زمان بني أمية إلى زمان المتوكل وسيف الدولة بن حمدان :

فاليوم من يَعْلَقُ الرجاءُ بـه أكْسَدُ شيءٍ في سوقه الأدب
لا عرض ابنائه يصان ولا يُـرْقَبُ فيهم ال ولا نسب
كـأنهم في عـراصهم جيفٌ يُبْعَـدُ مـن نتنهـا ويجْتنب
فحـار لُبّي لما مُنِيت بـه من الليـالي وصرفها عجب
وضاق ذرعي لضيق ذات يدي وسـاورتني الهموم والكـرب

فلما دالت دولة الأدب فلم يجد أصحابه المشتغلون به ما يأكلون به ، من أهل المروءات ، أقبلوا على أنفسهم يأكلونها . فزعم أبو زيد ههنا أنه قد اضطره الفقر الى بيع جهاز عروسه ، وأنه ما فعل ذلك الا عن رضا منها . واذا فرضنا ـ وهو فرض غير جد بعيد أن العروس قد يكنى بها عن الشعر ـ أليس حبيب يقول :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى والليـل أسود رقعـة الجلباب
بكراً تورث في الحياة وتغتدي في السلم وهي كثيرة الأسلاب

إذا فرضنا هـذا ، فلا تستبعد أن يكـون ضمن معنى عِرْسِه ههنا معـنى الكناية عن القصيدة ، وما صير به الى ابتذالها بعد أن كانت مكرمة مصونة . وذلك قوله :

وقـادني دهري المليم الى سلوك ما يَسْتَشِينُه الحسب
فبعت حتى لم يَبْقَ لي سبد ولا بَتَـاتٌ اليـه ينقلب

وادّنت حتى اثقلت سالفتي بحمل دينٍ من دونِه العطب
ثم طويت الحشا على سغب خمساً فلما أمضني السغب
لم أرَ الا جهازها عرضا أجول في بيعه واضـطرب

تأمل التضمين هنا فانه مما يحسنه أن فيه عنصر التشويق الى ماسيلي . وكأن الحريري قد فطن أن هذا العنصر نفسه هو الذي سوغ لابن أبي ربيعة تضمينه المشهور : « وأنظر ـ اليهم الخ ». والشاهد الذي ذكرناه من الفرزدق قريب من ذلك وكذلك بيتا النابغة.

اضطر أبو زيد بعد أن نفد ما عنده ولم ينفعه أدبه أن يجول في جهاز ربة بيته ونفسه كارهة . وظاهر سياق الحكاية لطيف جار على حيل أهل الكدية . وباطنه فيه كما قدمنا كناية عن حال الأدب عامة وعن حال الشعر خاصة . وسواءٌ أعني الحريري ذلك أم لم يعنه ، فإن بيع جهاز العروس ، على تقدير أن العروس هي القصيدة ، لا يخلو من معنى أخذ زينتها وعرضها لتشترى ـ وزينة عروس الشعر بديعها ومعانيه ومحاسنها . وإلى عرض ضروب من هذه المحاسن مصنوعة ، بدل القصيدة المحكمة نفسها ، قد آل أمر الشعر بعد زوال سلطانه ومجده . هذا الوجه من الكناية والدلالة سواء أعناه الحريري أم لم يعنه مستكن في كلامه لمن تأمله وما أحسبنا غلونا في التأويل أو باعدنا .

فجلتُ فيه والنفس كارِهةٌ والعين عبْرى والقلْبُ مكتئب
وما تجاوزت اذ عبثت به حدّ التراضي فيحدث الغضب
فإن يكُنْ غاظها توهُّمها أن بناني بالنـظم تكتسب
أو أنني اذ عَزَمْتُ خطبتها زخرفت قَوْلي لينجح الأرب
فوالذي سارت الرفاق الى كعبتــه تستحثهــا النّجب

أي سارت الناس رفاقا الى كعبته لا يعني رفاقي على أن « أل » عهدية .

ما المكر بالمحصنات من خُلُقِي ولا شعاري التمويه والكذب
ولا يَدِي مذ نَشَأْتُ نِيطَ بها إلّا مواضي اليراع والكتب
بل فكرتي تنظِمُ القلائد لا كفّي وشِعْري المنظوم لا السُّخب

والسخب عني بها القلائد وأصل السُّخُب جمع سخاب بكسر السين وهي قلادة من الطيب ونحوه تجعل للطفل وليس مجيء الحريري بالسخب ههنا تكلفا منه لقافية فأرجح عندي أنه يُعَرِّضُ بالمرأة أنها هي تنظم الـ ب بكفها ولكني أنظم قلائد الشعر .

فهذه الحرفة المشار الى ما كنت أحوى بها وأحتلب
فأذن بشرحي كما أذنت لها ولا تراقب واحكم بما يجب

ثم يعقب الحريري بما هو نص في معنى ما قدمناه :

قال : « فلما أحكم ما شاده ، وأكمل انشاده ، عطف القاضي إلى الفتاة ، بعد أن شغف بالأبيات ، وقال : أما إنه قد ثبت عند جميع الحكام ، وولاة الاحكام ، انقراض جيل الكرام ، وميلُ الأيّام الى اللئام . واني لأخال بعلك صدوقاً في الكلام ، بريّاً من الملام . وها هو قد اعترف لك بالقرض ، وصرّح عن المحض وبيّن مصداق النظم ، وتبيّن أنه معروق العظم ، وإعنات المعْذِر ملأمة ، وحبس المعسر مأْلمة ، وكتمان الفقر زهادة ، وانتظار الفرج بالصَّبْرِ عبادة ، فارجعي إلى خِدْرك ، واعذري أبا عُذْرِك ، ونهنهي عن غَرْبك ، وسلِّمي لقضاءِ ربك ، ثم إنه فرض لهما في الصدقات حِصَّة ، وناولهما من دارهمها قبصة ، وقال لهما تعلّلا بهذه العلالة ، وتندّيا بهذه البلالة ، واصبرا على كيد الزمان وكدّه ، فعسى الله أن يأتِيَ بالفتح أو أمرٍ من عنده الخ ».

سقنا هذه التتمة المسجوعة بعد المنظومة البائية للدلالة على ما نعتقده من أن المقامة كل واحد نظمها ونثرها المسجوع . والحق أنه من باب قريب من الشعر . وكلاهما معا قد خلفا قصيدة التكسب بهذه القطعة التي ظاهرها درس وتسلية وباطنها تعويض عما كانت تقوم به القصيدة . وذكر صاحب الأغاني في أخبار ابن ميادة أنه كانت له أسجاع يهاجي بها . ولا زال السجع من درجات البيان المقاربة جدا للشعر في أساليب اللغات الدارجة . وما اتصال منظوم الحريري ومسجوعاته الا كما تتصل ألوان قوس قزح بعضها ببعض ثم بالسحاب من بعد .

لعله يبدو في تشبيهنا ( بالنسبة إلى جانب الرمز والكناية الذي افترضناه ) جهاز المرأة بزينة من محسنات لفظية ومعنوية بعض المخالفة ، لأن الذي يجوز القصيدة عروسا هو الممدوح والشاعر يزفها اليه ، ونحن جعلنا أهل الأدب والشعر بمنزلة السروجي وهو زوج والقصيدة بمنزلة امرأته التي باع جهازها . ولكن هذه المخالفة تختفي ان تذكرنا ما آلت اليه حال الكساد بآباء عرائس الشعر من اضطرارهم الى أن يستأثروا بهن كآباء عذرهن على نوع من مذهب مجوسي ، كالذي ذكره أبو الطيب حيث قال :

يا أخت معتنق الفوارس في الوغى     لأخوك ثم أرق منك وأرحم
يرنو إليك مع العفاف وعنده     أن المجوس تصيب فيما تحكم

ومن قبل قد كانوا لهن آباء وكن عوانس طال تعنيسهن - وقد ألمع أبو تمام الى هذا المعنى في قوله :

يا خاطباً مدحي إليه بجوده     ولقد خطبت قليلة الخطاب[1]

---

(١) قال التبريزي في الشرح ( دار المعارف تحقيق د . م . عبده عزام ) ذم أهل زمانه لأنهم لا يرغبون في مدحه وفي الهامش ٥ قال ابن المستوفي جعلها قليلة الخطاب لغلاء مهرها وقيل لأنه لم يكن لها كفء سواك قلت والذي ذهب اليه التبريزي هو الصواب إن شاء الله .

قليلة الخطاب عنى بها قصيدة المدح كما ترى .

لاجرم ، لم تسد زينة القصيدة مسد القصيدة ، ولم تغن غناءها . والمقامة على براعتها لم تعلق بها القلوب علوقها بالقصيد انما هي لُعْبَه بالنسبة الى القصيد . والمفتنون في قصائد المدح وإن أصابوا عليهن الجوائز حينا بعد حين إنما كانوا يجازون ببقية من حكم العرف . ويجازون على الاجادة أكثر من أن يكون ذلك من أجل المدح نفسه .

قال ابن طباطبا في عيار الشعر وأحسن غاية الاحسان : «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظٍ فصيح ، وحيلةٍ لطيفة ، وخلابة ساحرة . فإن أتَوْا بما يُقَصِّر عن معاني اولئك ولا يربي عليها لم يُتَلَقَّ بالقَبُول ، وكان كالمطرح المملول . ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدْرِ الاسلام ، من الشعراء ، كانوا يُؤَسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق مديحا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه . وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق فيجابون بما يثابون ويثابون بما يحابون . والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ، وبديع ما يغربون من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم ، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها . أ . هـ» .

وقد ألم ابن طباطبا هنا بمسألة من أعوص مسائل النقد وهي قضية الصدق واحترس بما قدر عليه أن يحترس به . وقوله في جملته جيد كما قدمنا ، اذ أن قضية الصدق مما يعسر القطع فيها برأي يُنْتَهى عنده كل الانتهاء . والحرارة التي نحس

الكلام مندفعاً بها من قلب الشاعر نسميها صدقا لفقدان ما ينطبق على نعتها تمام الانطباق كقولك رجل صدق وسيف صدق لما يبدو أو ما يكون خالصا كل الخَالِصيَّة في أصالته . وعلى هذا الوجه عند أبي تمام صدق وعند ابن الرومي بالنسبة اليه صُدَيْق بصيغة التصغير .

ومما كأنه يصح كل الصحة على نسج المقامة ، وما هو بمنزلة المقامة كفكريات المعري في اللزوميات وككثير مما اطاله ابن الرومي ، ما جعله ابن طباطبا معيارا لتجويد الشعر وما عدا أن وصف به أكثر عمل أهل عصره هؤلاء الذين انما كانوا يثابون على لطيف ما يوردونه الى آخر ما قاله مما سبق ذكره ، وذلك قوله في أوائل كتابه : « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه . أ . هـ ».

قوله مخض المعنى أخذه من قول حبيب :

حتى إذا مخض الله السنين لها  مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

وقد يعلم القاريء الكريم حفظه الله مقال الجاحظ في مقدمات الحيوان أن ما ينقل من النثر في أصله إلى الشعر لا يتأتى منه شعر جيد . هل ذهب ابن طباطبا إلى معنى الجاحظ إذ لا ريب قد كان به عالما وبدقائق معناه خبيرا ؟ هل بما وصفه ووصى به معاصريه من طريقة عمل الشعر إنما يشير الى أن قصارى ما يبلغه المحدث من التجويد هو ما يستطرف من الصياغة والبديع ليس غير ، اذ لا يقدر على ما كان عليه القدماء من مذهب الصدق في التعبير ؟

وقد ترى أن المقامة نظمها أصله نثر فكّر فيه الأديب ورتبه ، وأن نثرها جانح إلى ايقاع الشعر متحل بمثل سموط قوافيه ؟

وعسى أن يكون هذا الذي ذكره ابن طباطبا إنما يعرض به تجربته هو نفسه للقاريء وهذا ما ذهب اليه الأستاذ الفاضل محقق طبعة كتابه في مقدمته .[1] ولكن هذا لا يخرج في جملة معناه عما قدمناه اذ كأن هذه كانت طريقة معروفة سائرا عليها عمل الشعراء في زمانه . وقد سبق التنبيه إلى طريقة النثر في نظم علي بن العباس ، ولعل ابن المعتز كان يصنع مثل هذا الصنيع لفتور الايقاع عنده .

وما كان الشعراء الفحول على قريب من عهد ابن طباطبا يصنعون هذا الصنيع . أبو تمام ، شيخ الغوص والبديع والإشارات والتضمين كان يقدم على النظم نظما شعرا لا نثر فيه ، وفي كتاب العمدة خبر عنائه في أخذ قول أبي نواس :

كالدهر فيــه شراسة وليان

كيف صاغ ذلك يقطع ايقاعه في نفسه تقطيعا :

شرست بل لنت بل قانيت ذاك بذا فأنت لاشك فيك السهل والجبل

وقد وصف أبو تمام أمر تزاحم الإيقاع في صدره حيث قال :

تغاير الشعر فيه اذ سهرت له حتى ظننت قوافيه ستقتتل

وهذا البيت فطن لجودته معاصروه وهو على مذهبه قوى الدلالة .

وذكروا أن علي بن الجهم كان يقاتل وينشد :

أزيـد في الليـل ليـل أم سال بالقـوم سيل
يـا إخـوتي بـدجيـل وأيــن مـني دجــيــل

---

(١) عيار الشعر لمحمد بن احمد بن طباطبا العلوي دراسة وتحقيق دكتور محمد زغلول سلام طبع اسكندرية ١٩٨٠ م ـ راجع تقديم المحقق ص ١١ خاصة و ص ٢٣ و ص ١٩ من قبل .

وهذا يدل على أنه كان من أصحاب الترنم . ومذهب البحتري في الايقاع جلي . وكان أبو الطيب يترنم شعره وهو يصوغه وزمانه بعد زمان ابن طباطبا كما تعلم . ومذهب الشريف من مذهب ابن طباطبا قريب وقد فضله الثعالبي عليه وعلى سائر الطالبين ولكنه لم يزده في باب التفضيل على ذلك ، واسلوب الخطابة الفخمة أغلب عليه ، فهل كان يصوغ ما ينظمه خطبا أول الأمر ؟ أم لم يتهمه بعضهم بأن الذي في نهج البلاغة إنما انتحله هو على الإمام كرم الله وجهه ـ وهو جيد كما لا يخفى .

لم تكن المقامة لتسد بتصنيع نثرها ونظمها مسد القصيدة المحكمة ، ولا ما نظم من منظومات على طريقة وصف الشمعة أو التزامات أبي العلاء . أو حتى درعياته . كل ذلك متعة وأنس وطريف يستملح ونادرة يعجب لها من يعجب . ولكنه ليس بالشعر الذي يلج على القلب وتتغذى بغذائه الروح :

كرقي الأساود والأراقم طالما     نزعت حمات سخائم وحقود

أو كما قال ابو الطيب :

وما قلت من شعر كأن سطوره     إذا كتبت يبيضُّ من نورها الحبر

فذلك النور يشع على الأفئدة التي في الصدور .

مع قسم جارالله العظيم لم تكن المقامة هي العلاج الناجح .

لذلك ألفى شعر الجِدّ قلوبا مستجيبة صاغية ـ رائية ابن عبدون ونونية صالح بن شريف كلتاهما شعر جاد . ورام ابن الأبار كسبيلهما في كلمته :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا     إن السبيل إلى منجاتها درسا

فأخلى بعد البيت الأول . وما ذلك الا لأنه قد قال كلما يقال في صدر هذا المطلع وعجزه ، وكيف يستطاع إدراك ما سبيل منجاته قد درس . وقد روى عن الأمير عبدالمؤمن بن علي أن شاعرا أنشده :(١)

ما للعدا جنة أوقى من الهرب ... أين المفرّ وخيل الله في الطلب

فاكتفى منه بسماع البيت الأول وأجازه ، وكان عبدالمؤمن أديبا شاعرا ناقدا فكأن قد أحس بأن ما بعد هذا البيت سيكون دونه ـ وما كذلك شأن حبيب إذ قال :

السيف أصدق أنباء من الكتب

فالسامع ينتظر هذه الأنباء ، واذ قال :

الحق أبلج والسيوف عوارى

فالسامع ينتظر ما بعد هذا التهويل المجمل من تفصيل .

ولحرص الناس على جد الشعر أن يصيبوه عظم أمر لامية الطغرائي :

أصالة الرأي صانتني عن الخطل ... وحلية الفضل زانتني لدى العطل

مجدى أخيرا ومجدى أولا شرع ... والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل

وأمر لامية ابن الوردي :

اعتزل ذكر الأغاني والغزل ... وقل الفصل وجانب من هزل

---

(١) نفح الطيب : للمقري طبعة دار صادر بيروت ٣ ص ٥٩٢ وبعد هذا البيت :

وأين يذهب من في رأس شاهقة ... وقد رمته سماء الله بالشهب

وقد نرى وهن هذا البيت بالنسبة لما استهل به والشاعر هو الأصم المرواني كما في نفح الطيب وذكر في الخميس أن جده هو الشريف الطليق اهـ . الشاعر الطليق المرواني ابن ... وقد سبقت منا الاشارة الى ابن الآبار والى نصف بيت المرواني وهذا موضع تفصيل . اهـ .

وهذه على جودتها لا تبلغ مبلغ لامية العجم في الرصانة، وفيها بعد صدق عظة ونفحات صلاح.

وكانت في مهيار رقة ونسمات من صدق المقال. وقد علا له بذلك، وبطول النفس، صيت حينا من الدهر وحاكاه جماعة. وكانت في أبي الحسن التهامي رنة من جزالة وأجود شعره المرثية:

حكم المنية في البرية جارى      ما هذه الدنيا بدار قرار

وله غزل لا بأس به وكذلك للبهاء زهير:

ولو جاز أن ننسب الى قدماء شعرائنا عقدات كما يقال في النفسانيات اليوم مثلا «عقدة أوديب» لتحدثنا إذن عن عقدة ابن أبي ربيعة وعقدة أبي الطيب وهلم جرا. وكم من مشبه باجتهاده في ترقيق الغزل صاحب حمار أعرج قميء وهو يظن أنه كما قال عمر:

بينما يذكرنني أبصرنني      دون قيد الميل يعدو بي الأغر

وما أكثر مقلدي أبي الطيب منذ زمان أبي فراس والشريف إلى ما شاء الله سبحانه وتعالى.

وكانت في عمارة اليمني جودة وحرارة ما وآخرين كالأبيوردي ممن ذكر البارودي في مختاراته ومن لم يذكر. لكنه على الجملة قد خلا مكان الجد والصدق في الشعر بعد ثلاثته الكبار ـ خلا إلا من ضرب واحد من القصائد، هو وحده الذي صح له أن يخلف قصيدة المدح وما كان فى مستواها من روائع شعر الأوائل من قدماء ومحدثين وما أجمع أهل العلم والنقاد على تقديمه من جياد حبيب وأبي عبادة وأبي الطيب والنادر الملحق بهن كلاميتي الطغرائي وابن الوردي ورائية التهامى.

ذلك الضرب الواحد الفريد هو قصيدة مدح الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام. فنذكر للقاريء الكريم فيما يلي كلمة عن ذلك ان شاء الله وهو المستعان.

* يتحسبنهم ( بالياء والتاء قراءتان ) ------------- سطر ١٦ ص ١١
* وقد يذكَر أنه ------------------------- سطر ١٥ ص ١٦
* قول علمته -------------------------- سطر ٧ ص ٥٤
* تحوَّل ---------------------------- سطر ١٦ ص ٣٣٢
* مذنيه ---------------------------- سطر ٢ ص ٦٣١
* وفي بعض النسخ **that is** ------------------- سطر ٦ ص ٦٣٦
* بسكَيْنَة ---------------------------- سطر ١ ص ٦٨٧
* اعظم آفاق -------------------------- سطر ٢١ ص ٧٤٦

# فهـــرس

صفحة

شكر واعتراف ........................................ ٧
مقدمــة ........................................ ٩

## الباب الأول

تمهيد ........................................ ١٣
عناصر الوحدة ........................................ ٣١
الوزن ........................................ ٣٢
البحور والقوافي ........................................ ٤٣
الايقاع الداخلي ........................................ ٤٦
الايقاع الخارجي ........................................ ٦٦
الصياغــة ........................................ ٨١
المطالع والمقاطع ........................................ ١٠٨
مطالع المحدثين ........................................ ١٢٣
كلمة عن أبي نواس ........................................ ١٢٩
المقاطع عند المحدثين ........................................ ١٧٥
وقفة عند خواتيم أبي تمام ........................................ ١٧٧
وقفة مع الشاعر الناقد صمويل تيلور كولردج وبعض مسائل النقد ........................................ ١٨٢
وقفة مع المرزوقي ........................................ ١٩٢
رجع الحديث ........................................ ١٩٩

صفحة


خاتمة في الصياغة ........................................ ٢٠٢
بين امريء القيس وابن الباقلاني ........................................ ٣٠٢
جناية التطويل على سلامة النظم ........................................ ٣٢٧
كلمة عن الأدب والآداب ........................................ ٣٧٠
كلمة عن « الأدب الجاهلي » ........................................ ٣٧٤
رجعة الى معنى الامتاع بالشعر ........................................ ٣٧٧
تصنيف الأغراض ........................................ ٣٨٧
النسيب ........................................ ٤٤٢
اندرو مارفيل وأبو الطيب ........................................ ٦٣١
المدح والهجاء ........................................ ٦٨٤
فصـــل ........................................ ٧٣٦
بين بشار والحريري ........................................ ٧٧٠

وزارة الاعلام
مطبعة حكومة الكويت

عبدالله الطيب

# المرشد

## إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

### في الأغراض والأساليب

### الجزء الرابع (القسم الثاني)

# الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

## بسم الله الرحمن الرحيم
## القسم الثاني

### مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

قال تعالى جل من قائل في كتابه المحكم العزيز: « إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون . »

ومما حفظ به كتاب الله عرفان العربية وتذوق جزالة أساليبها ، وكان من كبار علماء اللغة والنحو والأدب حفظة لكتاب الله أخذت عنهم القراءة والرواية والتفسير كأبي عمرو بن العلاء والكسائي وقالون فقد ذكروا أنه كان نحوي المدينة على زمانه وهو تلميذ نافع والأصمعي ، وكان من رواة قراءة نافع ، والفراء وأبي عبيدة ومكانهما في معاني القرآن ومجازه وتفسيره غير خاف . وكان الطبري محمد بن جرير مقدما في النحو والعربية وهو من حفظة الكتاب العزيز قراءة وتفسيرا . وكان ابن جني صاحب الخصائص وراوية أبي الطيب هو أيضا صاحب المحتسب الذي إنما هو حاشية وشرح موجز جيد وتعليق على كتاب السبعة لابن مجاهد . والأمثلة في هذا الباب أكثر من أن تحصر وتحصى .

ولأمر ما كثر استشهاد أهل التفسير بالشعر الصحيح من لدن ابن عباس رضي الله عنهما إلى زمان أبي عبيدة والفراء ومن بعدهما . من ذلك أن الشعر الصحيح الجزل فيه روح البيان العربي . وقد نزل القرآن بلسان عربي مبين . وقال تعالى : « إنا أنزلناه قرءانا عربيا لعلكم تعقلون » (يوسف) وقال تعالى : « إنا جعلناه قرءانا عربيا لعلكم تعقلون » (الزخرف ) وقال تعالى : « نزل به الروح الأمين ، على قلبك لتكون من المنذرين ، بلسان عربي مبين » (الشعراء) .

وبعض أهل السفسطة ربما زعم أن من ألفاظ القرآن ما ليس بعربي وهذا هو الضلال المبين . ولو سلمنا جدلا أن امثال استبرق من ألفاظ القرآن لسن عربيات ، فماذا عسى أن يستنتج من ذلك مستنتج أورود كلمة الون في شعر الأعشى يجعله فارسيا ، وذلك حيث قال :

بالون يضرب لي يهز الإصبعا

أو مجيء كلمة الكرد في قول الفرزدق

وكنا إذا الجبار صعر خده ضربناه فوق الأنثيين على الكرد

أي العنق يجعل شعر الفرزدق غير عربي ؟

أم لا يزيد أحيانا في بلاغة الكلم البليغ أن يجاء فيه بكلمة ذات دلالة واضحة في لغة أخرى لكي تنتقل بعض الوان تلك الدلالة إلى السياق الذي هي فيه ؟

ذلك واضح سائغ في كل اللغات إلى الآن .

على أنه ينبغي أن نذكر أن مكة كانت ملتقى تجارة العالم كلـه آنئذ فكم من كلمة صهرتها ألسن العرب فيها فصارت عربية ـ هذا على تقدير التسليم أن العرب استعارت أمثـال قنطار ودينـار لتديـر به تجارتها ، وقـولـه تعالى : «والقنـاطير المقنطرة من الـذهب والفضة» يدل على اطمئنان الكلمة في بحبوحة العربية .

على أن العربيـة لغة قديمـة الأصول والروم والفـرس واليونـان كل أولئك أحدث عهدا في الوجود الحضاري من العرب ـ عادهم وثمودهم وجرهمهم وقطورائهم وأميمهم وطسمهم وجديسهم وعماليقهم بله حمير وسبأ واليمن الأقدمين .

قال أبو عبيدة (وقد ذكروا أنه كان شعوبيا واتهموه بمذهب الخوارج وهلم جرا)[1] قال في أوائل كتـابه بعد البسملـة : قالوا إنما أنـزل القرآن بلسان عـربي مبين ، وتصداق ذلك في آية من القرآن وفي آيـة أخرى «وما أرسلنا من رسول إلا بلســان قومه »فلم يحتج السلف ولا الـذين أدركوا وحيه إلى النبـي صلى الله عليه وسلـم أن يسألوا عن معـانيه لأنهم كانـوا عرب الألسن فاستغنوا بعلمهم بـه عن المسألة عن معانيه ، وعما فيـه مما في كلام العرب مثله من الوجوه والتلخيص . وفي القرآن مثل ما في الكلام العربي من وجوه الاعراب ومن الغريب والمعـاني . وقال رحمه الله في فصل تال : «نزل القـرآن بلسان عربي مبين ، فمن زعم أن فيه غير العربية فقد أعظم القول ، ومن زعم أن " طه " بالنبطية فقد أكبر، و إن لم يعلم مـا هو، فهـو افتتاح كلام وهـو اسم للسورة وشعـار لها ، وقد يـوافق اللفظ ويقاربه ومعناهما واحد وأحدهما بالعربية والآخر بالفارسية أو غيرها . فمن ذلك الاستبرق بالعـربية وهو الغليظ من الديبـاج والفرند وهـو بالفارسية استبره وكـوز وهو بـالعربيـة جوز وأشبـاه هـذا كثير. ومن زعم أن«حجارة من سجيـل » بالفـارسية فقـد أعظم ، ومن قال إنه سنك وكل ، إنما السجيل الشديد . »

---

(1) راجع مقدمـة محقق مجاز القرآن الاستاذ محمد فـؤاد سزكين ـ قال تحت عنـوان مذهبه فى مقدمتـه ص ١٠/ ١ (الطبعة الثالثـة سنة ١٤٠١هـ = ١٩٨١م بيروت)تكاد تتفق كلمتهم على أن أبـا عبيدة كان من الخوارج وانـه كان يكتم ذلك ولا يعلنه إلخ ـ قلت فقـد قالوا فيه بالظـن . ثم يقول الاستاذ سزكين (ص١١) ونسبة أبي عبيـدة إلى مذهب الخوارج تارة و إلى القول بالقدر تارة أخرى تكشف عن صلته بمعاصريه وتدل على أنه لم يكن محبوبا بينهم إلخ ـ نقول كان من علماء العربية واعتمد على ما قاله جماعة من كبار علماء أهل السنة كمحمد بن جرير ومحمد بن اسماعيل رحمهم الله أجمعين .

وقد اهتم جار الله محمود بن عمر الزمخشري بأمر البلاغة العربية عامة، وبلاغة القرآن خاصة، ومهد لتفسيره الجليل بعمل معجمه البلاغي النادر المثال «الأساس - أساس البلاغة». ؟ مما يدلك على أنه مهد به تفسيره لقوله تعالى: «إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون» فقد قال إن المرأة لا يقال لها مفندة لأنها لم يكن لها عقل وهي شابة وهذا الوجه بعينه جاء في عبارة "الأساس" ولعل "الفائق" مما مهد به أيضا. وقد ألف تفسيره وهو مجاور بمكة. وقد اعتمد على ابن جرير. إلا أن مذهبه في بيان البلاغة القرآنية كأن قد انفرد به. واستشهاده بالشعر غزير. وكان مما ذهب اليه الاستشهاد بشعر حبيب وأبي الطيب، يجعل مايقولانه بمنزلة ما يرويانه. وما سوغ له ذلك إلا ما أحسه بجودة ذوقه من تمكنهما من جزالة القول. وما كل علامة راوية بمستطيع جزل الكلام إن رام قوله. ماعدا الزمخشري أن استأنس بما أورد من شعر فحول المحدثين إذ لم يكن خافيا عليه أنه لا يصح الاستشهاد بكلامهم على شيء من نحو أو صرف أو لغة. وقد سلك مسلك الزمخشري رحمه الله جماعة منهم مثلا صاحب "مغني اللبيب" ومن الأوائل من تشدد أحيانا فكره الاستشهاد بمن لا شك في فصاحته كالذي ذكره أبو الفرج من طعن يونس في ابن قيس الرقيات مثلا.

علم الأوائل كله كان مداره على صحة الرواية عن مشافهة. وكان الحديث ادق العلوم رواية وأعوصها طريقا فيها. وكان سيبويه شيخ النحاة رحمه الله قد طلب الحديث أول الأمر. ثم لما خطأه حماد بن سلمة في حديث "ليس أبا الدرداء" عدل الى درس النحو. فلم يكن ليستشهد على مسائل النحو بما لم يكن على معرفة حقة بوجوه صحة روايته من علوم الحديث. وقد عدل عن متابعتها كما ترى. وقد كان قرأ القرآن على حفظته ورواته ويذكر اسماءهم في كتابه. وقد روى الأشعار وسمع مشافهة من العرب. فعول على هذا الذي كان يعلمه ويعلمه علماؤه. وقد كان عاصم بن أبي النجود، أحد شيوخ أبي عمرو [وهو شيخ سيبويه] حجة في القرآن جلس يعلمه بالكوفة اربعين سنة بعد أبي عبدالرحمن السلمي وهذا جلس من قبل يعلمه أربعين سنة وعن الصحابة الاجلاء أخذ - وذكروا أن عاصما لما أدركته الوفاة كان يردد قوله تعالى «ثم ردوا إلى الله مولاهم الحق» يحقق القاف تحقيقا حتى قبض الله روحه. مع هذا لم يكن عاصم بحجة عند أهل الحديث مع إجماعهم على قرآنه وصلاحه وعلمه فتأمل.

ليس الأمر أن الحديث كان يروي بالمعنى، فلذلك لم يستشهد به النحويون كلا. كان من رواة الحديث رجال هم من جيل من يستشهد بكلامه بلاريب. كالشيوخ الذين عنهم اخذ الإمام مالك. وقد قيل ذلك في مالك نفسه وزعموا أن دجاجلة جمع

دجال لم يعرفه أهل اللغة إلا منه في خبر يذكرونه له فيما بينه وبين ابن اسحاق، وابن اسحاق ممن وثقه مسلم والبخاري. فلعل هذا الخبر ألا يصح والله تعالى أعلم. إنما ذكرناه استيفاء للحجة فيما ذكرناه من فصاحة أهل رواية الحديث الأولين الذين عنهم أخذ أمراء جرحه وتعديله ومعرفة صحيحه من ضعيفه.

وما أرى إلا أن سيبويه رحمه الله كان يعلم أحاديث كثيرة. ولكن تحرج ان يستشهد بها لم يجز عليه مشافهة. وكان في القوم دقة في التحصيل، ومراقبة لله فيه، وحرص على تجويد ما يقبلون عليه من عمل.

واقتدى بسيبويه من أخذوا الكتاب عن سعيد بن مسعدة وكان صدوقا.

هذا ـ قدمنا أن عرفان العربية وتذوق جزالة أساليبها مماحفظ الله به كتابه. وقد وعد ووعده الحق أنه حافظه. والقصيدة المحكمة هي المفتاح الأول لعرفان العربية وأهدى المسالك الى تذوق جزالة أساليبها. من أجل هذا ما استأنس الزمخشري بشعر أبي تمام وأبي الطيب وهو في معرض الإرشاد الى نكت بلاغة القرآن. وقد تعلم قوله أن المعري إنما برى لقول الله تعالى «إنها ترمي بشرر كالقصر» حيث قال هو:

حمراء ساطعة الذوائب في الدجى ترمي بكل شرارة كطراف

والمقامة على فضلها، بين يدي القصيدة جارية تخدمها.

وأبى الله، وهو اعلم بمراده ودقائق حكمته. أن تزول القصيدة المحكمة ومكانها فيما وعد به من حفظ كتابه مكانها، ولا سيما حين جعلت تحيط بدار الإسلام الغوائل، وأشرعت الصليبية إليها الأسنة من رومها وروسها وفرنجتها وصقالبها وبلغارها وأصناف من عددهم أبو الطيب في شعره كقوله:

وكيف ترجى الروم والروس هدمها وذا الطعن اساس لها ودعائم

وقوله: يجمع الروم والصقالب والبلـ ـغار فيها وتجمع الآجالا

وتوافيهم بهم في القنا الصمـ ـم كما وافت العطاش الصلالا

وسددت التتار إليها سهامها، وخيف عليها كل الخوف من الاجتياح.

في معركة بغداد سنة ٦٥٦ هـ وهي التي كانت القاضية على دولة بني العباس، سقط بقريته صرصر وهي من سواد بغداد شهيدا مقبلا غير مدبر على ما كان من ضرره

وما أعفاه الله به من مباشرة القتال، الإمام يحيى الصرصري[1]، رحمه الله، وجعل الجنة متقلبه ومثواه ـ وهو الذي يقول:

ركب الحجاز ومنك الخير مأمول | هل عندك اليوم للمشتاق تنويل
علل بها طاب للبطحاء من خبر | ذا الوجد إن كان يشفي الصب تعليل
هل ربة الستر بعد النأي دانية | أم حبلها بعد طول القطع موصول
أم هل تحل مطايانا بساحتها | وربعها الرحب بالأحباب مأهول
ونقتضى بالمصلى والصفا ومنى | دنيا تصرم حين وهو ممطول
وهل تجد بنعمان الأراك لنا | من المواهب أسهال رعابيل
وهل تخب بنا بين العقيق الى | سلع رواحل تحدوها الأراجيل
مضبرات القرى كوم كرائم لا | يسأمن من دأب قود مراقيل

رعابيل أى مزق ينظر فيه الى قول كعب:

تفرى اللبان بكفيها ومدرعها | مشقق عن تراقيها رعابيل

والأراجيل ينظر الى قوله:

منه تظل سباع الجو ضامرة | ولا تمشي بواديه الأراجيل

وقوله مضبرات بالضاد المعجمة من التضبير وهو القوة والقرى الظهر وتأمل جودة رنين قوله "كرائم" مع سبق راء القرى من قبل ومجىء "مراقيل" من بعد وهي جمع مرقال والإرقال ضرب من العدو وبه سمى هاشم بن عتبة المرقال إذ كان يرقل بالراية في صفين وهو يرتجز

أعور يبغى أهله محلا | قد عالج الحياة حتى ملا
يتلهم بذي الكعوب تلا | لا بد أن يفل أو يفلا

وقال النابغة في البائية:

إذ استنزلوا عنهن في الحرب أرقلوا | إلى الموت إرقال الجمال المصاعب

مراقيل أى مسرعات

بالنقى أعظمها والدر حالية | ومن كلال ومن هزل معاطيل

---

(1) أبو زكريا يحيى بن يوسف الصرصرى ـ ذكر صرصر ياقوت في البلدان أنها من سواد بغداد.

هكـذا في طبعة المجمـوعـة وأحسبه خطأ وقـد فسره الشـارح بأن النقي هو المخ والـدر الحليب وأعظمها ضبطه ضبط اسم التفضيل بفتح الظاء بعـد عين ساكنه وهذا كله لا يستقيم إذ لا معنى لأن تكون حالية بالحليب عظامها ، ثم معاطيل لأنها جمع لا تصلح خبرا لأعظمها إلا علي أن نـؤول أن "أعظمها" عدده أكثـر من واحدة أو تقدمـه مبتدأ الوجه عندي أن البيت صوابه هكذا إن شاء الله .

بـالنقى أعظمهـا والـدو حـاليـة　　　ومن كـلال ومن هـزل معـاطيل

فالهزل مقـابل للنقى وهو المخ وكون أعظمها بضـم الظاء أي عظامها فيهـا النقي دلالة على أنه لا هزل بها. والكلال مقابل الدو وهـو القفر والصحراء واذا كان الدو لها حليا مع مخ عظامها دل ذلك على مواصلتهـا للسير وهي قادرة عليه غير ذات كلال ـ فهي عاطلة من الكلال ومن الهزل .

خـوص لها أرب تحت الـدجى و إذ اشـــ　　　ـــتد الهجير وضم القســور الغيل

القسور الأسـد، وكانت في طـريق الحج السباع والمخاوف ، فـانظر كيف كـان حرص المسلمين على أداء شعائرهم فكيف أساء المعري حيث قال ما قال

تحكين نفـث نعـــام راعهن ضحى　　　زعـــر ويثفــرن والصــوان مبتــول
يلبــزن صم الحصى لبــزا ومــدرجهــا　　　خط عليــــه فمنقـــوط ومشكــــول

كلا هـذين البيتين فيهما تحريف من ناسخ ــ تحريف كثير ولعل الصواب هكـذا إذ هو أشبـه بالمعنى والـرسم يحتملـه كالـذي مر من "الـدو" لما بين الـواو والراء من شبـه :

يحكين نفـــر نعــام راعهـن ضحى　　　ذعـــر وينفـــذن والصــوان مبتـــول
ينبـذن صـم الحصى نبـذا ومــدرجهــا　　　خط عليـــه فمنقـــوط ومشكــــول

ذلك بأن النفاذ يماثله البتل أى القطع والنفر يشاكله الذعر ويناسبه واللبز باللام بعيدة لأن الحصى لا يلبز ولكن ينبذ أى يقذف ويرمى به

إذا الحداة بسلع عرضوا فلها على الوجى ودوام السير تبغيل
تحن شوقا وأنى لا تحن إلى حمى الرسول النجيبات المراسيل

فهذه المقدمة التي مرت ليست من قرى صناعة المقامات والبديع وأوصاف الشموع وضروب العبث بالمحسنات واللعب اللفظي والمعنوي، ههنا أنفاس فحولة من الشعر شبيهة بأنفاس فحول صدر الإسلام والمحدثين المشهود لهم بالتقدم، وكالقدماء لا يجد الشاعر عسرا في الاستهلال بالديار والنسيب، إذ الديار التي تيمت قلبه ذكراها هي الكعبة الشريفة والمشاعر والمعرف ومنى ورباع مكة المقدسات والقبر الزكي والروضة والمسجد والحرم وأحد والبقيع وقبا ومشاهد دار الهجرة العظام.

تأمل هذا التعبير النبيل الجزل:

هل ربة الستر بعد النأي دانية أم حبلها بعد طول القطع موصول
وهل تجد بنعمان الأراك لنا من المواهب أسمال رعابيل

والشاهد قوله «من المواهب أسمال رعابيل» ــ فالأسمال الرعابيل من صفة الثياب، والأسمال أيضا بقايا الماء في الركايا، وكل هذه الظلال من المعاني مرادة ههنا

قال المعري:

جلبت من الشامين أطيب جرعة وأنزرها والقوم بالقفر ضلال
يلوذ بأقطار الزجاجة بعدما هريقت لما أهديت في الكثر أمثال

يصف قبلتها أنها أطيب جرعة على قلتها حتى إنها لا تزيد على ما تبقى في أقطار الزجاجة بعد أن يراق ما فيها

فإن زعموا أن الهجير استشفهم إليها فمنها في المزايد أسمال

أى بقايا، وما أرى إلا أن الصرصري رحمه الله يشير الى ما ذكره أبو العلاء ههنا من معنى المواهب، وكان لأولى الضرر خاصة بأبي العلاء فرط ولع وإن اختلفت مذاهبهم

لاتفاقهم في باب التعمق في اللغة وآدابها، فهذا الذي صنعه الصرصري من خفي التضمين وبارعه.

وجلى أن الصرصري رحمه الله يجارى "بانت سعاد" وتستنير بصيرته بضوء قوافيها ومعانيها، غير أن مجاراة الصرصري لـ "بانت سعاد" ههنا ومجاراة غيره من مداح الرسول صلى الله عليه وسلم لها، كالبوصيري في لاميته:

الى متى أنت باللذات مشغول    وأنت عن كل ما قدمت مسئول

وابن جابرالأندلسي في لاميته:

بانت سعاد فعقد الصبر محلول    والدمع في صفحات الخد مبذول

وجماعة غيرهم أورد من نظمهم في مجاراتها صاحب المجموعة النبهانيه رحمه الله ـ وفيهم الزمخشري صاحب الكشاف والفيروز ابادى صاحب القاموس ـ كل ذلك أريد به أول من كل شيء التبرك، وذلك أن كعب بن زهير رحمه الله نال بها عفوا وجائزة وذكرا حميدا وقد ضاهى في الجودة مذهب أبيه مع ما له من حرارة أنفاس الشباب ـ على أن أباه كما يعلم القارىء الكريم أصلحه الله، شديد الأسر، قوي الروح، متين الأنفاس.

ولقد أحسن الإمام يحيى الصرصرى إذ يقول في أخريات لاميته

ياسيد الناس في الدنيا وسيدهم    يوم القيامة منك الخير مأمول

حبرت فيك قصيدا حسن مدحك في    رؤوس أبياتها الحسنى أكاليل

رؤوس الأبيات عنى بها الروى، كما يقال للفواصل رؤوس الآى، وجعل القوافي كالأكاليل لمقاطع الأبيات هنا، لمكان هذا القري في مدحة كعب، وقد فصل هذا المعنى ووضحه في ما بعد:

نظمتها وزن من قد قال مبتدئا    "بانت سعاد فقلبي اليوم متبول"

تبركا باتباعي ما نحاه ولم    أبغ المضاهاة أين الطوْل والطول

لقد علا كعب كعب كل ممتدح    فمن يفاضل يوما فهو مفضول

لعلها "فمن يفاضله" ومن جازمة ويجوز ما ههنا على معنى والذي "يفاضل" فهو مفضول وما أشبه أن تكون هاء الضمير قد غفل عنها في الطبع والتصحيح أو أخطأها الناسخ وذلك أن الرنة بها أقوى وأشبه بنغم الصرصرى الفحل:

لقد علا كعب كعب كل ممتدح     فمن يفاضله يوما فهو مفضول
سبقا وفضلا و إنشادا مشافهة     وبردة قصرت عنها السرابيل
لكنني إن يك التسويف قصر بي     وقيل إنك مبعوث ومسئول

يشير الى قول كعب: "وقيل إنك منسوب ومسئول"

أقول للواعظ المهدي نصيحته     أقصر فلي شافع في الحشر مقبول
محمد خير مبعوث بمرحمة     وجاهه الغمر للراجين مبذول

صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تسليما
ونلفت القارىء الكريم الى قوله: « سبقا وفضلا و إنشادا مشافهة » ثم ذكر البردة فكل هذا شاهد كما ترى بمعنى التبرك .
وقد نهج البوصيري نهج الصرصري في الإقرار لكعب بن زهير بالسبق المطلق لأن كلامه عربي جزل أصيل ـ غير أنه أعطى نفسه فضيلة المشابهة له في أمرين ، أولا مدح الرسول صلى الله عليه واله وسلم خالصا فيه وثانيا رجاء العفو عند الله سبحانه وتعالى بجاهه عليه الصلاة والسلام ، وذلك أن كعبا قد استحق القتل قبل أن يتقدم بمدحته هذه فنال بها العفو والرضا والجائزة: قال:

ها حلة بخلال منك قد رقمت     ما في محاسنها للعيب تخليل
جاءت بحبي وتصديقي إليك فما     حبي مشوب ولا التصديق مدخول

أى كما حب كعب وتصديقه كانا غير مشوبين ولا مدخولين إذ وفد معتذرا وفي الناس من يتهمه بذلك كما يدل عليه قوله:

أنبئت أن رسول الله أوعدني     والعفو عند رسول الله مأمول
فقد أتيت رسول الله معتذرا     والعذر عند رسول الله مقبول
مهلا هداك الذي أعطاك نافلة الـ     قرءان فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم     أذنب وقد كثرت في الأقاويل

كذلك أنا حبي غير مشوب وتصديقي غير مدخول وما سلكت مسلك كعب في الروي والبحر وأنا أبغي انتحال كلامه أتزين به . أو مباراته أباهي بذلك ولكني وجدتك

غفرت له وحقنت دمه ففـاز بمكانة الصاحب فهو لى بذلك قـدوة وحسبي شافعا أنى أرمي إلى غرض كغرضه وهو صدق المدح فيك والتماس العفو من الله بجاهك :

هـا حلـة بخـلال منـك قـد رقمت　　　مـا في محاسنهـا للعيب تخليـل
جـاءت بحبي وتصـديقي اليك ومـا　　　حبي مشـوب ولا التصـديـق مـدخـول
ألبستهـا منـك حسنـا فـازدهـت شرفـا　　　بها الخواطـر منـا والمنـاويل

فتح التاء من ألبستها أجود وأشبه بمعنى البيت إذ منه الخواطر والمناويل (جمع منوال) التي تم بها نسج القصيـد وقد لبست حسنـا من مـدح الرسـول صلى الله عليـه وسلم فالنية هي التي أكسبت خواطره وملكته الشرف الذي ازدهاها فازدهت به ـ وهذا المعنى ينظر الى قول الصرصرى

حبرت فيك قصيدا حسن مدحك في　　　رؤوس أبياتها الحسنى أكاليل

والتشابه في أن مدحه صلى الله عليه وسلم هو المستمد منه الحسن ثم يقول البوصيري ، وهذا يقوي به معنى صدق حبه :

لم انتحلهـا ولم أغصـب معـانيهـا　　　وغير مـدحك مغصـوب ومنحـول
ومـا على قـول كعب أن تـوازنـه　　　فـربما وازن الـدر المثـاقيـل

أى المثقـال وزن بعينه وليست مـوازنته لمقـدار من الـدر بجاعلتـه مماثـلا له في القيمـة والحسن ـ وقـد فسر مراده من بعد أن تقصيره عن كعب ليس في صدق المدح وجـودته ولكن عند كعب من الجزالة والفصاحة والأصالة في ذلك ما ليس عنده :

وهل تعادله حسنا ومنطقها　　　عن منطق العرب العرباء معدول

وليس المولد مهما يسم قدره في هذا المدى ببالغ مبلغ العربي .

وما غاب عن الإمام شرف الدين فضل كعب بالصحبة والمشافهة والإنشاد ، فهذا على أنه ضمنه معنى عـروبته الأصيلة وأنه نـال العفو بما قال من رسول اللـه صلى الله عليه وسلم عفوا مباشرا عن لقاء ، قد ذكره صريحا من بعد ، ولم يفصل فيه تفصيل الصرصرى لما أغنى به هذا بوضوحه فيه عن كل مزيد ـ رحمهما الله الرحمة الواسعة .

ثم يقول البوصيرى :

وحيث كنا معا نرمي الى غرض　　　فحبذا ناضل منا ومنضول

الناضل كعب وهو المنضول كما تقدم من قوله :

إن أقـف آثـاره إني الغـداة بها　　　على طـريـق نجـاح منك مـدلـول

لما غفرت له ذنبا وصنت دما | لولا ذمامك أضحى وهو مطلول
رجوت غفران ذنب موجب تلفي | له من النفس إملاء وتسويل
وليس غيرك لى مولى أؤمله | بعد الإله وحسبي منك تأميل
ولى فؤاد محب ليس يقنعه | غير اللقاء ولا يشفيه تعليل

فهذا شاهد قولنا إنه ذكر فضل كعب باللقاء صريحا

متى تجوب رسول الله نحوك بي | تلك الجبال نجيبات مراسيل
فأنثني ويدى بالفوز ظافرة | وثوب ذنبي من الآثام مغسول

أما قوله رحمه الله «لم انتحلها» فقد نبه به على اختلاف الوجه الذي سلكه في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم عن وجه قصيدة كعب وإن تشابها في حسن الثناء عليه وطلب العفو من عنده صلى الله عليه وسلم . وقد جعل البوصيري مكان النسيب في أول قصيدته طلب سبيل التوبة والاعتراف بالندم على ما فرط فيه :

الى متى أنت باللذات مشغول | وأنت عن كل ما قدمت مسئول
في كل يوم ترجي أن تتوب غدا | وعقد عزمك بالتسويف محلول

ومما يعجب في مطلع هذه القصيدة قوله :

فجرد العزم إن الموت صارمه | مجرد بيد الآمال مسلول
واقطع حبال الأماني التى اتصلت | فإنما حبلها بالزور موصول

هذا كقول كعب « ان الأماني والأحلام تضليل »

أنفقت عمرك في مال تحصله | وما على غير إثم منك تحصيل
ورحت تعمر دارا لابقاء لها | وأنت عنها وان عمرت منقول
جاء النذير فشمر للمسير بلا | مهل فليس مع الإنذار تمهيل
وصن مشيبك عن فعل تشان به | فكل ذى صبوة بالشيب معذول
لا تنكرنه ففي الفودين قد طلعت | منه الثريا وفوق الرأس إكليل

والثريا والإكليل كلاهما كما تعلم من نجوم السماء ثم أخذ البوصيري في طريق هو خريته ولنا الى ذلك أوبة إن شاء الله تعالى .

وقال ابن جابر الأندلسي الضرير:

وقد أتيت بضعفي ما أتاك به | كعب على أن باعي ماله طول
هذا يقتدي فيه بيحيى الصرصرى

فإن قبلت ونـالتنى مـراحـم قـد　　نـالتـه لم يبق لى من بعـدهـا سـول
وإن كعبـا علينـا إذ غـدا سببـا　　لكعب خير بيمـن اللـه مشمـول

ولبرهان الدين القيراطي رحمه اللـه (توفى سنة ٧٨١ هـ) لامية كعبيـة الروي نظمها نظم علماء الفقـة سنة ٧٦٤ هـ ـ يقضى بها حق ما علمـه اللـه بجهد منـه يلتمس به الأجـر ويكون فيه زكاة له ، أولها :

جرح الجفون بقذف الدمع تعديل　　والحب شاهده المجروح مقبول

تأمل الجرح والتعديل ـ هاتان عبارتان من اصطلاح أهل الحديث . ثم القذف والقاذف لاتقبل شهادتـه لكن الجفون إذا قذفت الدمع فجـرحها قذفه حتى صـارت تبكي دما فذلك لها تعـديل ـ وآخر هـذا الاجتهاد الفقيري الـوقيري بعد أبيات زدن على مـائة ما يدل على أن الشيخ الصـالح لم يكن الشعر له فنا ولكنها اقتحم طـريقه يرجو بـه لنفسه صلاحا بمديح رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ قال :

يا سيد الرسل قد قدمت من كلمي　　مدحا محياه من ذكراك مصقول
صيرت لفظي لألفاظ الورى ملكا　　لتـاجـه بلآلى الـزهـر تـكـليل

لا يريد هنـا افتخارا على الشعراء بأن لفظه كالملك بين ألفاظهم فـالشيخ رحمه الله أوقر نفسا وأكرم تواضعا من ذلك . يقول كلفت لفظي أن يصير ملكا على هذه الألفاظ التى يستعملها الناس فينظمها فتكون له تا جا من لآلىء النجوم الزهر ـ بضم الزاي وسكون الهاء ـ وأخذ المعنى من قول الآخر :

ليت الكواكب تدنو لي فأنظمها　　عقود مدح فما أرضى لكم كلمى

إن كان أخذه .

بكم هديت سبيلا للمديح لكم　　أمسي امرؤ القيس عنه وهو ضليل

أى ضل عنه امـرؤ القيس بشعر قالـه في الباطل وحمل به لواء الشعـراء الى النار ـ قـالوا وكان يكثر من وأد البنات خوفا من العار إذ كان محاربا محاربا فعل هذا هو سبب ترديه في النار والله أعلم وعل هذا من شنيع صنيعه يصحح أن البيتين :

فقد اختلس الطـعنة لا يدمـي لهـا نصـلى
كجيب الدفنس الورهاء ريعت وهي تستفلي

له لا لامرىء القيس الكنـدي الآخر ـ (ابن عابس) لما فيهما من الدلالـة الخفية أن هذه الدفنس هي الموؤودة .

وقد قدمت بأبياتي عَسَى سبب		أنجو بـه محكم الإبـرام مفتـول

السبب الحبل والإحكام والإبـرام من نعوت الحبال لا من قولهم محكمـة النقض والإبرام فهذا من استعمالات عصرنا

لـولاك يأيها البحـر البسيط نـدى		مـاطـاب لي في بحـور الشعـر تفعيل

وكأنه رحمه الله كان يترنم بكل بيت ويقطعه ويناظر ذلك بتفعيل

والقول ما قاله كعب وان حسنت		من المعارض في المدح الأقـاويل

أي مدح رسول الله عليه الصلاةوالسلام

لكعب القـدم الأعلى ففـاضلنـا		في جنب مـدحتـه الغـراء مفضـول

ولى وإن فـاق حسن النسج منـه على		أذيـال بـردتـه العليـاء تـذييل

رحمه الله وأثابه خيرا

وقال شمس الـدين النواجي من رجـال المائة التاسعة (تـوفى ٨٥٩هـ) وشعـره متوسط يذكر كعبا في أخريات كلامه :

قـدمت بين يـدي نجـواي من كلمي		هـديـة فضلهـا لى منك مبـذول

لاميـة راق معنى مـدحهـا ولها		من بحـر جـودك يـوم العـرض تنـويل

فبحـرهـا وقـوافيهـا اذا انتظمت		كأنـه منهل بـالـراح معلـول

في بعض أوصاف خير الخلق قد قصرت		بـاعي وان كـان نظمـى فيـه تطـويل

هذا من اتباع للصرصري

ولم أعـارض بقـولي مـن تقـدمني		منهم وان عـذبت مني الأقـاويل

لايعنى أنها عـذبت فيمـدح بذلك نفسـه ، ولكن على معنى على تقـديـر التسليم بأنها عذبت منها الأقاويل

كعب لـه في مـديـح المصطفى قـدم		سبـاقـة وبخير الخلق تفضيـل

يعنى بلقـائه وإنشـاده أمـامـه ومشـافهتـه لـه صلى اللـه عليـه وسلم.

وروضـة ابن زهير طـاب مغـرسهـا		فـزهـرهـا بنـدى كفيـه مطلـول

وإن نسجت على منـوال بـردتـه		طـراز مـدح لـه بـالـدر تكليل

فإنـه كـان مفتـاحـا لبـاب هـدى		لنـا بـه في ديـار الخلـد تـأهيل

إن لم أفـز بقبـول في متـابعتى		«بـانت سعـاد» « فقلبى اليـوم متبـول»

ولانريد بعد أن نستقصى ذكر كعب في ما جوريت به لاميته المباركة. غير أنه عسى ألا نغفل في هذا الباب ـ باب مجاراة الفقهاء ومشايخ اللغة لكعب رضى الله عنه ـ عن لاميات الزمخشرى وأبي حيان الأندلسى وصاحب القاموس مجد الدين الفيروز ابادى. وثلاثتهم لم يشيروا الى كعب اكتفاء بظهور ذلك من ركوبهم بحره ورويه أما الزمخشري فمطلع كلمته:

أضاء لي باللوى والقلب متبول   نجدي برق بنار الحب موصول

ولم يسلم في أولها رحمه الله من جهد عمل واستقام له الروي فى آخرها، لإفصاحه عما تضمنه فؤاده من حماسة وغضب للحق ـ قال:

يا خاتم الرسل إن الطَّوْل منك على   راجي الشفاعة يوم الحشر مأمول
فهل يجيب فتى لا حبل ذمته   واه ولا عقده في الصدق محلول
ولااشتكت دخلا منه مناصحة   و لا مناصح إلا وهو مدخول

فهذا تعريض بالخصوم كما ترى.
ثم مضى غاضبا على سبيل التعريض وشكوى الخصوم الى الرسول صلى الله عليه وسلم:

ماست الكأس يمناه ولاصدمت   فاه وكلهم بالراح معلول
والعرض ريط يمان في الصوان وإن   تملك يداه مصونا فهو مبذول

قوله والعرض رِيْط يمانٍ عبارة فصيحة ومعها صدق يصل إلى القلب ينبىء به عن حال نفسه في العفاف.
ثم يقول:

وإن يَلِ العمل المسخوط آونة   فبينما العمل المرضي معمول

وعجيب ممن يلتمس الشفاعة أن يعتذر بهذا الاعتذار الذي تخالطه أرواح اعتزاز عما بدر منه من الذنوب. ولا يخفى أنه يضمن قوله هذا نوعا من الإشارة الى قوله تعالى: «وءاخرون اعترفوا بذنوبهم خلطوا عملا صالحا وءاخر سيئا عسى الله أن يتوب عليهم إن الله غفور رحيم» [التوبة] وقوله تعالى: «إن الحسنات يذهبن السيئات ذلك ذكرى للذاكرين» [هود].

ومكان الاعتـزاز أنه جعل ذلك له حقـا . وكان أشبـه بما هو بسبيله من التعبـد بالمديح النبوي أن لو غلب التواضع والتسليم لله ، والتعويل كل التعويل على تأميل النجاة من طـريق الشفاعـة ، لا من طريق أن مـا عمله من مسخـوط سيمحوه أن ذلك قـد وقع منـه«بينما العمل المرضي معمـول» . وإنما يذهب العمل المرضي بـالعمل المسخـوط إن صحبه القبول من المولى تعالى وصحب هذا العفـو. وعل قوله«المرضي» يحتمل شيئا من الدلالة على القبول والله تعالى أعلم .

وطـاء أعقـاب قـوم مـا لهم عمل      في نصرة الـدين والإسـلام مجهـول
لهم ضمائر للتفكير قـارعـة      وألسن كلهـا بـالـذكـر مشغـول

عنى بهؤلاء المعتزلة أنهم أهل فكر في خلق السماوات والأرض . وأنهم أهل ذكر بما أتقنوا من أبواب علوم الكلام . وأصل هذه المعـاني من الجاحظ أن المعتزلة كانوا هم الحارسين للدين الذابين عنه بما انتضوا دونه من سيوف حجة الكلام .

مـوحـدون إلاهـا أنت صفـوتـه      مصـدقـوك فـلاغـالتهم غـول

**يشير الى مقالـة المعتزلـة أنهم أهل العدل والتوحيـد . وقولـه«أنت صفوتـه» رجع فيه الى مخاطبة النبي صلى الله عليه وسلم ولايخلو في هذه الالتفـاتة من إدلالة بتوحيده مخالطها حب لنبيه صلى الله عليـه وسلم . وله في ذلك صوت بالصـدق الصارح جهير، جهارة جانب الخطابة والمقولة العقلية أقوى فيها من جانب الحرارة الشعرية . وقوله . «فلا غالتهم غول» من قول عبدة بن الطبيب :**

ان التى ضربت بيتـا مهـاجـرة      بكـوفة الجنـد غـالت ودها غـول

ولا يصلح«غالتهم غول» في الموضع الـذي وضعها فيه الزمخشرى كصـلاح«غالت ودها غـول» ههنا ـ على ما احتـال به الـزمخشري من مذهب الـدعاء ومـا عناه من الاشـارة والتضمين .

أم لا يخلـو رحمه الله في مجيئـه بقولـه : «فلا غـالتهم غول» ـ بما فيه من دعـاء وإشارة وتضمين ـ ههنا من نـوع اعتذار عن هذا الاعتزاز بـالاعتزال والدفاع عن الفرقـة القائلة به؟ وكأنه ههنـا يلتفت من خطاب النبي صلى الله عليه وسلم والتقـرب إليه ، إلى هذا الاعتذار ذي الاعتزاز والافتخار معا ، ذي المظهر المتحدي بالاعتزال لسائر من حوله من أهل السنة ، المتراجع ، أو كالمتراجع عن التحدي بهذا الدعاء :

. . . . . . . . . فلا غالتهم غول

في نفس الوقت.

هل كان الزمخشري معتزلا حقا؟ أم هذا الاعتزال حلة جعلها مظهرا لقوة شخصيته وحرية فكره واعتداده بخلافته سيبويه وجهابذة لغة العرب وفحول البيان المتقدمين؟

إن زال عن رمى أغـراض الهدى فـرق     تلهـو مضللـة قـالت لهم زولـوا

هل عنى أهل السنة؟ استبعد ذلك. وأشبه أن يكون عنى أعداءه الذين تسببوا في أخذه بسبيل الهجرة. وقد ضمن ههنا قافيته من قول كعب:

في فتيـة مـن قـريش قـال قـائلهم     ببطن مكـة لما أسلمـوا زولـوا

إلا أنه قد انحرف بالتضمين شيئا عن وجهه، إذ قائلو القولة«زولوا» في بيته هم الفرقة المضللة وعند كعب هم أهل الهدى

فقـوس قـومي بـالتقـوى مـوتـرة     وسهمهم بـاتبـاع الحق منصـول

وفي هذين البيتين اللذين جعلهما خاتمة القصيدة، على جودة معناهما وملاءمته لأن يكون من باب حسن المقطع، تعب تكلف في الصياغة. يشهد بذلك أنه احتاج إلى وصف الفـرق وهي في آخر صـدر البيت: «إن زال عن رمي أغـراض الهدى فـرق» بجملتين أولاهما وصف ثالث هو الحال ـ مضللة ـ والجملة الثانية«قالت لهم زولوا» غير واضحة ملاءمة الصياغة لما قبلها. وكأن أصل المعنى: «ان زال عن رمى أغراض الهدى فرق قالت لهم زولوا فإنهم لم يزولوا عن ذلك لأن أقواسهم موترة بالتقوى ولها نصول من اتباع الحق» ثم جاءت الجملة«تلهو مضللة» معترضة. وهو مذهب خطابي مستقيم في جدل الكلام، ولكنه ذو تعسف وتكلف في طريقة الشعر.

لاريب أن الزمخشري بعيد كل البعد عن التقية. إلا أن يكون قد اتخذ من مظهر الاعتزال سترا لبعض التشيع.. بعض يسير، ربما، ــ لا كما صنع ابن أبي الحديد من بعد إذ يزعم أنه من أهل العدل والتوحيد وهو مختب في بحبوحة من الرفض.

أبو العلاء ذو التقية والتهيب أشعر شاعرا بمدى بعيد من الزمخشري، مع قوة الشبه بينهما في علم العربية واللغة وفهم أسرار البيان. وزمان ما بين الرجلين غير جد بعيد. ولعل القارىء الكريم ذاكر ههنا في هذا الموضع ما كنا قلناه من أن قضية الصدق في الشعر ــ أو قل الصدق الشعري ـ من أعسر القضيات وأعوصها لمن يروم لها شرحا وتوضيحا. لا يكفى في وصف الصدق الشعري أن يقال إنه حماسة وطرح تهيب وغرف من تجارب النفس.

لابد مع ذلك من طرب وترنيم إيقاع وذهول عن هذه النفس التى بها الصدق ولها طرح التهيب وعنها التعبير. من هذا كله عند المعـرى ذي التقية والدهاء والمراوغة قدر عظيم هو الذي به تفوقه شاعرا ومزاحمته للفحول .وفي مثل قوله :

خليليّ لا يخفى انحسـاري عن الصبـا فحـلا إسـاري قـد أضر بي الـربط
ولي حـاجـة عنـد العـراق وأهلـه فإن تقضيـاهـا فـالجزاء هـو الشرط

وفي مثل قوله :

تمنيت أن الخمـــر حلـت لنشـــوة تجهلنـي كيـف اطمـأنـت بي الحال
فأذهـل أنيّ بـالعــراق على شفـا رزيُّ الأمـــاني لا أنيـس ولا مــال
مقـــل مـــن الأهلين يسر وأسرة كفى حـــزنـا بين مشـت وإقــلال

من صدق الشاعرية (ترنُّمها وطرح تهيبها وغرفها من تجاربها وذهولها) ما ليس شيء مثل شيء منه عند الزمخشري رحمه الله. شعر الزمخشري رحمه الله شعر العلماء والمعري شاعر أولا، على تبحره في العلم وبين العلماء.

هذا: وكان أبو حيان محمد بن يـوسف الأندلسي نزيل مصر (توفي ٦٨٤ هـ) ممن يرون كالزمخشري من قبل أنهم آلت إليهم خلافة سيبـويه وعلم كتابه. وكان صاحب تفسير ذا بسط فيه وهو البحر المحيط. وفيه من النحو مسائل وأقاويل. ولكثير من معاصرينا بـه شغف ولأصحاب رسـائل الجامعات الآن عليـه أيُّما عكوف. وجـامع البيان أمـلأ بغـرائب مسائل النحـو من البحـر المحيط لما عند ابـن جريـر من قـوة ميل إلى طريقـة الكوفيين مع حذقـه أقاويل نحاة البصرة، الخليل والأخفش وسيبويـه وأصحابهم انظر مثلا وقفته عند الآية: «قل أرأيتكم إن أتاكم عـذاب الله أو أتتكم الساعة آية الأنعام» فإن له فيها تفصيلا أكثر مما في معاني الفراء، جاء فيه بمقالات من سيبويه ومن أبي زيد الأنصاري وغيرهما. وما خـلا أبو حيان رحمه الله من بعض غفـلات سذاجة العلماء، كما في تفسيره قوله تعالى من سـورة: " والضحى " : «ووجدك ضالا فهدى» إذ زعم أن تفسير «وجدك ضـالا فهدى» قد أهمه ثم إنه غفـا فرأى في المنام قائلا يقـول له إنها على تقديـر حذف مضـاف أي وجد رهطك ضـالا، فصحا فكتب ذلـك على الفور أو كما قال، وله قصيدة طـويلة يذكر فيها علمه بسيبويـه ويعرض ببعض معاصريه من أهل مصر. وقد كان له بأندلسيته اعتزاز ـ وكانت الأندلس ثغر جهاد، فمن شرّق منها يريد الحجَّ كان بذلـك جامعا بين الغزو وأداء الفريضـة فتانك فضيلتان يـزيد بهما على أكثر

قصّاد البيت من أهل المشرق . قال في اللامية التي جارى بها كعبا رضي الله عنه :

وإذ قضيت غــــزاة فأتنف عمـــــلا    للحج فــالحج لـــلإســلام تكميل
واصل سراك بسير يــا ابـن أنــدلس    والطــرف أدهم بــالأشطــان مغلــول

يعني السفينة ـ ينظر بعض النظر إلى قول أبي الطيب يصف سفن سيف الدولة :

دهم فــوارسهــا ركـاب أبطنهــا    مكـــدودة وبقــوم غيرهـــا الألم

وأصل دهم أبي الطيب من دهماء علقمة التي حاركها بالقتب محزوم .
ثم يقول في نعت سفينته التي هي طرف أي حصان أدهم مغلول بالأشطان أي الحبال :

يــلاطـم الــريح منـــه أبيـض يقق    لـــــه مـن السحب المربــــد إكليـل
يعلــو خضــارة منــه شــامخ جلل    ســام طغى وهــو بــالنكبــاء محمــول

أحسب أن الصــواب «سام طفـا» بـالفاء أخـت القاف لا الغين المعجمـة أخت العين المهملة ـ حتى يقول من بعد :

مـــا زالت الموج تعليـــه وتخفضـــه    حتى بـــدا من منــار الثغــر قنــديل
فكبّر النـــاس إعظـــامـــا لـــربهم    وكلهم طــرفــه بــالسهــد مكحــول
وصــافحــوا البيـدَ بعـد اليـم وابتـدروا    سبـــلا بها لجنـــاب اللـــه تـــوصيل

ثم يقول :

يســوقهم طــرب نحــو الحجــاز فهم    ذوو ارتيـــاح على أكـــوارهـــا ميل
شعــث رؤوسهم يبـس شفـــــاههـم    خـــوص عيــونهم غــرث مهــازيل

لأبي حيان كما للزمخشري شخصية قوية . غير أنه دون الزمخشري حدة ذكاء ووقدة حماسة صدق ألا أن عنده نشوة طرب وليست نشوة الطرب وحده ببالغة مبلغ إيحاء رنات حاق الشعر ههنا أيضا أمر فيه استعصاء على الشرح والتوضيح كأمر الصدق الشعريّ .
هذا وأول قصيدة أبي حيان فيه نظر إلى أول كلمة ابن زريق :

لا تعـذليــه فإن العـذل يــولعـه    قد قلت حقـا ولكن ليس يسمعه

وهو قوله :

لا تعـذلاه فما ذو الحب معـذول    العقل مختبـل والقلب متبــــول

وكانت عينية ابن زريق كأنما نظمت بالأندلس[1] وقول أبي حيان: «فما ذو الحب معذول» ضعيف جدا. إذ أكثر ما يعذل أهل الحب ـ ولله در البوصيري إذ يقول:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة ... مني إليك ولو أنصفت لم تلم

وقول ابن زريق «فإن العذل يولعه» تتمة حسنة لما بدأ به. ومما يعجب من عينيته، وكلها معجب، مقالته هذه الحزينة جدا في أولها:

جاوزت في نصحه حدا أضر به ... من حيث قدرت أن العذل ينفعه
فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلا ... من عنفه فهو مضنى القلب موجعه
قد كان مضطلعا بالخطب يحمله ... فضلعت بخطوب البين أضلعه
يكفيه من روعة التفنيد أن له ... من النوى كل يوم ما يروعه
ما آب من سفر إلا وأزعجه ... عزم إلى سفر بالرغم يزمعه
تأبى المطالب إلا أن تكلفه ... للرزق سعيا ولكن ليس يجمعه
كأنما هو في حل ومرتحل ... موكل بفضاء الله يذرعه
وما مجاهدة الإنسان واصلة ... رزقا ولا دعة الإنسان تقطعه
قد قسَّم الله بين الناس رزقهم ... لم يخلق الله مخلوقا يضيعه
لكنهم كلفوا حرصا فلست ترى ... مسترزقا ومدى الغايات يقنعه
والحرص في الرزق ـ والأرزاق قد قسمت ... ـــ بغي ألا إن بغي المرء يصرعه
والدهر يعطي الفتى من حيث يمنعه ... عفوا ويمنعه من حيث يطمعه
أستودع الله في بغداد لي قمرا ... بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه

وكان موضع ذكر هذه الأبيات في مكان مما تقدم أو مكان أنسب مما يلي وعسى أن يكون موقعها ههنا بين أشعار هؤلاء العلماء، قبل أن نصير إلى حاق شعر المديح النبوي عند مجيديه، مما يستراح إليه، عملا بمذهب أمير الأدباء وشيخ أهل التأليف أبي عثمان رحمه الله.

(١) وإنما نظمت ببغداد وألحقت بها أسطورة أندلسية وأحسبها في طبقات السبكي بسند قوى.

هذا وعلى ما كـان بين الزمخشري وأبي حيان من شبه، كان بينهما نوع من تنـافر، كأن أبا حيان، وزمانه متأخـر عن زمان الزمخشري بنيف ومائة سنة، كان يغـار من سمعة هذا وما أحـرز من منزلـة في مراتب أهل اللغـة والتفسير والنحو. وقـد تتبعه في مـواضع مما جسر به كتلحينه قـراء أبي عمرو بإدغام الراء في اللام، وتخطئتـه أبا شعيب السوسي في مفصله حيث أدغم الضـاد في الشين في آية النـور. وما عدا الـزمخشري في الذي صنع مـذاهب القـدماء. ونقـد القـراءات عنـد ابن جـرير كثير لا يـرى بأسـا في أن يصرح باستحسـان ما يستحسن منهـا وكراهيـة ما لا يستحسن. وغلب على المتأخـرين اتباع سبعة ابن مجاهد والثلاثة المكملي العشرة. ولأبي حيان تسليم ورع في هذا الباب. وعنده رحمه اللـه من بـركـة أهل السنة وانكسـارة تـواضعهم. اختـلاط ذلك بها لعلماء اللغـة والنحو من شراسة تبـاه أحيانا كثيرة من العجب. ثم كانت لأبي حيان جمحـات شاعر ربما خـرجت به من طـريق التعبد بـالمدح النبوي إلى المألـوف من أساليب الشعـراء في الوصف والنسيب ـ قال مثلا في أوائل القصيدة:

لا تعــــذلاه فما ذو الحب معــــذول ... العقـل مختبـل والقلـب متبـــــول
هـزت لــه أسمـرا من خـوط قـامتهـا ... فما انثنى الصـب إلا وهـــو مقتـــول
جميلــــة فصل الحسـن البـــديع لها ... فكـم لها جمل منــــــــه وتفصيـل
فــالنحـــر مـــرمـــرة والنشر عنبرة ... والثغـر جـوهـرة والــريق معسـول
والطــرف ذو غنـج والعــرف ذو أرج ... والخصر مختطـــف والمتـــن مجدول
هيفـاء ينبس في الخصر الـوشـاح لها ... درمـــاء تخرس في الســـاق الخلاخيل
من اللــــواتي غـــذاهن النعيـم فـــلا ... يشقين آبــاؤهــا الصيــد البهـاليل

ثم يقول بعد أن استمر به الغزل شوطا رحمه الله:

فعــد عـن ذكــر لبنى إن ذكــر كهـا ... على التنـــائي لتعـــذيب وتعليـل

ولعل الغزل الذي مر مناسب لما صار إليه بعـد من ذكر الجهاد ـ ثم هو مناسب لما كان عليه آخر الأندلس من قتال الكفرة المستمر:

فشق حيـــزوم هـــذا الليـل ممتطيـــا ... أخـــا حـزام بــه قـد يبلغ الســول
أقب أقـود يعـــزى للـــوجيــه لـــه ... وجـــه أغـــر وفي الـــرجلين تحجيل
حفـــر حـــوافـــره معـــر قـــوائمـــه ... ضمـــر أيـــاطلـه والـذيل عثكـول

أما صاحب القاموس مجد الدين الفيروز آبادي [1] فقد كان من معرفة غريب اللغة لدى ذروة شاهقة إلا أنه كان عظيم الثّقة بما يقول كثير التعقّب للجوهري وقد لهج بنقد صاحب الصّحاح لهجاً، والعلماء مجمعون على تقديم الصّحاح على سائر ما صنّف بعده من المعاجم، والقاموس من أنفس المراجع واخصرها وأوضحها وأكثرها فوائد وغناء.

من شواهد عظيم ثقة الفيروز ابادي بما يقول مقدّمته التى يقول فى تحميدها «الحمد لله منطق البلغاء باللغى في البوادي ومودع اللسان ألسن اللسن الهوادي ومخصص عروق القيصوم وغضى القصيم بما لم ينله العبهر والجادي»، ثم بعد سجعات إنها هن كقواف لالتزامه رويا واحدا قال في ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم: «باعث النبي الهادى، مفحما باللسان الضادي كل مضادي[2] مفخما لا تشينه الهجنة واللكنة والضوادي، محمد خير من حضر النوادي وأفصح من ركب الخوادي[3] وأبلغ من حلب العوادي[4]، بسقت دوحة رسالته فظهرت على شوك الكوادى[5] واستأسدت رياض نبوته فعيت فى المآسد الليوث العوادي صلى الله وسلم عليه وعلى آله وأصحابه نجوم الدآدي إلخ»

فمما قاله فى نسيب القصيدة وأولها:

هل حبل عزة بعد البين موصول      أو بارق الوصل بين البين مأمول

وهذا كمطلع كلمة عبدة بن الطبيب

هل حبل خولة بعد الهجر موصول      أم أنت عنها بعيد الدار مشغول

وكأنه يوهم بمجاراتها دون لامية كعب وجاء منها بقوله:

والمرء ساع لأمر ليس يدركه      والعيش شح و إشفاق وتأميل

ولكنه اقتدى بكعب بلا ريب ـ إذ جاء له:

إن الصبابة بعد الشيب تضليل

(١) ولد بفارس سنة ٧٢٩ هـ في ربيع الثاني وتوفي باليمن بزبيد في ٢٠ من شوال سنة ٨١٧ أو ٨١٦ هـ.

(٢) مضادي، مخالف

(٣) الخوادى: الإبل من خدى البعير يخدي.

(٤) العوادي: الإبل

(٥) الكوادى هى الكدى أى الأراضي الصلبة. عيت: أعجزت وأعيت. الدآدي الليالى المظلمة وهي ليالى آخر الشهر وهكذا فسرها صاحب القاموس فى باب الهمزة مفردها دأداء ودئداء ودؤدؤ بتثليث الدال الأولى وفتح الثانية أو ضمها.

فهذا من كلام كعب، وله :

والأمر من ربه لا شك مفعول

وهذا من كلام كعب ـ وقال :

وقال حيهلا قد رام جابركم    سؤرا فسيروا إليه يا عياهيل

وهذا من قول كعب : «قال قائلهم ببطن مكة» ، والحديث هنا فى كلام مجد الدين رحمه الله عن شاة جابر رضى الله عنه

وقوله : «إلا وفيها حصاة منه زهلول» من قول كعب : «أقراب زهاليل» وهذا باب يطول فمما قاله في نسيب القصيدة وأغرب :

وليلة بت ذا حزن وذا قلق    والدم والدمع مطلول ومهطول
وخامر النفس من ترداد زفرتها    هول وخبل وعلعول وعقبول
أما وعيني في الهجران تسلفها    بالدمع دجلة والسيحون والنيل
قد حفلتها حفولا طفلة كملت    فى الحسن قد صانها لطف وتحفيل[1]
رقراقة بضة حوراء هيكلة    دعجاء بلجاء زانتها الأكاليل
رعبوبة رئدة لفاء هيضلة    شنباء لمياء مثواها البراغيل[2]
نجلاء برجاء هيفاء مخصرة    شماء قنواء بين الغيد عطبول
خود مهفهفة عطا هبنكة    هركولة وثناياها معاسيل[3]
والخلق ذو بهج والخلق ذو غنج    والطرف ذو دعج والثغر معسول

(١) حفلتها ملأتها بالدمع

(٢) الهيضلة النصف كما فى القاموس وينبغى أن يكون عنى بها أنها جسيمة كأنها نصف والبراغيل قرى الريف واحدها برغيل بكسر الباء.

(٣) عطا أى عطاء بتشديد الطاء المهملة أى طويلة. هبنكة بتشديد النون أى ذات كسل.

والــوجــه ذو بلـج والثغــر ذو فلج — والــردف ذو رجج والطـرف مكحــول
والخصر فى زعــج والقلــب فى دمــج — والعين في خمج والشعــر مــرطــول[4]
ميــاســة لــو تمشت عــرقلى نــزلت — عــرقــال قلبى فتضنيــه العــراقيل[5]
إن الحماطيط من صـدغيك قـد لسعت — حماطتى فأحــاطت بي الــزعــابيل[6]
لبـانــة منك يــا لميــاء لــو قضيت — لبـــان للبين إبـــدال وتحويـل

فتأمل أصلحك الله .

ولصاحب القامـوس ولع بذكر ما له معان من الإحماض ـ ذلك جلي فى القاموس قلت كلمة تخلو مما يمت إليه كل الخلو

وقال فى مدح النبي صلى الله عليه وسلم :

وأبلج الــوجـه هلقـام لــه شمم — وأدعج العين مـــزدان بها الميـل

الميل المرود . الهلقام الأسـد . والإغراب فى الهلقام كما ترى . أبيـات المدح على الجملة أقل إغـرابـا مما قبلها ونظم فيهـا من أسماء النبـى صلى الله عليـه وسلم عـددا . وأسلـوب القصيدة شعر علماء . وسط . فرحمه الله وأثابه .

هذا ـ

واعلم أيها القارىء الكريم أصلحك الله أن نقادنا أهملوا باب المديح النبوي وقسمتهم لأطوار الشعر العربي بعد زمان صدر الإسلام هكذا :

(١) العصر العباسي الأول
(٢) العصر العباسي الثاني
(٣) العصر العباسي الثالث
(٤) عصر الإنحطاط
(٥) النهضة
(٦) العصر الحديث

(١) قوله فى دمج أراه تحريفا صوابه رهج والخمج هنا مقارب لمعنى الغنج . مرطول مدهون .

(٢) العرقلى كالخيزلى . العرقال فى القاموس من لا يستقيم على رشده ويمكن حمل المعنى هنا عليه وهو بعيد وأراه محرفا من عرقاة أى أصل عروق القلب : «عرقاة قلبى»

(٣) الحماطيط جمع حمطيط بفتح الحاء أى الحية وأراد عقـارب الصدغ اذ الحية تلـدغ والعقرب تلسع ومثل هذا جائز فقد سموا القدم حافرا فى ضرورة الشعر والحماطة سواد القلب ، ذكرها المعرى فى أول رسالة الغفران .

ولا يخفى أن هـذه القسمـة تتضمن عنصرا من الـرغبـة المريضـة أن ينتسب النـاس إلى أوروبا وحضارتها وأن يكونوا امتدادا منها وجزءاً لا يتجزأ. الأوربيون يؤرخون عصورهم هكذا:

(١) العصر الكلاسيكى وينتهى بسقوط رومة سنة ٤٧٦ م

(٢) العصر المظلم من ٤٧٦ م إلى القرن التاسع الميلادى

(٣) العصر الأوسط من القرن التاسع الميلادى إلى القرن الخامس عشر الميلادى

(٤) النهضة القرن الخامس عشر إلى القرن السادس عشر الميلادى

(٥) العصر الحديث، القرن السادس عشر الميلادى

فالحافظو بيت الشاعر وهو السهروردي:

فتشبهـوا إن لم تكـونـوا مثلهم ⁂ إن التشبـه بـالكـرام فـلاح

أو معنـاه، شبهـوا سقـوط بغـداد سنـة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) بسقـوط رومـة. ثم ران الظلام. ثم جاءت النهضة. ثم هانحن أولاء فى العصر الحديث.

والتأريخ الإسلامي والعربي معا يكذبان هذه التصنيفة الخاطئة لعصورنا.

لقد كان أخذ التتار بغداد وإخرابهم لها كارثة.

ولكنه قـد قامت بعد بغـداد دول إسلامية قويـات. وامتدت رقعة الإسـلام. ونبغ فيها العلماء والأدباء. مـا بني التاج محل ولا مراصد سمـرقند إلا بعد سقوط بغـداد. وازدهر الاسلام. بتمبكتـو في القرن التاسع والعاشر الهجرى. وازدهرت بلاد المغرب بـالمعارف والعلوم وضروب مـا ينسب إلى الحضارة وتنسب الحضارة إليـه من القرن الخامس إلى أن تغلبت أوربة بدفعة الاستعمار في القرن الماضـى الميلادى. وانتشر الإسلام فى بلاد جاوة والماصين وقرع العثمانيون أبواب فينا بصلاصل الحديد.

وفى هذا العصر الـذي يقال لـه عصر الانحطاط بـرز السيوطي وابن حجـر وابن تيمية وابن القيم وابن الخطيب وابن خلدون وهذا بعد باب واسع.

وفي الشعر كان في هذه الفترة شعراء المديح النبوي المفلقون. وهؤلاء أهملهم المستشرقون عمدا وهم في ذلك معذورون. من يلوم مستشرقا على ألا يؤرخ لمن يقول:

جـاء المسيح مـن الإلـه رسـولا ⁂ فـأبي أقـل العـالمين عقـولا

قـوم رأوا بشراً كـريما فـادعـوا ⁂ من جهلهم للـه فيـه حلـولا

ولكن المسلمين غير معذورين إذ أهملوا درس هذا الشعر. ونحن هاهنا إنما نريد أن ننبه على مكانه. ثم هو جزء جوهـري من تأريخ الشعر العربي، إهماله خطأ فى باب الدرس

عظيم. ورحم اللـه الدكتـور زكي مبارك وأسكنـه فراديس الجنـان، فقد نبـه على مكان المديح النبوى بكتـاب له فيـه. ورحم الله شـوقيا والبـارودي وجيلهما رحمة الله عليهم ورضـوانـه فقـد انتفعوا بـالمديح النبـوي ونفعـوا بـه، على من قيل فيـه أفضل الصـلاة والتسليم.

## أطوار المدحة النبوية وبعض أمرها :ـ

**أطوار المدحـة النبويـة على وجه التقـريب لا الحصر أربعة، طـور الدعـوة، طور السياسة، طـور التعبد الممهد، طور النضج الذى جعلها سيـدة القصيد بعد أن ذهب بهاء قصيدة المدح وما يمت إليها.**

**أما طـور الدعوة فقـد كانت قصيدة المدح النبـوي فيه جزءا لا يتجـزأ من الشعر العربي آنئذ ومن أقدم ما وصلنا من قصيد الدعوة ما نسب إلى أبي طالب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم. وأشهر ذلك جميعه القصيدة اللامية التى يقول فيها :ـ**

**كـذبتم وبيت اللـه نبـزى محمـدا ... ولما نطـا عن دونـه ونـنـاضل**
**ونسلمـه حتـى نصرع دونـه ... ونـذهل عـن أبنـائنـا والحلائل (١)**

**ومنها وهو بيت مشهور:**
**وأبيض يستسقى الغمام بـوجهـه ... ثمال اليتـامى عصمـة لـلأرامل**

**مقال ابن هشـام إن أكثر أهل العلم ينكرونها لـه لا ينفيها به كلها ولكن أكثـرها إذ هي ذات طـول. ولا بد لـذلك من أصل وقد رواهـا ابن اسحـاق عن مصادر روايتـه وابن اسحاق وثقـه الشيخان. والذين روى عنهم ابن اسحـق من جيل العرب الخلص ومن أخذوا عنه صحيحه ومنحوله يستدل به بلا ريب.**

**ومن شعراء العرب ممن لم يسلم ومدح رسـول الله صلى الله عليه وسلم الأعشى الكبير وكلمته مشهورة:**

**ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا**

**وأدخله بها أبو العلاء فردوس رسالة الغفران.**

**ووفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم بالشعر والرجز جماعة. وممن كان مع المشركين يهجو المسلمين ثم أسلـم وحسن إسلامه ومـدح الرسـول صلى الله عليـه وسلم جماعة كأبي سفيان بن الحارث وعبدالله بن الزبعرى وكعب بن زهير صاحب اللامية الغراء.**

---

(١) أولها فيما ذكروا:
خليلى مـا أذنـى لأول عـاذل ... بصغـواء فى حـق ولا عنـد بـاطل
وأوردها البغدادي مشروحة في الخزانة (طبعة بولاق)ج١ ـ ٢٥٢ واعتمد على شرح السهيلى فى الروض الأنف.

أما الأنصار فمع ما قدمناه من أن شعرهم جزء لا يتجزأ من شعر العرب فى أول الإسلام فإنه كان مختلفا عن شعر الأيام والنقائض والمفاخرات بأنه كان ملتزما بالقرآن والدعوة ـ كقول عبدالله بن رواحة رضى الله عنه :

إني تفرست فيك الخير أعرفه ... والله يعلم أن ما خانني البصر
أنت النبي ومن يحرم شفاعته ... يوم الحساب فقد أزرى به القدر
فثبت الله ما أتاك من حسن ... تثبيت موسى ونصرا كالذى نصروا

ومما ينسب إلى حسان رضى الله عنه :

نبي أتانا بعد يأس وفترة ... من الرسل والأوثان في الأرض تعبد
فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا ... يلوح كما لاح الصقيل المهند
وأنذرنا نارا وبشر جنة ... وعلمنا الإسلام فالله نحمد
وأنت إله الخلق ربي وخالقى ... بذلك ما عمرت فى الناس أشهد
تعاليت رب الناس عن قول من دعا ... سواك إلاها أنت أعلى وأمجد

وقد اضطر شعراء قريش والمشركين إلى مواجهة الدعوة بما ينقضونها به . وقد نهى الإسلام فى أيام بدئه عن رواية أشعارهم ، ثم لما ضرب الإسلام بجران تذوكر منها ، من ذلك فإن مثلا مما قيل في رثاء قتلى بدر (وقد مر الاستشهاد به أو ببعضه وهو من الرثاء المبدوء بنوع من النسيب) :ـ

ألمت بالتحية أم بكر ... فحيوا أم بكر بالسلام
ألا يا أم بكر لا تكرى ... على الكأس بعد أخى هشام
وبعد أخي أبيه وكان قرما ... من الأقوام شراب المدام

فجعل شرب المدامة فضيلة وكان الإسلام آنئذ قد ذمها إلا أنها لم تحرم إذ قيل هذا الشعر وحمزة سيد الشهداء رضى الله عنه حي وببدر فعل بالقوم الأفاعيل .

ألا من مبلغ الرحمن عنى ... بأني تارك شهر الصيام

فإن صح هذا البيت له فقد جاء بالرحمن سخرية ومغايظة ـ قال تعالى ، «وهم يكفرون بالرحمن قل هو ربي لا إله الا هو عليه توكلت وإليه متاب» ـ وكان رمضان قد فرض

إذا مـــا الـــرأس زايل منكبيـــه فقـــد شبع الأنيس من الطعـــام

هذا على مذهبهم. قال تعالى: «وأقسموا بالله جهد أيمانهم لا يبعث الله من يموت»

أيــوعــدنــا محمــد أن سنحيــا وكيف حيــاة أصـــداء وهـــام

هكذا رواية البخاري للبيت وكنت أحسب أن رواية البيت ما في رسالة الغفران «أيوعدنا ابن كبشة» وأن أصحاب الحديث حوروه تأدبا، وبعد التأمل أرى أن رواية أصحاب الحديث هي الصحيحة، وكانوا أهل دقة، وقد رووا من كلام المشركين ألفاظا. ولم يكن اسم الرجل الذي نبزوا بمشابهة أقواله نبينا عليه الصلاة والسلام كبشة ولكن أبو كبشة ولا يستقيم الوزن بابن أبي كبشة، فيكون الشاعر جاء به كما رواه البخاري وكما في السيرة. كان أبو كبشة فيما رووا يعبد الشعرى. وفي كتاب الله: «وأنه هو رب الشعرى» ـ فشتان مقال النبي صلى الله عليه وسلم إذ دعا قومه ومقال أبي كبشة. وقيل أبو كبشة كنية السعدى زوج حليمة، ويجوز، وهذا ليس مما ينبز به أحد، وإيثار أبي العلاء هذه الرواية مما ينبس ببعض ما كان يخامره رحمه الله وعفا عنه، فقد مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في رسالة الغفران على لسان جنيه حيث قال:

مكـــة أقـــوت مـن بني الــــدربيس فما الجنـــي بها مـــن حسيـــس
وكسرت اصنـــامهـــا عنـــوة فكـــل جبـــت بنصـــل رديـــس (١)
وقـــام في الصفـــوة مـن هــــاشم أزهـــــــر لا يغفـل حـق الجليس
يسمع مـــا أنـــزل من ربـــه الــــ ـــقدوس وحيـا مثل قـرع الطسيس (٢)
يجلـــد في الخمـــر ويشتـــد في الـــ أمـــر ولا يطلق شرب الكسيس (٣)
ويـــرجم الـــزاني ذا العـــرس لا يقبل فيـــه ســـؤلـــة مـن رئيس

وقال حسان رضي الله عنه:

(١) كل جبت أي كل صنم مردوس أي بفأس
(٢) أي مثل قرع النحاس
(٣) الكسيس: النبيذ، كأن المعري ينكر بهذا على من أجاز شرب النبيذ.

عـدمنـا خيلنـا إن لم تـروهـا تثير النقع مـوعـدهـا كـداء
ينـازعن الأعنـة مصغيـات على أكتـافهـا الأسل الظماء
تظل جيـادنـا متمطـرات تلطمهن بـالخمـر النسـاء

قالوا لما دخلت خيل المسلمين مكـة جعلت النساء تلطمهن بخمرهن (جمع خمار المفرد بكسر الخاء وفتح الميم بعدها الف والجمع بضمهما)فكان هـذا مما نظر فيه حسان بعين البصيرة والكشف والهمزية التى منها هذه الأبيات من جيد شعره ومشهوره ـ قال رضي الله عنه:

فإمـا تعـرضـوا عنـا اعتمـرنـا وكـان الفتح وانكشف الغطـاء
وإلا فـاصبروا لجلاد يـوم يعـز اللـه فيـه من يشـاء
وجبريـل رسـول اللـه فينـا وروح القـدس ليس لـه كفـاء
وقـال اللـه قـد أرسلت عبـدا يقـول الحق إن نفـع البـلاء
شهـدت بـه فقـومـوا صـدقـوه فقلتـم لا نقـوم ولا نشـاء
وقـال اللـه قـد سيرت جنـدا هم الأنصـار عـرضتهـا اللقـاء
ألا أبلـغ أبـا سفيـان عنـى فـأنـت مجوف نخـب هـواء

عنى أبا سفيان بن الحارث بن عبدالمطلب وهذا قبل إسلام أبي سفيان هذا

هجـوت محمـدا فـأجبت عنـه وعنـد اللـه فى ذاك الجزاء

ويمكن أن يعتبر شعر الأنصار من حيث التزامه بدعوة الإسلام ودفاعه عنها مقدمـة وتمهيدا لما افتن فيـه الشعراء من بعد من ضروب أساليب الشعـر المدافع عن مذاهب الفرق والجماعة وهلم جرا

ثم أمر آخر كان شعر الأنصار به مختلفـا عن أشعار الأيام والمفاخرات ولم تكن شعراء الكفرة قادرة على أن تجاريهم فيه، وإن جارتهم فى الدفاع عـن قضايا كفرها، وهو التعبد، وذلك لصدق إيمان الأنصار، واعتقـادهم بحق أن ما يقولونه ينصرون بـه رسول الله صلى الله عليه وسلم، مقربهم إلى الله، وهو عبادة.

شعر الجوارى الذي استقبلن به الرسول صلى الله عليه وسلم يقلن :ـ

نحن جـوار مـن بني الأنصـار يـاحبـذا محمـد مـن جـار

مـراد به التعبـد لا اللهـو إذ لا يخفى أن استقبالـه صلى اللـه عليـه وسلم والابتهاج بـه عبادة. وكذلك قول النساء والصبيان في استقباله بالنشيد:

طلع البـــــدر علينـــــا  من ثنيـــــات الـــــوداع
وجب الشكـــــر علينـــــا  مـــــا دعـــــا للـــــه داع
أيها المبعـــــوث فينـــــا  جئت بـــــالأمـــــر المطـــــاع

وقد سبقت الإشارة إلى وضـوح معاني التعبد في شعر عبد الله بن رواحـة رضى الله عنه نحو قوله:

لاهم ان الأجـــــر أجـــــر الآخـــــرة  فـــارض عـن الأنصـــار والمهـــاجـرة
ونحـو: لاهم لـولا أنت مـا اهتـدينا  ولا تصـــــدقنـــــا ولا صلينـــــا
ونحـو: خلـوا بني الكفـار عن سبيلـه  خلـــــوا فكل الخير في رســـــولـــــه

وقد حفظ له رجز بمؤته وبيده الراية حتى استشهد:

أقسمت يـــــا نفس لتنـــــزلنـــــه  طـــــائعـــــة أو لتكـــــرهنـــــه
إن أجلب القـــوم وشـــدوا الـــرنـــة  مـــــالى أراك تكـــــرهين الجنـــــة

وكما قدمنا لم يكن شعـراء المشركين ليستطيعوا هذا المسلك، وإنما كانـوا ينطقون بلسان الملإ من قريش، وهـؤلاء كانوا أهل حمية لا دين. قـال تعالى: «وما كان صـلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون» [الأنفال].
إلا مـا كان من أمـر أمية بن أبي الصلت الثقفـي، وكان امرأ منافقـا، كفر قلبـه وآمن لسانه. وشعره الذي يتدين به، من أجل ذلك، خال من حرارة انفاس الإيمان الصادر عن القلب. ولعل آخر كلمة له مما رووه من كلامه:

إن تغفـــــر اللهم تغفـــــر جما  وأي عبـــــــــد لـــك لا ألما

وإنما قالها على حين لا تقبل توبة، على الأرجح.
قال تعـالى: «إنما التوبة على اللـه للذين يعملـون السوء بجهالـة ثم يتوبـون من قريب فأولئك يتـوب اللـه عليهم وكـان اللـه عليما حكيما. وليست التـوبـة للـذين يعملـون السيئات حتى إذا حضر أحدهم الموت قال إني تبت الآن ولا الـذين يموتون وهـم كفار أولئك أعتدنا لهم عذاباً أليما.»

وقال تعالى: واتل عليهم نبأ الذي ءاتيناه ءاياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين. ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بئاياتنا فاقصص القصص لعلهم يتفكرون. ساء مثلا القوم الذين كذبوا بئاياتنا وأنفسهم كانوا يظلمون.» [الاعراف] فيذكر أن هذه الآيات نزلت في أمره وقيل غير ذلك. فإن تكن في أمره فهو خبر قاطع في هلاكه وما كان قوله الذي قال إلا لهثا لهث به، كما يلهث الكلب، ونعوذ بالله من سوء المنقلب.

## طور السياسة

هذا هو الطور الثاني من أطوار المدحة النبوية. وغير خاف أن الطور الأول منه جانب سياسى - إلا أن جانب التعبد والجهاد لإعلاء كلمة الدين هو المعنى والمقصد الأول، وما سواه فرع منه، إذ لم تكن السياسة نفسها آنئذ إلا فرعا من إقامة الدعوة - ومما يشهد بهذا ما مر من كلام حسان رضى الله عنه في الهمزية وكلام ابن رواحة

رضى الله عنه. ونحو قول كعب بن مالك وهو أحد الثلاثة الذين تاب الله عليهم في سورة التوبة، رضى الله عنه:-

| | |
|---|---|
| نطيع نبينا ونطيع ربا | هو الرحمن كان بنا رؤوفا |
| فإن تلقوا إلينا السلم نقبل | ونجعلكم لنا عضدا وريفا |
| وإن تأبوا نجاهدكم ونصبر | ولا يك أمرنا عشا ضعيفا |

واختلاف هذا الطور عما قبله كامن في أن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مراد به جانب نصر دعوة سياسية بعينها، هي دعوة آل البيت وشيعتهم الذين كانوا يرون أن الإمامة لا تكون في حى سواهم الا غصبا إذ هم أهل الحق.
مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر هؤلاء كان مذهوبا به مذهب الاستنجاد بدعاء يتوسلون فيه به لينصرهم الله على من غصبوا آله حقهم، فهذا جانب ديني تعبدي، وكان مذهوبا به أيضا مذهب استنهاض همم المسلمين لرعاية حقه ومن حقه أن يحفظوا عهد الله إليهم في آله إذ قال سبحانه وتعالى: «قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربى» - وأن يحاربوا من حاربهم، وألا يروا أحدا صالحا للإمامة غيرهم وهلم جرا، فكل هذا جوانب سياسية.

الكميت بن زيد الأسدي صاحب الهاشميات أبرز من مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم على هذا الوجه السياسي. ولعل من رثاء حسان لرسول الله صلى الله عليه وسلم ما يكون مما مهد له ولمن سبقوه كأبي الأسود الدؤلي وقد روي له قوله:

يقـــول الأرذلـــون بنـــو قشير ... طـــوال الـــدهـــر مـــا تنسى عليـــا
أحب محمـــدا حبـــا شـــديـــدا ... وعبـــاســـا وحمزة والـــوصيـــا
فـإن يك حبهـم رشـــدا أصبـــه ... ولست بمخطـىء إن كـــان غيـــا

فقد شمل بحبه رسول الله صلى الله عليه وسلم حبه لعميه ولعلي رضى الله عنهم. ولم يكن حسان رضى الله عنه ممن عرف له تشيع، وكان فيه حب لعثمان أمير المؤمنين رضى الله عنه، وقد رثاه بقوله المشهور:

ضحـوا بأشمط عنـوان السجـود بـه ... يقطع الليل تسبيحـا وقـرآنـا

غير أنه في رثائه رسول الله صلى الله عليه وسلم تجد له أنفاس حزن شديد لعله مستمد من شعور الأنصار أنهم قد غلبتهم قريش على أمر رياسة الدولة الاسلامية وسياستها بعد بيعة سيدنا أبي بكر رضى الله عنه يوم السقيفة وانصراف الناس عن سيد الخزرج سعد بن عبادة رضى الله عنه ـ قال رضى الله عنه :ـ

مـــا بـــال عينك لاتنـــام كأنما ... كحلت مـــآقيهـــا بكحـل الأرمـــد
جـزعـا على المهـدي أصبح ثـاويـا ... يـــا خير من وطـىء الحصى لاتبعـــد

المهدي هنا هو رسول الله صلى الله عليه وسلم وهذا البيت من أقدم ما جاء فيه هذا اللفظ، وهو ليس في القرءان، ولكنه ورد في بعض الحديث

وجهـي يقيـك الترب لهفـي ليتنـي ... غيبـت قبلك فى بقيـع الغـــرقـــد

البقيع فيه قبور أهل المدينة وفيه من قبور الصحابة عدد رضوان الله عنهم أجمعين وفيه قبر فاطمة الزهراء وقبر العباس وقبر عثمان بن عفان رضى الله عنهم وأرضاهم.

فظللت بعـــد وفـــاتـــه متبلـــدا ... متلـــددا يـــا ليتني لم أولـــد

هذا الشعر شديد انفعال العاطفة لمتأمله. وحسان الذي يقول «يا ليتني لم أولد» كان إذ قال هذا ابن سبعين سنة أو زاد عليها

أأقيم بعـــدك بـــالمدينـــة بينهم — يـــا ليتني صبحت سم الأســـود
أو حل أمـــر اللـــه فينـــا عـــاجـــلا — في روحـــة من يـــومنـــا أو في غـــد
فتقـــوم ســـاعتنـــا فنلقى طيبـــا — محضـــا ضرائبـــه كـــريـم المحتـــد
يـــا بكـــر آمنـــة المبـــارك بكـــرهـــا — ولـــدتـــه محصنـــة بسعـــد الأسعـــد
نـــورا أضـــاء على البريـــة كلهـــا — من يهد للنـــور المبـــارك يهتـــد
يـــارب فـــاجمعنـــا معـــا ونبينـــا — في جنـــة تنبي عيـــون الحســـد

فهذا تعريض بمن يكون حديث عهد بالإسلام وفي ضميره للأنصار عداوة، وقد حف أهل الردة بالمدينة بعد وفاته صلى الله عليه وسلم بقليل فلولا ما هدى الله إليه سيدنا أبا بكر من التشمير، ولكن الله سلم، وما النصر إلا من عند الله، إن الله عزيز حكيم.

فى جنـــة الفـــردوس فـــاكتبهـــا لنـــا — يـــا ذا الجلال وذا العلى والســـؤدد
واللـــه أسمـــع مـــا بقيت بهالـــكٍ — إلا بكيـت على النبـي محمـــــــد
يـــا ويح أنصـــار النبي ورهطـــه — بعـــد المغيـب في ســـواء الملحـــد
ضـــاقت بـــالانصـــار البـــلاد فأصبحـوا — ســـودا وجـــوههم كلـــون الإثمـــد
ولقـــد ولـــدنـــاه وفينـــا قبره — وفضـــول نعمتـــه بنـــا لم تجحـــد
واللـــه أكـــرمنـــا بـــه وهـــدى بـــه — أنصـــاره في كل ســـاعـــة مشهـــد
صلى الإلـــه ومن يحف بعـــرشـــه — والطيبـــون على المبـــارك أحمد

هذه القصيدة من نفيس شعر حسان وجيده. والأسى على ما صار إليه أمر الأنصار جلي كما ترى. وفي شرح نهج البلاغة شعر سياسي ذو لهجة شديدة منسوب إلى حسان ـ تناول رجال قريش ونسب بعضهم إلى نوع من حمية الجاهلية كقوله:

وعكرمة الشانى لنا ابن أبي جهل

وهذا الشعر منحول. ومما يكون جرأ على انتحاله وانتحال أمثاله ما في هذه المرثية (١) من مستكن معاني السياسة مع ما هي مشتملة عليه من اللوعة والحزن العميق. روى أبو عبيدة بيت يا ويح أنصار النبي إلخ هكذا:

(١) لا نعني، أن المرثية منحولة. كلا. ولكن صحتها جرأت من ينتحل ما ينتحله محذوا على نموذجها.

وقيل أفرطت بل قصدت ولو عنفني القائلون أو ثلبوا
إليك ياخير من تضمنت الـ أرض ولو عاب قولي العيب
(أي العائبون بفتح العين المهملة والياء)
لج بتفضيلك اللسان ولو أكثر فيك الضجاج واللجب
أنت المصفى المحض المهذب في النـ سبة إن نص قومك النسب

ولو كان لم يقل فيه عليه السلام إلا مثل قوله:

وبورك قبر أنت فيه وبوركت به وله أهل بذلك يثرب
لقد غيبوا برا وحزما ونائلا عشية واراك الضريح المنصب

فلو كان لم يمدحه عليه السلام بهذه الأشعار التي لا تصلح في عامة العرب لما كان ذلك بالمحمود، فكيف مع الذي حكينا قبل هذا؟!» ا. هـ كلام الجاحظ.

قلت وماخفي عن الجاحظ مراد الكميت وهو القائل:

يشيرون بالأيدي إلى وقولهم ألا خاب هذا والمشيرون أخيب
فطائفة قد كفرتني بحبكم وطائفة قالوا مسيء ومذنب

فالكميت لايعني أنهم يعيبون مدحه المصطفى عليه الصلاة والسلام ولكن حبه آل البيت وغلوه في ذلك وهو بعد القائل:

أهوى عليا أمير المؤمنين ولا ألوم يوما أبا بكر ولا عمرا
ولاأقول وإن لم يعطيا فدكا بنت النبي ولا ميراثه كفرا
الله أعلم ماذا يحضران به يوم القيامة من عذر اذا اعتذرا

فهذا الذي كان ينكره الناس على الكميت لاحبه النبي صلى الله عليه وسلم ولامدحه له، ومراده غير خاف، فالذى عابه به الجاحظ على هذا فيه نظر. وأما عيبه عليه «لقد غيبوا برا إلخ» أنها كما يمدح به الرجل الكريم من عامة العرب، فهو أيضا فيه نظر، لأن الكميت ما عدا أن اتبع حسان في مرثيته الجيدة حيث قال:

فبوركت ياقبر الرسول وبوركت بلاد ثوى فيها الرشيد المسدد
وبورك لحد منك ضمن طيبا عليه بناء من صفيح منضد
تهيل عليه الترب أيد وأعين عليه وقد غارت بذلك أسعد
لقد غيبوا حلما وعلما ورحمة عشية علوه الثرى لايوسد

وراحــــوا بحــــزن ليس فيهـم نبيهم | وقــد وهنـت منهم ظهــور وأعضــد
يبكــون من تبكي السمــوات يــومــه | ومن قــد بكتـه الأرض فـالنـاس أكمـد
وهل عــدلت يــومــا رزيــة هــالك | رزيـــة يـــوم مـــات فيـــه محمــد

صلى الله عليه وسلم.

والعجب لابن قتيبه قال: «وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب فإنه كـان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى وشعـره في بني أمية أجود منه في الطالبيين. ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة» ا. هـ

وزعم ابن قتيبة أن الكميت شـديد التكلف في الشعر كثير السرقة. ولـو كان هذا حقـا مـا كان شعـره ليعجب الفـرزدق في الخبر الـذى رووه، اللهم إلا أن يكـون الخبر مكذوبا وهذا بعيد. ومما يعجب لأمره من كلام ابن قتيبة أول شيء قوله «آل أبي طالب» وقوله «في الطالبيين» والكميت نفسه يقول:

يـــاويـح أنصــــار النبي ونسلــــه | بعــــد المغيب في ســـواء الملحــــد

استشهد بـه في موضعين أو ثـلاثة من مجاز القـرآن. ونسله ورهطـه كلتاهما روى ومتقاربتا المعنى إلا أن نسله أخص والمعنى يـاويح أنصاره وويح نسله أو رهطه ويجوز ياويح أنصار نسلـه أو رهطه. وإن يكن أبو عبيدة قـد كان كما زعم بعضهم به ميل إلى رأي الخوارج فرواية نسله أشبه إذ ذلك لايتجاوز فاطمة رضي الله عنها وكان بقاؤها بعد الرسول صلى الله عليه وسلم قليلا. ومـا كان أبو عبيدة ليستشهد بهذا البيت في تفسير القرآن وينسبه إلى حسان إلا وهو من ذلك على ثقة.

كان في أكثر الأنصار ميل إلى علي كرم اللـه وجهه وقد أصيب المسلمون على أيام يزيـد بن معاوية بمقتل الحسين رضي اللـه عنه وبوقعـة الحرة. وقد جعل الكميت من صلة ما بين الأنصار وآل البيت حجة يجادل بها ـ قال:

وقــالــوا ورثنــاهــا أبــانــا وأمنــا | ومــــــــا ورثتهـم ذاك أم ولا أب
ولكن مـــواريث ابن آمنــــة الـــذى | أقــــر لـــه بـــالفضل شرق ومغـــرب
بك اجتمعت انســابنــا بعــد فــرقــة | فنحن بنــو الإســلام نــدعى وننسب
يقــولـــون لم يــورث ولـــولا تــراثــه | لقـــد شركـت فيهـــا بكيـل وأرحب
ولانتشلت عضـــوين منهـــا يحابـــر | وكــان لعبــد القيس عضــو مــؤرب

علام إذن زرنا الزبير ونافعا بأسيافنا بعد المقانب مقنب
وشاط على أرماحنا بادعائها وتحويلها عنكم شبيب وقعنب
وإلا فقولوا غيرها تتعرفوا نواصيها تردى بنا وهي شزب
ولم يكن الأنصار عنها بمعزل ولاغيبا عنها إذ الناس غيب
هم رئموها غير ظأر وأشبلوا عليها بأطراف القنا وتحدبوا
فإن هي لم تصلح لحى سواهم فإن ذوي القربى أحق وأقرب

في هذه الأبيات من البائية «طربت وما شوقا إلى البيض» بعض البيان لما تقدم ذكره من أمر المزج بين مدحه صلى الله عليه وسلم وقضايا السياسية التي كانت تحترب عليها الفرق آنئذ ـ الزبير ونافع وشبيب وقعنب هؤلاء من زعماء الخوارج، وكانوا يرون تقديم الصالح من المسلمين للإمامة لايشترطون كونه قرشيا. ومكان مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله «بك اجتمعت أنسابنا» لايخفى. وهذا يشبهه قول الآخر:

دعى القوم ينصر مدعيه ليلحقه بذى الحسب الصميم
أبي الإسلام لا أب لى سواه إذا افتخروا بقيس أو تميم

قال الجاحظ في كتابه الحيوان:

« ومن المديح الخطأ الذي لم أر قط أعجب منه قول الكميت بن زيد وهو يمدح النبي صلى الله عليه وسلم، فلو كان مديحه لبني أمية لجاز أن يعيبه بذلك بعض بني هاشم، ولو مدح به بعض بنى هاشم لجاز أن تعيبه العامة أو لو مدح به عمرو بن عبيد لجاز أن يعيبه المخالف، ولو مدح المهلب لجاز أن يعيبه أصحاب الأحنف ـ فأما مديح النبي صلى الله عليه وسلم فمن هذا الذي يسوؤه ذلك حيث قال:ـ

فاعتتب الشوق في فؤادي والشعـ ـر إلى من إليه معتتب
إلى السراج المنير أحمد لا يعدلني رغبة ولا رهب
عنه إلى غيره ولو رفع النا س إلى العيون وارتقبوا
(ههنا كما ترى شيء من التضمين)

بني هـــــاشـم رهـط النبي فـإنـني        بهم ولهم أرضـى مــــرارا وأغضـب

فلم يقسمهم إلى طالبيين وغير طالبيين وقد ذكر سيدنا العباس «عم نبينا» ـ صلى الله عليه وسلم ـ فقد أساء ابن قتيبة في هذا التخصيص الذي الكميت بريء منه، ولا ريب، كان الكميت يدافع عن قضية آل البيت ويرى عليا كرم الله وجهه احق الصحابة بالخلافة فهذا قد مرد سادة بني العباس الخلفاء من بعد المنصور على إنكاره وحمل من استطاعوا حمله على القول بذلك فقالوا :

أني يكـــــون وليس ذاك بكـــــائن        لبنـي البنـــــات وراثـــــة الأعمام

فصار شعر الكميت ولا سيما هاشمياته مرغوبا عنه لديهم. فهل جاء ابن قتيبة بمقاله هذا مصانعة لأهل الدولة؟

والذي صنعه الجاحظ قريب منه، والجاحظ أقوى عذرا إذ كان من رجال الدولة أقرب.

ومما يزيد العجب عجبا أن ابن قتيبة حين استشهد بما قال هو إنه يستجاد من شعر الكميت، لم يجيء بشيء مما قاله في بني أمية إلا قوله في هشام :

مصيب على الأعــواد يـوم ركـوبـه        لما قـــال فيهـا مخطىء حين ينــزل

وهذا يذمه به من اللامية الهاشمية التي ذم فيها بني أمية فقال :

تحل دمـــــاء المسلمين لـــــديهم        ويحرم طلع النخلـــــة المتهـــــدل

وجاء بأبيات من البائية فقال ويستجاد له قوله في ذكر النبي صلى الله عليه وسلم :

يقـولـــون لم يـورث ولـولا تـــراثـه        لقــــد شركت فيــــه بكيـل وأرحب
ولانتشلت عضـــوين منهـــا يحابـــر        وكـــان لعبـد القيس عضـــو مـؤرب
فـإن هي لم تصلـح لحي ســـــواهـم        إذن فـــذوو القـــربي أحق وأقـــرب

الهجرة. وكتاب الإمامة والسياسة إن كان حقا من تأليف ابن قتيبة يشعر بميل فيه إلى علي كرم الله وجهه. فيكون ما ذكره عن الكميت من باب التقية والله أعلم.

واستشهد على سرقة الكميت بأبيات من رائيته في بني أمية ـ وقد زعم آنفا أنه كان يجيد مدحهم، وأي جودة لما هو سرقة بينة ـ فتأمل. وآفة الرأي الهوى.

كان الكميت شاعرا مجيدا وهاشمياته في آل البيت من روائع شعره، وقد كن مما اندكت به صروح ملك بني أمية. وقد قتل من أجلها وتذرع إلى ذلك بعصبيته لمضر وهجائه لقبائل اليمن في الكلمة النونية التي يقول فيها:

فما أعنى بذلك أسفليكم ... ولكني عنيت به الذوينا

وقد صرح بعض شعراء الشيعة بعد الكميت بهجاء الصحابة، فعل هذا مثلا السيد الحميري فكان ذلك مما جعل الناس ينفرون من رواية شعره، إلا من كان له في ذلك هوى.

وقد حببت الهاشميات الناس في الشعر الحزين الذي يذكر مقاتل أهل البيت وما أصيبوا به من قبل طغيان بني أمية. فصار القول في ذلك كأنه طرف من مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم.

كالذي اشتهر من أمر تائية دعبل الخزاعي:

مدارس آيات خلت من تلاوة ... ومنزل وحي مقفر العرصات
ديار علي والحسين وجعفر ... وحمزة والسجاد ذي الثفنات

قال عبدالله بن المعتز «وهو صاحب القصيدة:

مدارس آيات خلت من تلاوة ... ومنزل وحي مقفر العرصات

وهي أشهر من الشمس ولا حاجة بنا إلى تضمينها ولا تضمين شيء منها. وهو صاحب التائية الأخرى التي أولها:

طرقتك طارقة المنى ببيات ... لا تظهري جزعا فأنت بدات
في حب آل المصطفى ووصيه ... شغل عن اللذات والقنيات

إن النشيـــد بحب آل محمــــد    أزكـي وأنفـع لي مـن القينـــات
فـــاحش القصيـــد بهم وفـــرغ فيهم    قلبـــا حشــوت هـــواه بـــاللـــذات
واقطع لبـــانـــة من يـــريـــد ســواهم    في حبـــه تحلـل بــــدار نجـــاة

وهي أيضا طويلة مشهورة فتركنا إيرادها».

ولم يكن ابن المعتز يخلـو من نصب ما ولم يسلم من لهوجـة وتمريض ما في تـرجمته لدعبل، وهـو معذور إذ هجا أجداده. وزعم المعـري أن دعبلا كان في تشيعه كـاذبا. فالله أعلم أي ذلك كان.

وعلى طريق دعبل في التائية سلك ابن الرومي في الجيمية:

أمامك فانظر أي نهجيك تنهج

وفيهما معا أمل التبرك والنفس السياسي، وكأن المعري يزعم أنـه كان كاذبا إذ قال إنه على مذهب غيره مـن الشعراء وهذا أخف من مقاله في دعبـل إذ قال: «ما يلحقني الشك في أن دعبل بن علي لم يكن له دين، وكان يتظاهـر بالتشيع». [ص ٤٢٠ رسالة الغفران]

الطور الثالث

وهو طور التعبـد الممهد. نعني بالممهد أنـه قد كان توطئـة لطور نضج القصيدة النبوية، وصار حينئذ التماس التعبد بها طريقا مهيعا.

ويدخل في مجال شعر التعبد أصناف كثيرة كلها يصح أن تعتبر من قبيل التمهيد لقصيدة المدح النبـوي الناضجة. منهن مـا كان في الصدر الأول. وقـد أورد صاحب أنساب قريش شعرا كثيرا لعبـاد قريش، مما يشهد بأن أمر الروحـانيات في شعر العرب قديم.

وفي النقـاد ولع أن يجعلوا بـدايـة الفكر العـربي والإسـلامي كلـه من عند القـرن الثالث، يحاكون في هـذا المستشرقين. وإنما أتي المستشرقون من إصرارهم على أن يجعلوا أمر تطـور حضارة المسلمين شبيهـا بما كان من تأريخ النصـارى، إذ مرت مـائتان من السنين قبل أن يتلتب أمر النصرانية وأناجيلهـا على نهج واضح. فلزم عندهم أن يكون أمر المسلمين وحضارتهم كذلك.

فمن ههنا مثـلا جاءت قصـة التفرقـة بين الزهد والتصـوف والأوصاف المعنـوية والأوصـاف الحسية إلى آخـر البـاطل الذي يسرف فيـه المسرفـون. ولماذا يطلب المسلم معاني الروحـانية وشهود أنوار الحق عـز وجل من الهند ومن اليونان ومـن الفرس وعنده

كتاب الله سبحـانه وتعالى يقرأ فيه: «ولما جـاء موسى لميقاتنا وكلمـه ربه قال رب أرني أنظر إليك، قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقـر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكـا وخر موسى صعقا» ويقرأ فيـه: «وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهـدهم على أنفسهم ألست بربكم قالـوا بلى شهدنا» ويقـرأ فيه: «سبحان الذي أسرى بعبده» ويقرأ فيه: «فوجدا عبدا من عبادنا ءاتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما. قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمن مما علمت رشدا. قال إنك لن تستطيع معي صبرا وكيف تصبر على ما لم تحط بـه خبرا» ويقرأ فيه «قـال الذي عنده علم من الكتاب أنا ءاتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك فلما رءاه مستقرا عنده قال هذا من فضل ربي ليبلوني ءأشكر أم أكفر». ويقـرأ فيه: «إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكـون» ويقرأ فيه: «ما كـذب الفؤاد ما رأى. أفتمارونه على مـايرى. ولقد رءاه نزلة أخـرى. عند سدرة المنتهى. عندها جنة المأوى. إذ يغشى السـدرة ما يغشى. ما زاغ البصر وما طغى. لقد رأي من ءايات ربه الكبرى».

وقال تعـالى: «ويسئلونك عن الروح قل الروح من أمـر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا».

يدخل في مجال التعبد نحو قول الراجز:

الحمـــد للـــه الـــذي أعفـــاني وكـل خير صـــالح أعطـــاني

رب المثاني الآي والقرآن

وقول الآخر:

حلفت بـــالسبع اللـــواتي طـــولت وبمئين بعـــدهـــا قـــد أمئيت
وبمثـــــان ثنيت فكـــــررت وبـــالطـــواسيم التـي قـــد ثلثت
وبـــالحواميم التـي قـــد سبعـت وبـــالمفصـل اللـــواتي فصلـت

وزهديات أبي العتاهية على ما قيل فيـه وزهديات أبي نواس وأشعار أهل العقائد والتصوف كشعر الحلاج ومما يروى له:

يـــــاسر سر يـــــدق حتى          يجل عـــن وصـــف كـــل حـــي
وظـــاهـــرا بـــاطنـــا تبـــدى          مـــن كـــل شيء لكـــل شي
يـــاجملـــة الكل لست غيري          فما اعتـــــذاري إذا إلي

وقـد فشت أسـاليب أهل التصـوف التي في أشعـارهـم وأدعيتهم حتى تظـرف باستعمالها الشعراء قبل زمان الحلاج وبعده وقـد جاءت من أشعار المولدين في شعر أبي نواس مثل قوله :

خلقـت لآدم قبـل طينتـــــه          فتقـــدمتـــه بخطـــوة القبـل

وقد عاصر الجاحظ أبا نـواس وذكر أنه أسن منه وقد ورد ذكر المتصـوفة في كلامه مرات .

وفي شعر حبيب :

لا تسقنـي مـــــاء الملام فـإنني          صب قـد استعـذبـت مـاء بكـائي

وتقدم الحديث في هـذا وما بمجـراه، وقد ذكرنـا من قبل نار الأحبـة التي كانت تشاهـدها بصائر القلوب، قلـوب العشاق من لدن امـريء القيس إلى جميل إلي أبيات عبيد الله حيث ذكر حب عثمة فقال :

تغلغـــل حيـــث لم يبلـــغ شراب          ولا حـــــزن ولم يبلـغ سرور

وفي أبيات الحلاج الحلـول. وأصاب المعري إذ لم يعـد أن في أبيات الحلاج معنى جديدا حقا إذ الناس كما قال قد عبدوا الحجر. فهذا بلا ريب من عنصر توهمهم حلول الإله فيه. ويلحق بهذا الضرب مقال فرعون: "أنا ربكم الأعلى".

واكتفى أبو العـلاء بوقفة عند صياغـة الأبيات، قال: فلا بـأس بنظمها في القوة ولكن قوله "إلي" عاهة في الأبيـات يعني "إلي" بكسر الياء، وأبو العلاء يعلم أن هذه قراءة حمزة في: «وما أنتم بمصرخي» فانصرف بشيء من خبث خفي من نقد الحلاج إلى الطعن في قـراءة من السبعة التي اختـارهـا ابن مجاهد والقـراءة كما قال شيخ النحـو في

كتابه هي السنة، فهذا يجعلها بلا ريب يحتج بها لا عليها. أحسب أن لو كان أبو العتاهية حلى زهدياته بشيء من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مع إدمانه قرع باب الديانة من طريق التذكير بالموت لكانت دخلتها من ذلك بركة ونور، ولسلم إذن من تهمة الزندقة التي اتهمه بها بعضهم، ذلك إذ رجحوا أنه بذكره الموت دون البعث كأنما أسر في نفسه كفرا به ـ وقد احتاط أبو نواس في زهدياته إذ يقول:

لا يجتلى الحوراء من خدرها　　　إلا أمرؤ ميزانه راجح

جعل مكان المديح النبوي يقوي في النفوس متصلا بالعبادة مستقلا عن السياسة والتشيع. ومما قواه أن أساسه ودعامته حب النبي صلى الله عليه وسلم، وأمر ذلك من أمر الكتاب والسنة قريب. قال تعالى: «قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله ويغفر لكم ذنوبكم والله غفور رحيم» والاتباع لا يصح بلا حب، وحب رسول الله صلى الله عليه وسلم هو الطريق للمعرفة، والمعرفة لا تتم إلا بعون الله وتوفيقه، ورأس الحكمة مخافة الله، واتقوا الله ويعلمكم الله، ولا يعرف الإنسان نفسه إلا بالحكمة، فإذا عرفها أحبها الحب الذي يرضاه الله سبحانه وتعالى، فلم تستول عليه شهواتها فيصرفه هواها عن سبل الرشاد. وسبيل الرشاد السنة. ومن زعم أنه يتبع السنة وليس في قلبه حب الذي سنها فهو غير صحيح الإيمان. لأن الاتباع بلا محبة هواء. فنسأل الله الهداية إنه سميع قريب مجيب. ومما يشهد بأن أمر المديح النبوي قد قوي جدا وأن تعلق الناس به قد كان شديدا على زمان أبي العتاهية وأبي نواس مقال الجاحظ الذي أنكر به ما أنكر على الكميت بن زيد حيث قال «فأما مدح النبي صلى الله عليه وسلم فمن هذا الذي يسوءه»؟

ويذكر أن أبا الطيب سئل لم لم يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم أو ليم في ذلك فاعتذر بأن قدر رسول الله صلى الله عليه وسلم أعلى من أن يبلغه مدحه أو بشيء من هذا المعنى، وقد رأيت في أحد دواوين أبي الطيب بيتين له في مدحه صلى الله عليه وسلم أو الاعتذار عن ذلك وند عني موضعهما من بعد.

وقال الشيخ يوسف النبهاني رحمه الله في مقدمة المجموعة النبهانية في المدائح النبوية (طبعة بيروت في المطبعة الأدبية سنة ١٣٢٠هـ) في مقدمته لها في الفصل الثامن (ص١٧): «قال بعض العلماء إن سبب عدم مدح البعض من مشاهير الشعراء كالمتنبي وأبي تمام والبحتري للنبي صلى الله عليه وسلم إنما هو علمهم أنهم عاجزون

عما يليق به صلى الله عليه وسلم من المدح فتركوا مدحه آدبا معه عليه الصلاة والسلام اهـ أقول لا شك في عجزهم عما يليق به صلى الله عليه وسلم من المدح وعجز الناس كافة عن ذلك بل عجز الخلق أجمعين عن معرفة فضائل سيد المرسلين وكنه كمالات حبيب رب العالمين صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين، ولا يعلم حقيقة ذلك إلا الله تعالى فلا يقدر على وصف هذا العبد الكريم إلا سيده العظيم عز وجل. ولكن ذلك لا يمنع الشعراء من مدحه للتقرب إلى رضاه ورضا مولاه سبحانه وتعالى بقدر استطاعتهم فإن الله تعالى شرع لنا على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم أن نحمده تعالى ونشكره ونثنى عليه مع عجزنا كمال العجز عما يجب له ويليق به سبحانه وتعالى كما قال صلى الله عليه وسلم وهو سيد الحامدين والشاكرين والمثنين على الله تعالى، لا أحصى ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك. وكم مدح النبى صلى الله عليه وسلم نظما ونثرا من أئمة أمته من الصحابة فمن بعدهم، سادات أجلاء الواحد منهم أكثر أدبا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم ومعرفة بما يليق به من ملء الأرض مثل المتنبي وأمثاله، ولكن السبب الصحيح الذي أراه لعدم مدحهم له عليه الصلاة والسلام أن مدحه من جملة الطاعات والعبادات فيحتاج للتوفيق من الله تعالى للعبد حتى يتيسر له فعله، وهؤلاء وأشباههم لم يوفقوا لهذه الطاعة العظيمة لعدم تأهلهم لها بسبب ما اتصفوا به من أخلاق الشعراء من نحو توغلهم في الكذب بأبلغ العبارات في المدح إن رضوا والذم إن غضبوا، فضلا عن تعديهم على أعراض الناس وقذفهم المحصنات والتشبيب بمعين النساء والغلمان ونحو ذلك من السفاهات وكفى بذلك مانعا لهم من مدح النبي صلى الله عليه وسلم، ما لم يتوبوا إذ الظلام والنور ضدان ففى آن واحد لا يجتمعان وكونهم من أكابر الشعراء لا يقتضي تأهلهم لعبادة الله بمدح عبده ونبيه وحبيبه الأكرم صلى الله عليه وسلم، فإنا نرى كثيرا من الأغنياء لا يحجون ولا يزكون ولا يتصدقون، ونرى بعكسهم كثيرا من الفقراء كما نرى كثيرا من الأقوياء لا يصلون ولا يصومون ولا يقومون الليل، ونرى بعكسهم كثيرا من الضعفاء وما ذلك إلا بسبب توفيق الله تعالى لكثير من الفقراء والضعفاء، وعدم توفيقه لكثير من الأغنياء والأقوياء، فكذلك يقال هنا يحرم المتنبى وأمثاله من الشعراء من هذا الخير العظيم في مدح النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ويرزقه كثير من العلماء والصلحاء ممن بضاعتهم في الشعر قليلة بتوفيق الله تعالى لهم. اهـ. الفصل الثامن (ص ١٩).

مقال الشيخ يوسف النبهاني رحمه الله في جملته لا غبار عليه. غير أنه ربما صح عليه الاستدراك في أشياء، سوي الذي سبق من زعمنا أن المديح النبوي طور خلص

إليه خلوصا اخر الأمر بعد أن خبت جذوة القصيدة المادحة وما أشبهها مما هو من سنخها كقصيدة الفخر وشكوى الحال والمراثي الحسان: من ذلك أن طاعة الله في غير عزائمه التي جاء بها الكتاب وهدت إليها السنة واتلأب عليها أمر العبادة والعمل الصالح، باب واسع. وأن هؤلاء الشعراء الثلاثة الذين ذكرهم، أبا تمام وأباد عبادة وأبا الطيب، كانوا أهل جد على وجه العموم، وأمرهم في دينهم أعلم به خالقهم، ولعلهم فائزون برضاه. وقد خدموا بشعرهم رؤساء وأمراء من أهل الجهاد والذود عن حياض الإسلام. وروح الجهاد في بائية أبي تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب

جلية لا تحتاج إلى دليل ـ وفيها يذكر وقعة عمورية:

أبقيت جد بني الإسلام فى صعد   والمشركين ودار الشرك في صبب

وفيها مما فيه توكيد لمعني الجهاد:

لو كان بين صروف الدهر من رحم   موصولة أو ذمام غير منقضب
فبين أيامك اللاتي نصرت بها   وبين أيام بدر أقرب النسب

والمدح المستكن لرسول الله صلي الله عليه وسلم هنا كما ترى
وقال في مدح الخليفة وما مدحه إلا بالجهاد هنا:

أجبته معلنا بالسيف منصلتا   ولو أجبت بغير السيف لم تجب
حتى تركت عمود الشرك منعفرا   ولم تعرج على الأوتاد والطنب

وقال في كلمة مدح بها عمرو بن طوق فصرح في أثناء مدحه بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم يذكره أن له به ـ لو اقتدى بسنته أسوة حسنة:ـ

لك في رسول الله أعظم أسوة   وأتمها في سنة وكتاب
أعطى المؤلفة القلوب رضاهم   كملا ورد أخايذ الأحزاب

فقوله «أعظم أسوة» هو شاهدنا ههنا.
وقال في رائية مقتل الأفشين:

هذا الرسول وكان صفوة ربه   مابين باد فى الأنام وقارى

وقال في إحدى مدائحه:

سـلام اللـه عـدة رمـل خبت    على ابـن الهيثـم الملـك اللبـاب

وأرى أنه أخـذ هذا الأسلوب في التسليم من طـريقة الصلاة والسـلام في المديح النبوي وأن ذلك في النبويات المتعبد بها كان معروفا شائعا في زمانه. على أن هذا المذهب له في العربية أصـول قديمة كما في قول الآخـر «ألا فاسلمى ثم اسلمي ثمت اسلمى» ولكن قولهم عدة كذا وعدد كذا مذهب نبوي والله أعلم.

وقال البحتري:

إن لم يبلغك الحجيج فـلا رمـوا    في الجمـرتين ولا سقـوا في زمـزم

فهذا دعـاء من قلب مسلم وقد سبق منـا القول أن نفس هذه الـديباجـة للبحتري مما اقتدي به مداح الرسول صلى الله عليه وسلم فيما بعد ـ وقال:

ذكـروا بطلعتك النبـي فهللـوا    لما بـرزت مـن الصفـوف وكبروا

وإنما ذكـرهم النبي صلي الله عليـه وسلم أن المتـوكل برز في بـرد النبي صلي الله عليـه وسلم ـ وذلك قوله:

وبـرزت في بـرد النبي مـذكـرا    بـاللـه تنـذر تـارة وتبشر

فالقصد من البحترى ههنا إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم ضمنا، كما تري، وإنما جعل مدحه الخليفة فرعا من ذلك وطرفا

وقال أبو الطيب في سيف الدولة:

فمن كـان يـرضى اللـؤم والكفـر ملكـه    فهـذا الـذي يـرضي المكـارم والـربـا

وقال:

هنئيـا لضرب الهام والطعـن فى العـدا    وراجيـك والإسـلام أنـك سـالم

وقال:

أرى المسلمين مع المشركيـ ـن إما لعجز وإما رهب
وأنت مع الله في جانب قليل الرقاد كثير التعب
كأنك وحدك وحدته ودان البرية بابن وأب

وقال:

فباتوا لخالقهم سجدا ولو لم تغث سجدوا للصلب

وشعر المتنبي في الجهاد المقصود به رفع راية الإسلام وإعلاء كلمة الشهادة كثير، وصدق روحه فيه يشهد بانه ما أراد به الدنيا ـ وذلك وإن لم يصرح فيه بمدح النبي صلي الله عليه وسلم فقد صرح فيه بنصر دين الله، وذلك نصر لرسول الله صلي الله عليه وسلم ـ فنأمل أن يدخله ذلك في زمرة من عزروه ونصروه. وإن يكن إساء في بعض أمره، كالذي اتهم به من دعواه في صباه، وكقوله يمدح أحد الأشراف العلويين:

وأبلغ آيات التهامى أنه أبوك وأبهى مالكم من مناقب

مما اضطرته إليه مذاهب المبالغة المفرطة، فقد أحسن في جهادياته كل الإحسان:ـ
مثلا قوله

تخلى له المرج منصوبا بصارخة له المنابر مشهودا بها الجمع

وهل تشهد الجمع إلا بإعلان النداء وفيه الشهادتان اللتان هما ركن الإسلام الأول؟
وبعد فقيمة الإنسان ما يحسنه. وهؤلاء الثلاثة قد فرغوا بأنفسهم للشعر وأبلغ ما قالوه مستمد من صميم بيان العربية الذي يدرك به أمر معجزة بيان القرآن ولئن كان الذي وقع لهم من الحكم والأمثال ـ وما منهم إلا له قول يتمثل به ـ من باب الحكمة التي من يؤتها فقد أوتي خيرا كثيرا، فلهم بهذا إن شاء الله فضل بين.
وقد جاء أبو العلاء بقطعة نبوية في لزومياته أولها:

دعاكم إلى خير الأمور محمد وليس العوالي في القنا كالسوافل

وأغلب الظن أن قومـه كانوا يعجبـون من أمره شاعـرا يتحدث في ذم الدنيـا ولا يمدح رسول الله عليه الصـلاة والسلام ـ فقد مدحه في رسالة الغفـران وههنا ونونيته في سقط الزند:

علـــــــلاني فإن بيـض الأمـــــــاني    فنيـت والظـــــــلام ليس بفـــــــاني

فيها من روح المديح وإن كان جرى به على وجه من وجوه الميل إلى التشيع وهو قوله:

أحـــد الخمســة الـــذين هم الاغــر    ـــــراض فى كـل منطـق والمعـــــاني

ومن أقدم مدائح التعبد رائية الزمخشرى (توفي رحمه الله سنة ٥٣٨ هـ) التي مطلعها:

قـــــامـت لتمنعني المسير تماضر    أني لها وغــــرار عــــزمى بـــاتــــر
شـــامـت عقيقــة عــزمتـى فحنينهــا    رعــد وعينــاهــا السحــاب الماطـر

وهي في جملتها من فصيح الكـلام وفيها أبيات جيـاد وعواطف طيبة وصـدق تجود معه المعاني.

والزمخشري قد عـزم على هجرة أوطانه إلى بيت اللـه الحرام لا لأداء الفرض وحده ولكن للمجاورة عنـد البيت الحرام بعد أداء الفريضـة وزيارة القبر الشريف. بـدأ الزمخشري كلمته بحماسة أعلن بها تحديه لتماضر وفخر عليها بأنها إن تلك ظبية فهو ليث العرين. ثم أمـرها أن تصبر. ثم خلي سبيلهـا غير مبـال ما تقـول عنه في شكـواهـا. وما يخلـو الزمخشرى من أن يكون ضمن تماضره هذه معني الدنيا وزهرتها غير أنه رحمه الله ما كان يخلـو من جانب خشن الى النسـاء والرفق بهن ممـا أمـر به المولي عـز وجل وذلك قولـه سبحانه وتعالي:

«وعاشروهن بالمعروف فإن كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا» من تخشين الزمخشرى لتماضر، وينبغى أن نحملها معنى الدنيا، حتى يتم عندنا إن شاء الله معني إعراضه وتخشينه:

حني رويـــــدا لن يـــــرق لظبيـــــة    وبغـــامهـــا ليث العــــرين الـــزائر

سيأكلهـا إن كـان جـائعـا وإلا فإنـه سيرق ـــ فلعلك ان تلمح في المعني هنـا بعض الاضطراب.

أرخي قناعك يا تماضر وامسحي    عينيك صابرة فإني صابر

هذا البيت تخالطه رقة، ومصدرها قوله «أرخي قناعك» فإنها إن تكن ممن يحل له فكشفها قناعها أشبه بحال الطبيعة، فما يكون أمره إياها بإغداف القناع ـ وارخاؤه إغدافه ـ إلا أن وجهها وعينيها أثرتا فيه، فلاذ بهذا الأمر الذى ظاهره خشونة وباطنه رقة. وإن تكن محرما فهو زجر دفعته إليه رقة مستكن الحب، حب الأخت والأم والمحرم، والعرب كانت مما تذكر بناتها وما إلى ذلك في باب السفر كقول الراعي:

قالت خليدة ما عراك ولم تكن    أبدا إذا عرت الشئون سئولا
أخليد إن أباك ضاف وساده    همان باتا جنبه ودخيلا

وقال الأعشى:

تقول ابنتى حين جد الرحيل    أرانا سواء ومن قد يتم

والزمخشري من أعلم الناس كان بالعربية وبالشعر

لو أشبهت عبرات عينك لجة    وتعرضت دوني فإني عابر

أخذ هذا من رائية وضاح اليمن، ولكنه أخذ جيد وجانب العاطفة فيه قوي

إنى لذو جد كما جربتنى    صلب وبعض الناس رخو فاتر

وقع في الطبع خطأ إذ هو هناك «إنى لذو وجد كما جربتنى صلب» وهذا لا يستقم به المعنى وإنما هو لذو جد وهذا البيت كأنه أراد به أن يستمر في معنى ليث العرين ومضاء العزم، ولو كان تنبه للأمر رحمه الله لكان قد تبين له أنه قد فرغ من المعنى كله عند قوله «فإني عابر» فإن رام زيادة بعد ذلك فإنما تحسن إن جاءت غنائية محضة، وهذا باب قل من يحسن طرقه، بله أن يؤذن له ـ مثلا قول البحترى:

إنى وإن جانبت بعض بطالتى    وتوهم الواشون أني مقصر
ليروقنى سحر العيون المجتلى    ويشوقنى ورد الخدود الأحمر

البيت الأول تام معناه، ولكن الشاعر احتال على التغنى بجعله شرطا يحتاج إلى جواب، ثم لما أتم المعنى والغناء معا صرف شعره إلى المدح إذ لم يبق في الذي كان بصدده من زيادة لمستزيد ـ وقال أبو تمام:

إن كـــان مسعـــود سقى أطـــلالهم سيل الشئـــون فلست مـن مسعـــود

فهذه نهاية تشعرك أنها آخر الكلام، ثم إذا بالشاعر يزيد معنى آخر يتغنى به ويترنم ويفتن

رحلـــوا فكـان بكـــاي حـولا بعـــدهم ثم ارعـــويـت وذاك حكم لبيـــد

فهو من لبيد لا من مسعود، وعنى به ذا الرمة أو عنى به أخاه لقول ذى الرمة، كما مر بك أيها القارىء الكريم من قبل :ـ

قـــــد عجبـت أخت بنـي عبيـــــد
وهـــــزئت منى ومـن مسعـــــود
رأت غـــلامي سفـــــر بعيـــــد
يـــــدّرِعـــانِ الليـل ذا السـدود
مثـل ادراع اليلمـق الجديـــــد

وقد جاء الزمخشري بعد البيت الذي زعم فيه أنه صلب وبعض الناس رخو فاتر بأبيات وسط هن قوله :

إن عـن لى أمـــر فلي عـن رفضـه نـــاه وبـــالإقـدام فيـــه آمـــر

وعنى أمرا من الجد ولكن عبارته كما ترى عامة فلا تفيد الدلالة القاطعة على معنى الجد الذى هو مراده إن شاء الله . هـذا وبعض الأمور مما يجب على العاقل رفضه وألا يقدم عليه . قال تعالى : «وإذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف أذاعـوا به» ـ استشهدنا بالآية للدلالة على أن الأمر يقع على الشىء وعلى ضده ونقيضه .

فإذا عـــزمت على تقـــارب نهضتي أمضى العـزيمـــة حـدي المتنـاصر

أى الذي ينصر بعضه بعضا وفي القافية كما ترى قلق

والجد شيمـــة مـن لـــه عـــرق إذا عـــدت عـــروق ذوي المرائر طـــائر

قال الشارح الشيمة الطبيعة والعرق أصل كل شىء والمرائر جمع مريرة وهي العزيمة وأصلها الحبل المفتول والطائر المرتفع ـ انتهى قلت لا يظهر المعنى على هذا الوجه، وقد

ذكر الشارح رحمه الله أنه نقل القصيدة من ديوانه الخط (ج٢ ـ ص١٣١ ـ ١٣٥) ـ هل يريد إذا استمر ذوو المرائر في سيرهم الجاد فإن له عرقا يطير به طيرانا ؟ يجوز هذا الوجه على بعد ويكون يعني بالطيران هنا منتهى الغلو في السرعة وقد يسوغ هذا التأويل ذكره المهري من بعد وهو الجمل السريع النجيب، منسوب إلى مهرة التي تنسب إليها الإبل المهرية النجب.

ما فضل المهري إلا أنه ... بالجد في طي المراحل ماهر

ذهب هنا من مذاهب أهل البديع إلى حسن التعليل ــ ثم بعد هذه الأبيات التي كما قدّمنا لم يزد بها كبير شيء على قوله يفتخر «إني لذو جد» رجع إلى حديث تماضر:

سيرى تماضر حيث شئت وحدثي ... إني إلى بطحاء مكة سائر

تماضر اسم الخنساء. وما ذهب الزمخشري إليه ولكنني أحسبه ذهب إلى معنى تماضر سلمى بن ربيعة حيث يقول ؛

حلت تماضر غربة فاحتلت ... فلجا وأهلك باللوى فالحلة
وكأن في العينين حب قرنفل ... أو سنبلا كحلت به فانهلت
زعمت تماضر أننى إما أمت ... يسدد أبينوها الأصاغر خلتى
تربت يداك وهل رأيت لقومه ... مثلى على يسري وحين تعلتى
رجلا إذا ما النائبات غشينة ... أكفى لمعضلة وإن هي جلت

والأبيات من مشهور الفخر وجيده وهي مما اختاره أبو تمام في الحماسة فإلى هناك نظر جار الله رحمه الله ـ أما قوله: «سيرى تماضر» فقد جارى به قول الضبي «تربت يداك» وكأنه أخذه من قول الحطيئة:

سيرى أمام فإنا الأكثرين حصى ... والأكرمين اذا ما ينسبون أبا

فجعل مكان أمامة تماضر وهي المزجورة في قول الضبي، وجعل مكان الحث في قوله سيرى معنى الزجر الذي في «تربت يداك» وإنما دعا عليها ومراده زجرها لا أن تصب عليها لعنة ما.

فاختيار تماضر لم تمله عليه القافية بل فيما أرى من أجله جعلت القافية هكذا إذ قد تقمص الزمخشري رحمه الله شيئا من نفس هذه الكلمة المختارة

سيري تماضر حيث شئت وحدثي إني إلى بطحاء مكة سائر

ضبط في المجموعة بفتح همزة أن على أن هذا حديثها والوجه القوى وهو المقصود إن شاء الله الكسر أى اذهبي أنى شئت وحدثي الناس أني فارقتك ـ إني سائر إلى بطحاء مكة، هذا عزمي وأنا به صارح. يدلك على أن هذا كلام مستأنف تعلق ما بعده به:

حتى أنيخ وبين أطماري فتى للكعبة البيت الحرام مجاور
متعوذ بالركن يدعو ربه يشكو جرائر بعدهن جرائر
يشكو جرائر لا يكاثرها الحصى لكنها مثل الجبال كبائر

ظاهر الشكوى أنه يشكو جرائر جرها عليه غيره، إذ لم يعين أنه صاحبها. ثم كأنه في البيت التالي لبيت الركن يلوم نفسه مع بقاء الإيهام بجواز كون الجرائر من غيره، والذي يشعر بلوم نفسه قوله لا يكاثرها الحصى لكنها مثل الجبال ـ فكأن هذا تأمل منه لنفسه وفيه بعض نفس انكسارة. يقوى هذا الوجه الذي نذهب إليه قوله من بعد:

والله أكبر رحمة والله أكبر نعمة وهو الكريم القادر
وأحق ما يشكو ابن آدم ذنبه وأحق من يشكو إليه الغافر

فدل بهذا أنه قد عنى نفسه وان كان قد بدأ بما يوهم شكوى ذات عموم

فعسى المليك بفضله وبطوله يكسو لباس البر من هو فاجر

يلاحظ على صياغة الزمخشري الصحة وقصد الفصاحة ولكنه بالتزامه ذلك ربما جاء بالكلام جافا غير عذب الرنين ـ قوله " لا يكاثرها الحصى لكنها مثل الجبال " فيه تعب صناعة وتكلفها لأنه لما شبه الذنوب في الكثرة بالحصى بالغ فكبر هذا الحصى فجعله جبالا لأن الذنوب كبائر وفي كبائر هنا معنى الكبر الذي في الجبال لا معنى الكبر الذي يجعل صاحبه في منزلة بين المنزلتين على رأي المعتزلة، فكأن قوله حصى كبائر أى كبار مثل الجبال يحترس به ان تظن كبائر من نوع الفواحش اللواتي هن من كبائر الإثم.
وقوله يكسو لباس البر من هو فاجر فالفاجر ضد البر بفتح الباء فمن لبس لباس البر بكسر الباء فهو بر بفتحها. ههنا أيضا عمل وتعب. وقوله: «وأحق من يشكو إليه الغافر» إن أراد بالغافر المولى سبحانه وتعالى وهذا من أسمائه لقوله تعالى: «غافر الذنب

وقابل التوب» فهو لا بأس به، وإن أراد أحق من يشكو إليه من يغفر ذنبك ففيه نظر. والعرب تقول: أمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك. والذي يصح به المعنى ويستقيم أن يريد بالغافر الله عز وجل، وإيهام قصد عموم المعنى يدخل في سنخ صياغة هذا البيت نوعا من ضعف

يـامن يسـافـر في البـلاد منقبـا إنى إلى البلـد الحرام مسـافـر

عجز البيت حسن لأنه تغن بتكرار المعنى الذي سبق «إني إلى بطحاء مكة سائر» ولكن الصدر ضعيف، أولا لأن النداء خارج عن السياق، إذ السياق يقتضى أن يكون ينادى تماضر وما يشبه معناها. فقد ترك زجرها ليزجر غيرها وهذا تشويش ـ ويمكن أن يعتذر له بما تقدم ذكره من أن تماضر رمز للدنيا وزهرتها وطلب متاعها الفاني، فقوله:

يـا من يسـافـر في البـلاد منقبـا

كأنه يقول به: «يا من غرته تماضر» أى الدنيا فخرج يطوف في الآفاق يريد المال والجاه.

إن هاجر الإنسان عن أوطانه فالله أولى من إليه يهاجر
وتجارة الأبرار تلك ومن يبع بالدين دنياه فنعم التاجر
تا لله ما البيع الربيح سوى الذي عقد التقي وكل بيع خاسر

نظم هذه الأبيات مستقيم، إلا أنها قليلة الرونق وذلك أنها لم تعد أن نظمت بعض معاني آي الكتاب كقوله تعالى: «فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الفوز العظيم» ونظم معاني الآي مسلك مزلة، والحاذق من يقصد قصد الاقتباس والإشاره، إذ ان المصباح لايضيء في الشمس، وبلاغة القرآن ضوء شمسها غامر باهر، ولا ريب أن الزمخشرى قصد إلى معنى الاقتباس، فسلك بما سلكه من نظم المعاني القرآنية مسلكا يجعل شعره تعليمي المعدن، فذلك يكسبه من الجفاف ويذهب ببعض الرونق. ثم يقول رحمه الله، يشكو الذنب، بانكسارة عابد، على أنها انكسارة فيها جانب من شدة نفس العالم اللغوي التي لا تفارق الزمخشري رحمه الله:

خربت هذا العمر غير بقية فلعلنى لك يا بقية عامر
وعهدتني في كل شر أولا فلعلني في بعض خير آخر
في طاعة الجبار أبذل طاقتي فلعلني فيها لكسرى جابر

تأمل الطباق في كل بيت ـ ولكنه سهل سائغ، ونفس شاعر ينتظم هذه الأبيات فيه

روح من أدب وصدق في حضرة المولى سبحانه عز وجل :

سأروح بين وفـود مكـــة وافـدا حتى إذا صـــدروا فما أنـا صـادر

هذا كأنه يخاطب بـه نفسه، ولذلك حسن شيئا موقع العزم والجزم بـه، إذ لو كان مراده مخاطبـة غيره لكـان لـزمه الاحتراس بـذكـر الأمل والمشيئـة، وقـد جـاء بهذا المعنى فيما بعد، فـدل بذلك أنـه ههنا إنما يخاطب نفسـه ـ غير أنه قبل أن يصل إلى مـوضع ذلك أطال في تفسير قوله « فما أنا صادر » أنه يريد به المجاورة، وقد سبق أن قال ذلك، وهذا كما لا يخفى مذهب نثرى يصير به ناظمه في طريقـة الشعر إلى ما وسموه بالإخلاء ـ غير أن في اطناب الـزمخشري الذي أطنبه نغمة حـزن خفية، كأنه بها يعزى نفسـه على فراق تماضر، هاته التي تحتمل الكناية عن الوطن وزهرة الدنيا جميعا

بفنـــاء بيت اللـــه أضرب قبتي حتى يحل بي الضريـح القـــابـــر

يعني حتى أحل به، والعبارة فصيحة في مذهب العربية ولا ريب أن الزمخشري تعمدها

ألقى العصـا بين الحطيم وزمـزم لا يطبيني إخـــوة وعشـــائر

عنى بالحطيم البيت كله

ضيفـــا لمولى لا يخل بضيفـــه ويـــريـــه أقصى مـــا تمنى الـــزائر

حسبي جـوار اللـه حسبي وحـده عن كـل مفخـرة يعـد الفـاخـر

لا يخفى أن ههنا تطـويلا ونفسا خطابيا مـا عدا به تكرار الفكـرة التي تقدمت ومع أن هذا التوكيد يخاطب به نفسه قد عدا به الاعتدال المؤثر حقا .

سأقيـم ثم وثم تـدفـن أعظمى ولسـوف يبعثنـى هنـاك الحاشر

هذا مما عجل بـه الزمخشري في طلبه توكيد المعنى، معنى الجوار الـذى بدأ به، فغفل من حيث لم يشعر ـ أم قـد شعر ـ من قولـه تعالى : « وما تدرى نفس مـاذا تكسب غدا وما تدري نفس بأي أرض تموت إن الله عليم خبير »وهي مما لا يغفل عنـه، فكأن قد تذكر وتنبه، فمن أجل ذلك قال من بعد ذلك مباشرة :

يـــاليـت شعـري والحوادث جمة والغيـب فيـــه للحكيم سرائر

هذا كما ترى كالاستدراك والتذكر

والعبـــد يحرص أن ينفـــذ عـــزمـــه ووراء عـــزم العبـــد حكم قـــاهـــر

هل في قضـــاء اللـــه أني قـــادم أم القـــرى وإلى البنيـــة نـــاظـــر

والنظر إلى الكعبة عبادة

فمقبل الحجـر المسح ملصقـا خـدى بـه وعليـه دمعي قـاطـر

وإنما يقبل الناس الحجر اقتداء بسنة النبي صلى الله عليه وسلم وهو الذي وضعه في موضعه بعد أن أوشكت قبائل قريش أن تقتتل حرصا منها ألا تنفرد واحدة منها بشرف وضعه ـ فكفاهم الله ذلك بمحمد الأمين، إرهاصا بما أعده له من وحيه وإكرامه بأن يكون خاتم الأنبياء المرسلين الداعي إلى توحيد الله لا نشرك به شيئا " إليه أدعوا وإليه مئاب " ـ صلى الله على نبينا وسلم تسليما وعلى آله وصحبه

ثم أخذ الزمخشري يصف نفسه حاجا قائما بما يقوم به الحاج

فبذلك البيت المطهر طائف　　في ثوبي الاحرام أشعث حاسر
فمبادر للسعي ما بين الصفا　　والمروةوالعبد المجد مبادر

التعبير مستقيم غير أن في نظم البيت عناء وقلة رونق في الديباجة ـ كأنها إلى تخشين النظم التعليمي أقرب. ويعتذر لذلك بما يخالطه من أرب التعبد.

فمراقب نفر الحجيج إلى منى　　فإلى منى قبل المعرف نافر

أي نافر إلى منى قبل يوم عرفة والمعرف بضم الميم وفتح الراء مشددة

بهم يباهي الله في ملكوته　　أهل السموات العلى ويفاخر
حتى إذا دلكت براح فطارق　　جمعا فمنه إلى المحصب نافر

جمعا: أي مزدلفة. طارق أي آتٍ بليل ليذكر الله عند المشعر الحرام ويجمع فيها بين المغرب والعشاء جمع تأخير. دلكت براح بكسر الباء وراح جمع راحة وفيه قولان ذكرهما الطبري عند تفسير آية الإسراء فمن قال غربت قال إن المأمور بصلاتها المغرب ومن قال مالت عن الزوال قال إن المأمور بها صلاة الظهر ورجح الطبري القول الأول وبكليهما قيل وبراح بوزن قطام قيل اسم للشمس وبراح بكسر الباء من مسح العينين لمعرفة الزوال أو المغيب يدلك المرء عينيه لاتقاء الشعاع والذي هنا براح بفتح الباء إذ ليس في الحاء تنوين وأنشدوا ـ ذكره الطبري والقرطبي وصاحب المجاز جميعا:

هذا مقام قدمي رباح　　ذبب حتى دلكت براح

وآية الإسراء هي « أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرءان الفجر إن قرءان الفجر كان مشهودا».

والوقوف بعرفة الواجب الذي الإخلال به فيه الدم هو ما بين الزوال إلى الليل ولا يجزىء الوقوف قبل الزوال ـ هذا في مذهب مالك، أعنى كونه واجبا، والوقوف الذي هو أحد أركان الحج التي لا حج للمرء بدونها هو عند مالك ما يكون في جزء من الليل فإن نفر قبل الغروب فلا حجة له وعند غيره يجزئه الوقوف بعد الزوال.

وقوله « بهم يباهى »، أخذه من الحديث ومعنى المباهاة جلي أي يرى الله الملائكة حجاج بيته شعثا غبرا وهم بذلك أبهى منهم، إذ لايخفى أن الملائكة لا يباهون الله عز وجل إذ هم عبيده " يخافون ربهم من فوقهم ويفعلون ما يؤمرون " . ويفاخر اضطرت الزمخشري إليها القافية ويمكن تأويلها على قريب من نفس المعنى في عسر.

فمجمر فمقصر أوحالق نحر النهار فللنسيكة ناحر

وفي الجناس « نحر ـ ناحر » عمل كعمل المعرى وجهد علماء وكان المسلمون إلى زمان قريب يؤثرون الحلق على ترك الشعر سائبا كما يفعل الناس اليوم. وإنما سيب الناس شعورهم بتقليد الافرنج، ثم إذا بعضهم يفطن ويفطنهم إلى أن ذلك كان من عمل العرب.

وكان بدو البجاة عندنا ولايزال ذلك دأبهم يتركون شعرهم ينمو على الرؤوس ويسقونه الدهن.

وقال ابن الطثرية يصف شعره:

فيهلك مدرى العاج في مدلهمة إذا لم تفرج مات غما صؤابها

والصؤاب صغار القمل[1].

وكان ثور أخوه قد عاقبه بحلق رأسه إذ تعدى مرارا على إبله فنحر منها فقال في هذه الكلمة:

فأصبح رأسي كالصخيرة أشرفت عليها عقاب ثم طارت عقابها

وقال الشنفري:

ويوم من الشعرى يذوب لوابه أفاعيه في رمضائه تتململ
نصبت له وجهي ولا كن دونه ولاستر إلا الأتحمي المرعبل
وضاف إذا هبت له الريح طيرت لبائد من اطرافه ما ترجل
بعيد بمس الدهن والفلي عهده له عبس عاف من الغسل محول

نحر النهار أوله

وحلق الرأس الذي كان يفعله الرجال في أكثر بلاد افريقية تبركا بعمل الحج بالنسبة إلى حال أكثرهم أصح وأدخل في حاق النظافة، ومن سيب عملا بما كانت عليه عادة العرب في غير الحج وجاءت به السنة عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان أفرع فوجه الصواب والبركة في ماقصد إليه ظاهر ومثل هذا لاريب يلتزم بالنظافة التي سن الشرع

---

(١) راجع التماسة عزاء بين الشعراء للمؤلف ص ١٣٥ ـ ١٣٧

وإنما الأعمال بالنيات، وفي خبر الحديبية ما يشعر بتفضيل الحلق على التقصير في العمرة ثم جعل الله سبحانه وتعالى لهما معا الفضيلة في قوله تعالى: لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين محلقين رؤوسكم ومقصرين لا تخافون ( الفتح ).

وقال الزمخشري من بعد فأخذ في مدح النبي صلى الله عليه وسلم جاعلا الزيارة تتمة لما كان من أداء الفريضة، وكأن الحاج حين يقصد المدينة يقفو أثر رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ هاجر، وبعض أهل الفضل والعزم الصحيح يتعمدون سلوك طريق الهجرة يتبركون بذلك :ـ

ومتى تضم قتود رحلي ضامرا     يهفو به نحو المدينة ضامر

عنى بالضامر الأول نفسه وبالضامر الثاني بعيره

ماض على الظلماء يخبطها إلى     بلد أضاء به السراج الزاهر

يهوى إلى قبر النبي محمد     خببا كما زف الظليم النافر

أما يهوى فقرآنية (سورة ابراهيم) وأما "الظليم النافر" فجاهلية ـ وكان ينبغي أن يلتمس تمام البيت بغير قوله «كما زف الظليم النافر» إذ كأنه غير تام الملاءمة لما سبق، لأن الهوي تناقضه حركة النفار، فتأمل .

لله ميت بالمدينة قبره     قصر مشيد والقصور مقابر

المراد من المعنى ظاهر ولكن الاداء قاصر، اذ من القبور ما يبنى كالقصور كتاج محل . ولكن مراده أنه قصر في القلوب والأرواح معمور بالمحبة النابعة من صدق التقوى والإيمان، ولا معنى للموازنة من بعد إذ شأن رسول الله صلى الله عليه وسلم أعظم من ذلك . ويأبى الزمخشري رحمه الله إلا أن يقحم بعض ما كان يشعر به من تبرم ممن لم يكن عنهم ذا رضا .

لله ميت كل حي لم يكن     بهداه حيا فهو عظم ناخر

هذا البيت بحمد الله جيد ومعانيه من القرآن ـ قوله تعالى: أوَمَنْ كان ميتا فأحييناه (الانعام) وقوله تعالى( ائذا كنا عظاما نخرة) [النازعات] وقرأ الكسائي "ناخرة" وقال الطبري إنها أعجب القراءتين إليه، وكان الزمخشري رحمه الله كثير الاتباع للطبري في تفسيره جزاهما الله عن هذا العمل الحميد خيرا .

ثم أخذ الزمخشري بعد هذا البيت الجميل في ذكر معنى قريب من نفسه، وذلك أنه كان اعرج فلا يقدر على الغزو وكان ذلك زمان جهاد لإبراز الصليبيين أنيابا

عصلا ، أخذوا بها بيت المقدس ، فما اشبه اليوم بالبارحة ، إن الله على كل شيء قدير .

إن لم أنلـــــه ولم يكن مني لـــــــه بسنـــــان رمحي أو لســـــاني نـــــاصر

يعني إن لم أكن من أهل ذلك الـزمـان فأسعـد بنيل رؤيـاه كما سعد الصحـابـة الأبرار، فأجاهد كما جاهدوا بالسنان واللسان .

فأنـــا النصـــور لــوحيـه بـدلائل وجـــــه اليقين بهن أبلج زاهـــــر

ثم من ههنا رجع إلى أمر نفسـه وترك ما كان فيه من المديح ، وهـذا اشبه بمذهب القصيدة ، إذ كلها مبنيـة على ما عزم عليه من هجرة الأوطـان والمجاورة بالبيت الحرام ـ غير أن ههنـا التفاتـا من باب التعبـد المحض الـذي كان ينبغي أن يـرومه الى نـوع من مقارعـة الخصوم . وقـد يعتذر له في هـذا بأنه قد استفـاد من ذكر النبي صلى اللـه عليه وسلم نشوة واريحيـة وشجاعة فؤاد ، وقد صـدق في هذا الذي ذكره عـن تفسيره وما هو ملحق بالتفسير من علوم اللغة والأدب ، أساسه ، وفائقه ، ومفصله فكل اولئك ذو فوائد جمة تمت إلى فهم التنزيل والسنة بسبب متين .

مـن يلقهـن بفهمـــــــــه فكـأنما في مسمعيـــه الـــوحي غض نـــاضر

غض فيها إشارة إلى قول ابن مسعود رضي الله عنه .

ويهز مـن أملي إذا جـن الـــــدجى أملي كما هـــز الجنـــاح الطـــائر

التشبيه هنا ضعيف البنية غير متناسب مـع ماقبله ، وذلك ان الطير لا ترفرف اذا جن الـدجى ولكنها تفعل ذلك عنـد اقتراب الصبـاح و إنما يذكـر من الطير مع الليل البوم وما أشبه مما يكره ان يشبه به المرء نفسه .

والجن من سراء الليل . فأعجب لما روي من قول الآخر :

أتـــوا نـــاري فقلت منـــون انتم فقـالـــوا الجن قلت عمـوا صبـاحـا

في أبيات ، والراجح أن يكـون هذا مصنوعا ، لان النار لاتـوقد مع الصباح والجن ليليون ، و إنما حذي هذا على قول الآخر :

ونـــار قـــد حضـأت بعيـــد وهن بـــدار لا أريـــد بها مقـــامـــا
ســـــوى تحليـل راحلــــة وعين أكـــالئهـــا مخافــة أن تنـــامـــا
اتـــوا نـــاري فقلت منـــون قـــالـــوا سراة الجن قلت عمـــوا ظـــلامـــا
وقلـت الى الطعـــام فقـــال منهـم زعيم نحســـد الإنس الطعـــامـــا

وزعم أهل الكتاب فيما سطروا من كتابهم أن الملائكة أكلت من العجل الحنيذ لما أرسلوا وهم في طريقهم إلى تدمير قوم لوط . فتأمل .

قال الزمخشري :

والله أكـــرم أن يـــرى متجـــردا من حلتـي نعماه عبـــد شـــاكـــر

جعلهما حلتين تشبيها بكساء الحج . يدلك على ذلـك قوله "متجردا" ، إذ الحاج يتجرد من المخيط والمحيط :

يـــارب إني أستجيرك في الـــذي نطت الـــرجـــاء بـــه وأنت الخائر

هكـذا استجيرك في المطبوعـة ومـا أرى إلا أنـه أستخيرك بالخاء المعجمـة أي أنـا استخيرك وأنت سبحانك تختار لي .

وإليـك أرغب في النهـــوض بهمتي حتى أفي بجميـع مـــا أنـــا نـــاذر

وهذا مقطع حسن للقصيـدة ، ومقطعه على قـول من قال إن المقـاطع هي أواخر الأبيات ، أيضا حسن .

وقـريب من زمان الـزمخشري ، سابق لـه إذ هو من رجـالات آخر القـرن الخامس (توفى سنة ٥٠٧ هـ) الأبيوردي الشاعر ، الأموي السفياني نسبا وكان يقول في نسب نفسه المعاوي نسبة الى معاوية رحمه الله . وله في المجموعة النبهانية قصيدة جاري بها "بانت سعاد" ، نبويـة ، عمد فيها الى الفاظ ضخام ، ولم يخل من أنفـاس أموية إذ نسب النبي صلى الله عليه وسلم قـرشيا ليدخل بذلك بنو أمية وأجـداده منهم في حيز هذا الشرف ، ولا ريب أنهم كـانـوا في قريش يعـاسيب ، إلا أنهم لم يكـونـوا من أهل البيت ، إلا أم حبيبة رضي الله عنها وما كان لمعاوية رحمه الله من جهة الصهر ، وقد رام يزيد أن يعتذر عن قتل الحسين صلوات الله عليه ولا عذر له حيث قال :

بيني وبين حسين الله والرحم

ولم يرع لا الرحم ولا الله سبحانه عز وجل فقصمت عنقه وهو في أوج ما كان يظن لنفسه من نصر ـ وأول كلمة الأبيوردي :

خاض الدجى ورواق الليل مسدول  بـرق كما اهتز ماضي الحد مصقول
أشيمه وضجيجي صارم خذم  ومحملي برشاش الدمع مبلول

وصدق من نعت الأبيوردي بأنه صاحب الفاظ لا معان فأول هذا البيت من أبي الطيب وآخره من امريء القيس .

ومن غزلها بعد أن ذكر السير ـ وإنما جاء بالغزل بعد السير لجعله المحبوبة ذكرى وطيفا ـ

واعتاده من سليمي وهي نائية  ذكر يؤرقه والقلب مبتول
ريا المعاصم ظمأى الخصر لا قصر  يزري عليها ولا يزرى بها طول
فالوجه ابلج واللبات واضحة  وفرعها وارد والمتن مجدول
كأنما ريقها والفجر مبتسم  فيما أظن بصفو الراح معلول

فهذا منهج كعب، وقال النبهاني في مقدمة مجموعته (١): «والذي عليه الاكثرون أن التشبيب بمعين غير من يحل له من زوجة أو جارية، وبغير معين، جائز لأن المقصود منه تحسين الشعر وترقيقه على عادة الشعراء، وسماعه جائز أيضا ان لم يفتتن به سامعه بان يهيجه الى المعصية أو يطبقه على من يحرم تمتعه به، هذا في مطلق الغزل، وهو في المدائح النبوية غير مستحسن مطلقا، لأن الغزل ولو في غير معين، المشتمل على وصف الخدود والقدود والارداف وما أشبه ذلك من اوصاف النساء والغلمان التي من هذا القبيل، وما يجري للعاشق مع المعشوق من السفاهات والترهات هو مما يأبى ذكره الذوق السليم، والطبع المستقيم، في مقدمة قصيدة يمدح بها احد العلماء العاملين، والأولياء العارفين ، فضلا عن سيد الأنبياء والمرسلين ، وصفوة خلق الله أجمعين ، صلى الله عليه وسلم أما قصيدة "بانت سعاد" التي اتخذها دليلا بعض من سالك هذا المسلك واستحسنه وهو في نفسه غير حسن فهي لا تصلح دليلا لذلك لأن ناظمها كعب بن زهير رضي الله عنه كان قبل اسلامه شاعرا جاهليا.فنظمها على طريقتهم قبل ان يجتمع بالنبي صلى الله عليه وسلم ويسلم على يديه ويعرف اداب الاسلام، وما ينبغي ان يخاطب به سيد الأنام عليه الصلاة والسلام واقرار النبي صلى الله عليه وسلم له ولغيره على ذلك لعله لهذا السبب وقرب عهدهم بالجاهلية وعوائدها مع علمه صلى الله عليه وسلم انهم لم يقصدوا بغزلهم معينا، وانما هو شيء جرى على

(١) مقدمة النبهاني ـ الفصل الخامس.

قاعدتهم فلا يترتب عليه محذور ، وحينئذ لا حاجة الى الجواب بان سعاد هي زوجته ابنة عمه وقد طالت غيبته عنها ، لان تشبيب الرجل بزوجته وان كان جائزا الا انه مخل بالمروءة كما هو ظاهر ونقله في الزواجر عن بعض الفقهاء . ولو صدرت منه هذه القصيدة بعد اسلامه واجتماعه بالنبي صلى الله عليه وسلم ومعرفته احكام الدين وآداب المسلمين ، ولزوم كمال التأدب في خطاب سيد المرسلين صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين ، لربما كانت تصلح ان تكون دليلا لمن سلكوا هذا المسلك ويدل على ما قلته انه رضي الله عنه لم يحصل منه مثل هذا التشبيب بعد اسلامه ولا من احد من شعراء النبي صلى الله عليه وسلم كحسان وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك وغيرهم من شعراء الصحابة رضي الله عنهم في مقدمة شعر مدحوا به النبي صلى الله عليه وسلم إلا مع قرب عهدهم بالجاهلية وعوائدها ، اما بعد ذلك فلم يرو عن أحد منهم شيء من هذا القبيل . وكيف يكون ذلك وهم أوفر الناس عقولا واعظم الناس ادبا مع الله ورسوله (صلى الله عليه وسلم) وقد قال الله تعالى : «يـأيها الذين ءامنوا إذا ناجيتم الرسول فقدموا بين يدي نجواكم صدقة» أتراهم بعد ان سمعوا هذا يضعون سفاهات الغزل بالنساء واوصافهن المتهجنة موضع الصدقة في مناجاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، حاشاهم ثم حاشاهم ، ونحن مع ما بيننا وبينهم من الفرق العظيم في كل وصف جميل عقلا وشرعا ، ندرك بالبداهة عدم استحسان ذلك . ١ . هـ »

**وقد حذف الغزل من همزية حسان وأثبت نعت الخمر فلم يجيء من غزله إلا بقوله :**

**لشعثاء التى قد تيمته ... فليس لقلبه منها شفاء**
**كأن سبيئة من بيت رأس ... يكون مزاجها عسل وماء**
**إذا ما الأشربات ذكرن يوما ... فهن لطيب الراح الفداء**

**ولا يمكن أن يزعم لحسان أنه قال هذه القصيدة وهو حديث عهد بإسلام فقد قيلت في فتح مكة ومسلمو المدينة قد أسلم منهم العدد الصالح على يد أوائل الأنصار من أهل البيعة الأولى كأسعد بن زرارة رضى الله عنه .**

**ولحسان في ميمية بدر غزل منه قوله :**

**بنيت على قطن أجم كأنه ... فضلا إذا قعدت مداك رخام**

**فهذا من نعت الجسم لا يخفى . وفي الأبيات الهمزية قول حسان رضي الله عنه :**

**كأن سبيئة من بيت رأس ... يكون مزاجها عسل وماء**

على أنيابها أو طعم غض من التفاح هصره اجتناء
على فيها إذا ما الليل قلت كواكبه ومال بها الغطاء

فإن يكن النبي صلى الله عليه وسلم سمع هذه الأبيات من حسان رضى الله عنه فليس بصواب أن نحرم سماعها، إلا أن يكون الشيخ يوسف رحمه الله قد ثبت عنده أنه لم يسمعها الرسول عليه الصلاة والسلام. ويعذل رحمه الله إن يكن حذفها ليقوي بذلك حجته المتقدمة: ولعله قرأ الهمزية في نسخة ليست هذه الأبيات فيها ــ قال المعرى في رسالة الغفران يخاطب حسان رضي الله عنه على لسان ابن القارح:
«ويحك، أما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله صلى الله عليه وسلم، فيقول كان أسجح مما تظنون إلخ»
قال تعالى جل من قائل: «فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك»
ونقل النبهاني عن ابن حجة في الفصل الرابع من مقدمته بعد أن مهد بأنه يستحسن لمن يمدح النبي صلى الله عليه وسلم أن يشبب بذكر الديار الحجازية ومعالمها إلخ قال:
«قال العلامة تقي الدين بن حجة في خزانة الأدب في شرح البيت الأول من بديعيته وهنا فائدة وهو ان الغزل الذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ويتشبب مطربا بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع وأكناف حاجر ويطرح محاسن المرد والتغزل في ثقل الردف ورقة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العذار وما أشبه ذلك وقل من يسلك هذا الطريق من أهل الأدب. ا، هـ

عابوا أبا الطيب لقوله:

إني على شغفي بما في خمرها لأعف عما في سراويلاتها

فقيل ما معناه أى عفاف هذا الذى يذكر السراويلات؟
ولقد أعجب من هذين الفاضلين اذ ينهيان عن ذكر الخدود والقدود والأرداف ولا يخلو كلامهما من بعض الأنس إلى ذكر ذلك، ولاسيما ابن حجة إذ لم يكد يدع شيئا من صفة ما يشتهي وتأمل قوله «وبياض الساق وحمرة الخد».
وأحشم من ذلك، وحق له ذلك قول الباعونية: «ويتعين في غزل المديح النبوي أن يحتشم فيه ويتشبب بذكر الجهات الحجازية من سلع ورامة والبان والعلم وذي سلم وما في معناها ويطرح ذكر التغزل في الردف والقد والخد ونحو ذلك فإن سلوك هذا

---

(١) راجع كتاب التهاسة عزاء ص ٢٢٨ وهامش خزانة الأدب لابن حجة طبعة مصر ١٣٠٤ هـ تصوير بيروت ص ٣١٢.

الطريـق في المدح النبوي مشعر بقلـة الأدب ، وحسب العاقـل قول الله تعـالى : «ومن يعظم حرمات الله فهو خير له عند ربه» ا . هـ

على أن الشيخ يـوسف النبهـاني رحمه اللـه كأن قـد رجع عما قطع بـه من أن الغـزل في المدائح النبويـة على الوجه الـذي نصه ، سوء أدب إذ قـال في الفصل السادس : «كنت عزمت أن لا أضع في هذه المجموعة شيئـا من القصائد التي وقع التشبيب فيها بوصف الولدان والنسـاء الحسان لئلا أكون شريكا لنـاظميها فيما يلحقهم من الملام بتغزلهم بما ذكر في مقدمة مديح النبي عليه الصلاة والسلام ثم رأيت ذلك في كثيرمن غر القصائد فلم تسمح نفسي بحرمان المجموعة من ذلك الدر النظيم وحرمان اولئك الأفاضل من هذا المقام الكريم والفضل العظيم بإدخالهم هنـا في جملة مداح هذا النبي الكريم عليه أفضل الصـلاة والتسليم. ولئن أساءوا رحمهم اللـه وعفا عنهم من تلك الجهـة بعض الاساءة ، فقد أحسنوا من جهة مـديحهم للنبي صلى الله عليه وسلم كل الإحسان . وقد قال صلى الله عليه وسلم أتبع السيئة الحسنـة تمحها. وفي حديث آخر: رفع عن أمتي الخطأ والنسيان. ولا يخلو أمرهم من إحدى هذين .

وعلى كل حال فقـد فازوا بأعظم الحسنيين ، مع أن مقاصدهم في تغـزلهم بتلك الحبيبة وذلك المحبوب لا يطلع عليها إلا علام الغيـوب . بل الظاهر المتعين أنهم ليس مرادهم ما يتبادر للأفهام من ذلك الكلام . مع أنـا نعلم أن تغزلات الشعراء منذ عهد الجاهلية إلى الآن هي جـارية هـذا المجـرى بدون أن تعـاب من أحـد من أهل هذه الصنعـة بل يعـدون ذلك من محاسنها وإنما جـاءها العيب الـذي شرحناه من جهـة رعايـة الأدب اللازم مع النبي صلى الله عليه وسلم ولولا ذلك لجاءت على القياس ولم يكن فيها بأس وقد غلبت عليهم رعاية الصنعة الشعرية فجروا على قاعدتها بدون سوء قصد ولا فساد نية ولذلك رجعت عن عـزمي الأول وأدخلتها في هذه المجموعة كغيرهـا راجيا من الله تعـالى ثم من النبي صلى اللـه عليـه وسلم العفـو عني وعنهم والقبـول مني ومنهم ان الحسنات يذهبن السيئات وإنما الأعمال بالنيات .ا . هـ»

قلت قولنا بعد أبيات الأبيوردي الأربعة فهذا منهج كعب ربما أغنى عن الإطالة ، غير أن كلام الشيخ يـوسف النبهاني رحمه اللـه في غايـة الأهمية ، لما فيـه من تقريـر قوة الصلة بين القصيدة القديمـة وهذه النبوية التى خلفتها ، ولا يخفى مـا في الرجوع الذي رجعـه من سماحة النفس ومن استشعـار بركـة الأرب الذي من أجلـه صمم مجموعتـه النفيسة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

هذا :

ونقف يسيرا عند قول الأبيوردي رحمة الله عليه :

كأنما ريقها والفجر مبتسم ... فيما أظن بصفو الراح معلول

فقوله والفجر مبتسم يشير به إلى المعنى الذي يكرره الشعراء من ذكر طيب رائحة الفم بعد الرقاد عند الفجر والغالب أن تتغير رائحة الفم انئذ ـ قال اليشكرى يصف ثغر رابعته :

أبيض اللون لذيذا طعمه ... طيب الريق إذ الريق خدع

قال الشارح [1] يقال خدع ريقه إذ تغير

وقوله فيما أظن احترس به من ناقدي الغزل وفيه نظر إلى دفاع المعرى عن حسان في رسالة الغفران واستمر يعتذر عن غزله فقال :

صدت ووقرني شيبي فما أربى ... صهباء صرف ولا غيداء عطبول

وحال دون نسيبي بالدمى مدح ... تحبيرها برضا الرحمن موصول

أزيرها قرشيا في أسرته ... نور ومن راحتيه الخير مأمول

هنا مع مجاراة كعب ومحاكاته (نظر إلى «لنور يستضاء به» أو « لسيف يستضاء به» وإلى «والعفو عند رسول الله مأمول»)، مع هذا نظر شديد إلى الكميت وأخذ منه .

قوله : وقرني شيبي ، من قول الكميت : ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب

وقوله : « فما أربى صهباء صرف ولا غيداء عطبول»

من كلمات الكميت : «طربت وما شوقا ـ ولا لعبا ـ ولم يلهنى دار إلخ»

وقول الأبيوردى : «أزيرها قرشيا إلخ»

من قول الكميت :

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى ... وخير بني حواء والخير يطلب

بني هاشم رهط النبي فإنني ... بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب

فجعل الأبيوردى قرشيا مكان قول الكميت بني هاشم ، فهذا ما قدمناه من معنى أمويته .

على أنه رحمه الله قد سار في سائر المدحة على منهج منبىء بأن القصيدة النبوية على زمانه قد اتلأبت على منهاج واضح : النسيب الرمزى أو ما بمجراه وقد يستغنى عنه ، التخلص إلى مدحه صلى الله عليه وسلم ، الاختتام بالصلاة عليه وذكر أصحابه ـ

---

(١) شرح الأنبارى الكبير ص ٣٨٣ .

قال الأبيوردي :

يـا خـاتم الـرسل إن لم تخش بـادرتي ... على أعـاديك غـالتني إذن غـول
والنصر بـاليـد مني واللسـان معـا ... ومن لـوى عنـك جيـدا فهـو مخذول
وكل صحبك أهـوى فـالهدى معهم ... وغـرب من أبغـض الأخيـار مفلـول

هـذا من الحديث : أصحابي كـالنجوم بأيهم اقتـديتم اهتديتم . ثم خلص إلى الخلفـاء الأربعة ومضى على منهج أهل السنة أنهم خير الصحابة أو كما قال اللقاني في الجوهرة :

وخيرهـم مـن ولي الخلافـة ... وأمـرهم في الفضل كـالخلافـة

ثم خصص الشيخين بجمعهما معـا ومفهـوم ضمنـا أن أبـا بكـر رضى اللـه عنـه هـو المقـدم ، وأحسب أن سبب هـذا التخصيص أراد به الطعن في الـروافض على وجـه من التعريض :

وأقتـدي بضجيعيك اقتـداء أبي ... كـلاهما دم من عـاداه مطلـول

وهل عنى بقـوله «أبي» آبـائي أم كـان أبوه ذا مـوقف في هـذا الاقتـداء عرف بـه ، فأراد الأبيوردى أن يدل على مكان قدم هذا الاعتقاد عنده؟

ومـن كعثمان جـودا والسماح لـه ... عبء على كـاهل العليـاء محمـول
وأيـن مثل علي في بسـالتـه ... بمأزق مـن يـرده فهـو مقتـول

أى من مثل علي في الشجـاعـة وخـوض المآزق التي يخاف فيهـا الهلاك وواردهـا مقتـول . الكلمـة بـلا شك مأزق ميـم وألف بهمـزة وزاي وميم لا ألف بـلا همزة وذال معجمة ، فهذه لا معنى لها . وينظر الأبيوردى إلى قول أبى تمام :

والحرب قـائمـة في مأزق لحج ... تجثـو الكماة به صغـرا على الـركب

وفي عبارة الأبيـوردي على قوة تبدو في صنـاعة لفظه قصـور عن أداء المعنى على تمامه .

وآخر القصيدة :

إني لأعـذل من لم يصفهـم مقـة ... والنـاس صنفـان معـذور ومعـذول
فمـن أحبهم نـال النجـاة بهم ... ومن أبـى حبهم فـالسيف مسلـول

والمعنى المراد حسن إلا أن اللفظ مقصر عنه ، إذ القسمة في كلا البيتين غير صحيحة إذ ليس النـاس صنفين : معذور ومعـذول ولكن معـذور وغير معذور؛ أو معـذول وغير معذول فيدخل في (غير معـذور) من هو ملوم ومن هو ليس بحـاجة أن يعذر إذ لم يقع منه مـا يوجب ذلك ، (على أن أكثر مـا يستعمل«غير معذور» للدلالـة على الملوم ولكن قصدنا إلى معنى القسمـة المنطقية الصحيحة . ) وهذا أظهـر فى معذول وغير معذول إذ يدخل في(غير المعذول) من كان معذورا ومن لم تكن بـه حاجة لأن يعذر أو نحو ذلك مما يشعر بسبق خطأ أو ذنب .

وقوله فالسيف مسلول لا يقابل(نال النجاة بهم) لأن السيف قد يسل ولا يقع، والمعنى الصحيح أن من أحبهم نـال النجاة بهم ومن أبى حبهم لم ينل النجاة وكان مصيره الهلاك.

ورحم الله الأبيوردي فقد رام بما صنع سبيل الثواب، وإنما الأعمال بالنيات، وهو بعد من أقدم كبار الشعراء فى زمانه، نظم قصيدة خالصة فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومدح أصحابه رضى الله عنهم أجمعين.

ويقوى ما ذهبنا إليه من أن مدحة الأبيوردي قد سار بها على نهج قد استقامت عليه بنية القصيدة النبوية ما صنعه المعري وهو أسبق من الأبيوردي فى القطعة اللزومية

دعـاكم إلى خير الأمـور محمـد ... وليس العوالى فى القنا كالسوافل
حداكم على تعظيم مـن خلق الضحا ... وشهب الدجى من طالعات وآفل
وألزمكم ما ليس يعجز حمله ... أخا الضعف من فرض له ونوافل
وحث على تطهير جسم وملبس ... وعاقب في قذف النساء الغوافل
وحرم خمرا خلت ألبابَ شربها ... من الطيش ألبابَ النعام الجوافِلِ
يجرون ثوب الملك جر أوانس ... لدى البدو أذيال الغواني الروافل
فصلى عليه الله ما ذر شارق ... وما فت مسكا ذكره فى المحافل

هذا البيت الأخير من صميم أسلوب القصيدة النبوية. و ما قبله سار به أبو العلاء على مذهب الخطباء الوعاظ إذ لا يخلو قوله دعاكم وحداكم و ألزمكم من جفاء؛ وكان أدخل في المدح لو قال: دعانا، حدانا، ألزمنا، فلم يبد كأنما قصد إلى أن يخرج نفسه. والوجه ما قدمنا أنه ذهب مذهب الخطباء الوعاظ، وكمذهب أبى العتاهية في نحو:

لدوا للموت وابنوا للخراب ... فكلكم يصير إلى ذهاب

ولكن أبا العتاهية كان نديما داهية يعرف كيف يتأتى إلى القبول لدى نفوس ملوكه الذين يعظهم ـ فسرعان ما ترك الخطاب إلى ضمير المتكلمين الجماعة ثم إلى ضمير المتكلم الواحد:

لمن نبنى ونحن إلى تراب ... نصير كما خلقنا من تراب
ألا يا موت لم أر منك بدا ... أبيت فلا تحيف ولاتحابى
كأنك قد هجمت على مشيبى ... كما هجم المشيب على شبابى

ويــــا دنيــــاي مــــالى لا أرانـى أســـــومك منـــــزلا إلا نبـــابـى

وعلى كثرة مـا يبدأ بحمد اللـه وبسبحان الله لا تجد أبا العتـاهية يذكـر النبي صلى الله عليه وسلم أو يصلى عليه بعد أن بدأ بالحمدلة

قصيدته ذات الأمثال بدأها بالحمد فبلغ به تسعة أبيات فيما بلغنا منها:

الحمـــــد للــــه على تقـــديـــره وحسـن مـــــاصرف مـن أمـــــوره
الحمـــــد للــــه بحسـن صنعـــه شكـــــرا على إعطـــــائه ومنعـــــه
يخير للعبـــــــد وإن لم يشكـــــره ويستر الجهـل على مـن يظهـــــــره
خـــوف مـن يجهل مـن عقـــابـــه وأطمـع العـــامل في ثـــوابـــــه
وأنجـــد الحجـــة بـــــالإرســـال إليهـــــم فى الأزمـــــن الخوالي
نستعصـم اللــــه فخير عــــاصـم قـــد يسعـــد المظلـــوم ظلم الظـــالم
فضلنـــــا بـــــالعقل والتـــدبير وعلـم مـــــا يـأتـى من الأمـــــور
يـــا خير من يـــدعى لـــدى الشـــدائد ومن لـــه الشكـــر مـع المحـــامـــد
أنـت إلهى وبـك التـــــــوفيـق والـــوعـــد يبـــدى نـــوره التحقيق

ثم يجيء بعد:

حسبك ممـــا تبتغيـــه القـــوت مـــا أكثـر القـــوت لمن يمـــوت
إن كـــان لايغنيـك مـــا يكفيكـــا فكـل مـــــا فى الأرض لايغنيكــــا
الفقـــر فيما جـــاوز الكفـــافـــا من عـــرف اللـــه رجـــا وخـــافـــا

ولو صلى على رسول الله صلى اللـه عليه وسلم بعد الحمدلة لكان ذلـك لكلامه زينا. وقوله وإن لم يشكره مذهب في العربية جيد، أى لم يشكـره بسكون الراء وضم الهاء ثم نقل ضمة الهاء إلى الراء ومن شواهد سيبويه:

عجبت والـــدهـــر كثير عجبـــه مـن عنـــزى سبني لم أضربــــه

وقوله:

فضلنا بالعقل والتدبير وعلم ما يأتي من الأمور

عجزه فيه نظر، إذ المعنى مقبول إن أراد به التفكر فى العواقب وليس التفكر في العواقب علما بالغيب وإن اتفق فيه الحدس الصائب أحيانا، إذا لا يعلم الغيب إلا الله سبحانه وتعالى.

فهذا موضع مأخذ على قول أبي العتاهية :ـ

وعلم ما يأتي من الأمور

وموضوع آخر قوله :

وأنجد الحجة بالإرسال　　　عليهم في الأزمن الخوالى

كان عليه أن يتبع ذلك ما منَّ الله به على خلقه أجمعين وعلينا نحن معشر المسلمين خاصة من إتمام نعمته بإرساله بعد تلك الأزمن الخوالى سيدنا محمدا على فترة من الرسل ، هاديا ومبشرا ونذيرا وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا ، صلى الله عليه وسلم تسليما .

هذا ومن قديم المدح و أنضجه ويقوى ما قدمناه ذكره اللامية الشقراطيسية أوردها النبهاني فى ص١٣٨ فى قافية اللام(المجلد الثالث) وهى من مائة وخمسة وثلاثين بيتا

رصينة السبك صريحة فى المدح النبوية عميقة الفهم للسيرة، كثيرة البديع والشقراطيسى المغربي من رجال الخامس الهجرى توفى سنة٤٩٦هـ. وقد أورد هذه اللامية أيضا صاحب المنهاج الواضح[1]فى آخره، ومطلعها :

الحمد لله منا باعث الرسل　　　هدى بأحمد منا أحمد السبل

خير البرية من بدو و من حضر　　　وأكرم الخلق من حاف ومنتعل

توراة موسى أتت عنه فصدقها　　　إنجيل عيسى بحق غير مفتعل

وقد أفاض مادحو الرسول صلى الله عليه وسلم من بعد في أمر البشارة ومن أوسعهم وأجودهم قولا في ذلك الامام البوصيرى رحمه الله .

أخبار أحبار أهل الكتب قد وردت　　　بما رأوا ورووا في الأعصر الأول

ثم ذكر خبر المولد النبوي والمعجزات ثم ذكر المعراج فمما قال فيه :

عرجت تخترق السبع الطباق إلى　　　مقام زلفى كريم قمت فيه على

وفى القافية هنا جهد ما وقل مثل ذلك في هذه القصيدة

ومما قال في قتلى بدر:

غادرت جهل أبى جهل بمجهلة　　　وشاب شيبة قبل الموت من وجل

---

(١) المنهاج الواضح في تحقيق كرامات أبي محمد صالح ألفه أبو العباس أحمد بن ابراهيم بن أحمد بن محمد صالح بن نيصارت الماجرى المغربي طبع مصر ١٣٥٢ هـ ـ ١٩٥٢م.

لأنه لقي حمزة أسد الله وسيد الشهداء رضي الله عنه

وعتبــــة الشرك لم يعتـب فتعطفـــــه ‏ ‏ منك العـــــواطف قبـل الحين في مهل
وعقبـــة الغمـــر عقبـــاه لشقـــوتــــه ‏ ‏ أن ظل مــن غمــــرات الموت في ظلل

أي عقبة بن أبي معيط ووصفـه بالغمر جيد بـالغ والغمر الذي لا تجربـة له ومن أهل الطيش لذلك.

وآخر القصيدة قوله:

وصـل رب وواصـل كل صــــــالحة ‏ ‏ على صفيـك في الإصبـــــاح والأصـل
عليـــه صـل صـــلاة لا انقطـــاع لها ‏ ‏ عـد الحصى وعـــديد الــرمل ثم صل
واحفظ على القلب منـى حسن خلتـه ‏ ‏ واغفــر لعبــدك عبــد اللــه وابن علي

فهو أبو محمد عبد الله بن علي أبي زكريا الشقراطيسي المغربي رحمه الله.

يدخل في باب طـور التمهيد الذي صارت بعـده مدحة الرسـول صلى الله عليه وسلم هي القصيـدة الحقة ومـادحه صلى الله عليـه وسلم هـو الشاعر الحق مـا جعل بعض مداحه عليه الصلاة والسلام يفتتـون فيه من البديع. مع العلم بأن افتتانهم هذا قد جاء بعد أن قطع البديع أشواطا من فرط التكلف والتصنيع نجد لديهم من الأريحية إلى ما يفتنـون فيه مـا يذكرنـا بنشوة البـديعيين الأوائل. ولا ريب أن مرد ذلك إلى روح التعبد وسماحة النفس فيه ببذل الجهد التماسا للأجر.

فمن ذلك صنيع الوزير أبي زيد الفازازي الأندلسي من رجال أوائل القرن السابع الهجري صـاحب العشرينيات، وهي قصـائد من عشرين بيتا كل منهـا، نظمها على حروف المعجم، يبدأ البيت بـالحرف ويختمه به، فهو مطلع البيت ومقطعـه ـ مثلا من الكلمة التي اختارها له النبهاني في المجموعة:

سـلام كعـرف الروض أخضلـه النـدى ‏ ‏ على خير مخلـــــوق من الجن والإنـس
سليل خليـل اللـــه خـــاتـم رسلــــه ‏ ‏ وفي الختم منع للـــزيـــادة في الطـرس
سبــوق بــلا أين قــريب بــلا مــدى ‏ ‏ عليم بـــلا خـط حفيظ بـــلا درس
سري المزايــا ظـــاهــر البأس والنـــدى ‏ ‏ كـريم السجـايا طـاهـر الجسم والنفس
سريــرتــه والجهـــر نـــور وحكمـــة ‏ ‏ وقـــد سبق التطهير للقلب في الحس

يعني خبر شق الصدر كما في حديث المعراج وحديث أيامه صلى الله عليه وسلم عند حليمة السعدية

سرى نحـو مـولاه وجبريل صـاحب فنـاهيك من قدسين في حضرة القـدس

وذكر النبهاني في مقدمته لهذه القصيدة أنـه أي الفازازي أنشأ ديوانه سنة ٦٠٤هـ وحدث به في الحرم المكي سنة ٦٢٤هـ ـ فذلك قبل سقوط بغداد كما ترى.

قال النبهاني في مقدمته في الفصل السابع: «اعلم أن مداح النبي صلى الله عليه وسلم في كل عصر ومصر كثيرون لا يحصيهم عد، ولا يحيط بهم حد ولو جمعت مدائح أهل عصر واحد منهـم لبلغت عدة مجلدات، وكثير منهم نظمـوا في ذلك دواوين على أنحاء مختلفة وبعضهـم التزم في شعره أمورا لا تلزمـه كالوترى والطرائفي والفازازي ومن تبعهم كالشهـاب أحمد المنيني الشامي فقـد نظموها عشرات وعشرينيـات على حروف المعجم والتزمـوا أن يكون أول حـرف في كل بيت كحرف القافيـة وبعضهم جعل جميع القصيدة حروفا مهملة والبعض جعلهـا على عدة قواف وغير ذلك من تفننات الشعراء فجاءت قصائدهم في الغالب غير سالمة من وصمة التكلف» ا. هـ.

والوتـري من رجال القرن الســابع في النصف الثاني منـه وتأريخ وفاته لعلـه سنة ٦٦٢هـ (الذي في وتريـاته المطبوعة بالدار البيضـاء ٦٦٢هـ وأغلب الظن أن هذا مراد لتقـرأ المثين فيـه من جهـة اليمين) وفي المجمـوعـة النبهانيـة أنـه أكمل نظم وتـريـاتـه بالأندلس سنة ٦٥٢هـ واكملها تهذيبا بمصر سنة ٦٦١هـ وإنما سميت الوتريات لأنه زاد على عدد الفـازازي واحدا فجعل كل قصيـدة من واحد وعشرين بيتـا وبهذا التوتير سمي الوتـري وهو مجد الدين أبـو عبد الله محمـد بن أبي بكر الواعظ البغـدادي. وقد أورد النبهاني وترياته كلها في مجموعته مع ما فيها من ظاء وشين وغين في القوافي ـ قال: «قال وقد ظهر لي الآن أن أذكرها جميعها لقـوله في خطبتها أنه رأى النبي صلى الله عليه وسلم بعد فراغه منها وهي في يده الشريفة ومعه جماعة من أصحابه عرف منهم أبا بكر الصديق رضي الله عنـه قال فلما رآني قام إلى ضاحكا مستبشرا إلخ مـا قاله في ص٢٨٧ من الجزء الأول من المجموعـة. وهي تسع وعشرون قصيدة جعل فيها لام الألف قـافية وكان حقـه أن يجعلها مقصـورة وقد تنبـه الشيخ النبهاني لهذا، ولـه بعد وجـه إذ مراده إظهار مكان الألف التي ليست بهمزة ولو كان قد جعلها ألفا مقصورة لسلمت من أن يلتبس أمرها باللاميات وهي التي أولها[1]:

---

(١) طبعة دار الفكر، الدار البيضاء غير مؤرخة ص٣١.

لأحمد فضل لا يعد ولا يحصى ومن ذا يعد القطر أو يحصر الرملا
لأعظم رسل الله قدرا ومنزلا وأوفاهم عزا وأعلاهم فضلا

ومن أشهر الوتريات، ما كان ينشده المداح عندنا إلى زمان غير جد بعيد سينيته التي أولها[1]:

سلام سلام لايحد انتشاره على من له نور يزيد على الشمس
سلوا زمرة الأملاك عن عرس أحمد وكيف جلوه في السماء على الكرسي
سماء وأفلاكا وحجبا يجوزها وما زال حتى باشر العرش باللمس
سرى وسما يبغى السمو على السما فأكرم بالإيحاء في حضرة القدس
سليل خليل الله لله قد دنا وخص من الرحمن مولاه بالأنس
سقاه بكأس الوحي فوق سمائه فساد على الأملاك والجن والإنس
سعادتنا إذ رد بالبشر راجعا ومن بعد خمسين الصلاة إلى الخمس
سماوية أمست فضائل أحمد فوالله ما تحصى بحفظ ولا درس

وفي كتاب أزهار الرياض في أخبار عياض للمقري رحمه الله كلمات عدد ملتزم فيها ما لا يلزم على طريقة المعري، نظمن في التبرك بمثال نعله عليه الصلاة و السلام، وكان شكل المثال ربما رسم وتبرك به على نحو من كتابة التمائم والمعوذات.

ومن أقرب المهملات من المنظومات عهدا:

ألا واصل الله السلام المرددا

من نظم العلامة الفاهاشم الفلاتي من رجال النصف الأول من القرن المنصرم (الهجري) وشطرها الشيخ ولد الشيخ الطاهر المجذوب رحمهم الله أجمعين فصار المطلع المشطر:

ألا واصل الله السلام المرددا لأكرم رسل الله طرا وأسعدا

وقد خلص اسلوب النظم على حروف المعجم من الفصيحة إلى الدارجة فاقتدى بديعيوها بمشابه منه، مثل كلمة المادح:

ياناس لنصل على نبينا كونه علينا اشفق من أبينا

---

(1) نفسه ص٢٧ واعتمدنا على النبهانية الجزء الثاني ص٢٦٢.

بـــالألف ابتـــدينـــا ومـــا غبينـــا وهلم جرا

ومن أغرب أنواع الالتزام صنيع ابن جـابر الأندلسي في رائية نسجها على روي أبي قردودة:

يــا جفنـة كإزاء الحوض قــد هـدمــوا ومنطقـــا مثل وشى اليمنـــة الحبرة

فجاء فيها بسور القرآن تباعا، قال في أولها:

في كـل فـــاتحة للقـــول معتبرة حق الثنـــاء على المبعـوث بـــالبقـرة
في آل عمـران قــدمــا شـاع مبعثـه رجـالهم والنسـاء استـوضحـوا خبره
قـــد مـد للنـــاس من نعماه مــائدة عمت فليست على الأنعـــام مقتصرة
أعـراف نعماه مـــا حل الـــرجـاء بها إلا وأنفـــال ذلـك الجود مبتـــدرة
بـــه تـــوسـل إذ نـــادى بتــوبتـــه في البحـــر يـونس والظلماء معتكـــرة
هـــود ويـوسـف كم خـــوف بـه أمنـا ولن يـــروع صـوت الــرعـد من ذكــره
مضمـــون دعـــوة إبـــراهيم كـــان وفي بيت الإلـــه وفي الحجـــر التمس أثـــره

وهكذا حتى يقول:

والكـــافـرون إذا جـــاء الـورى طـــردوا عن حـــوضـه فلقـــد تبت يـد الكفـــرة
إخـــلاص أمـــداحـــه شغلي فكم فلق للصبح أسمعت فيـه النـــاس مفتخـره
أزكي صـــلاتي على الهادي وعترتـــه وصحبـــه وخصـــوصـــا منهم العشرة
صـــديقهم عمـــر الفـــاروق أحـــزمهم عثمان ثـــم علي مهلـك الفجـــــرة

وهكذا. وكـان ابن جابر (توفى سنـة ٧٨٠هـ) مولعـا بالبديع والتزام مـا لا يلزم مفتننا في ذلك وله المقصورة التي التزم فيها قبل الألف حروف المعجم أولها:

بـــادر قلبي للهـــوى ومـــا أرتأى لما رأى من حسنهـــا ثمـــا قـــد رأى

ثم بعد عشرة أبيات انتقـل إلى الباء بعدها الألف اللينة ثـم إلى التاء وهكذا حتى استوفى حـروف المعجم الثمانية والعشرين فبقى له التاسع والعشرون وهـو الألف اللينة ولا تستطاع قبل مثلهـا فجاء بلام الألف جـريا على عادة تعليم الهجـاء، ليست ألفها ألف إطلاق ولكن ألف لين هكذا:

والآن قـد أكملتهـا في مـدحـه مقصـورة يقصر عنهـا من خـلا

ثم بعد أربعـة أبيات من هذا الضرب جاء بتسعـة قبل الألف فيهن راء ثم بسبعة قبل الألف فيهن دال.

وفي المقصورة أبيـات حسان، وهي طويلـة تدل على تمكن من اللغـة واقتدار على النظم، وقد فخر فى أوائلها فقال وذكر شوقه إلى وطنه:

لـولا اشتيـاقي لـديـار كـرمت لبعـدهـا يـرثـى لنـا من قـد رثى،
ومـدح من أرجـو بأمـداحى لـه إصـلاح مـا قـد عـاث منى وعثى،

عنى الرسول عليه الصلاة والسلام:

لم أجعـل الشعـر لنفسـى خلـة ولم يجش فكـرى بـه ولا غثـا
يـاضيعـة الألبـاب فى دهـر غـدا فيـه فتيت المسك يعلـوه الخثى،

أى بعر البقر ـ ثم يقول:

أنـا الفتـى لا يطبينى طمع فأبـذل الـوجـه لنيل يـرتجى
لا أسأل النـذل ولـو أنـى بـه أملك مـا حـاز النهـار والـدجى
حسبي بنـو عبـد منـاف بهم يغنى مـن استغنى وينجـو من نجـا

فإن يكن عنى ببني عبد مناف آل البيت فيجوز أن يكون مراده بني هاشم وبني المطلب، على أنه لـو قال بنـو هاشم و يمكن أن يستقيم بـذلك الوزن كأن يقـول مثلا "إذهم بهم" لفهم أن بنى المطلب متضمنون فيهم، وإن يكن عنى كل بنى عبد مناف فقد دخل فيهم بنو أمية، ولعله كان لهم بحكم أندلسيته ذا هوى ـ

ومما فيه أنفاس أندلسية قوله فى مقدمة النسيب:

يـارب ليل قـد تعـاطينـا بـه حـديث أنس مثل أزهـار الـربـا
في روضـة تعـانقت أغصـانها إذ واصلت مـا بينهـا ريح الصبـا
نـادمت فيهـا من بنى الحسـن رشـا يصبـو لـه من لم يكن قـط صبـا
أيـام كـان العيش غضـا حسنـه عـذب الجنى ريـان مـن مـاء الصبـا
أي زمـان ومحل للمنـى مـا ضـاق مغنـاه بنـا ولا نبـا

ومن جيد مدحه للمصطفى عليه الصلاة والسلام:

صلى عليك اللـه يـامن جـاهـه يـوم الحسـاب ملجأ لمن عصى
يـامـن جـرى من كفـه الماء ومن حـن لـه الجذع وسبح الحصى

وقوله :

إن يقض يعـــدل أو متى يسأل يهب وإن يقل يصـــدق وان يعــد وفى

مـــا لي لا أضفى لـــه المدح وقـــد أضحى بـــه الحق علينـا قـد ضفـا

ومما فخر به فى مقدمة القصيدة :

أنـــا الفتى لا يطبينـي مطمـع فأبـــذل الـــوجـــه لنيل يـــرتجى

فهذا فى معنى ما قدمناه من أن أصحاب الملكات الجيدة أحسوا كساد سوق التكسب بالمدح فانصرفت همم كثير ممن هدى الله منهم إلى التماس الأجر عند الله بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان مما حثهم وقوى عزمهم فى هذا الباب داعي الجهاد الذي كان يدعوهم ليذودوا عن دار الإسلام بالمال والأنفس والسنان والبيان، إذ قد أحدق بها فى المشرق والمغرب بأس أعدائها من الصليبيين وغيرهم من الكفرة، فكانت القصيدة النبوية مما تستثار به الهمم وتعزى به النفوس، وتنشرح لنشيده الصدور، وتعرف بوجوه بلاغته وجوه بلاغة الكتاب العزيز، وذلك من أهم ما حباه الله عز وجل من أسباب حفظه. «والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون.»

## طور النضج

وصلت القصيدة النبوية أوجها ونضجها على أيدي جماعة من مداح الرسول عليه الصلاة والسلام كانوا شعراء مطبوعين لهم فى الشعر باع طويل، ومع ذلك انصرفوا بقوى ملكاتهم كلها إلى تجويد المدح النبوي دون غيره من سائر أغراض الشعر يدفعهم إلى ذلك حب عميق لرسول الله صلى الله عليه وسلم وغيرة على الدين الحنيف إذ دعاهم داعي الجهاد وتيسير من الله سبحانه وتعالى وتوفيق (١).

الوترى والفازازى وابن جابر ومن سلك سبيلهم يمثلون جانب البديع واللزوميات من مداح الرسول عليه الصلاة والسلام. والزمخشرى وأبو حيان والفيروز آبادى يمثلون جانب العلماء الغالب على منهجهم أسلوب العلماء من مداح الرسول عليه الصلاة والسلام. وهؤلاء قد تصفو ديباجة أساليبهم حينا ولكن الغالب عليهم نظم العلماء وقد مرت بك أمثلة ذلك في أبيات من لامية الفيروز آبادي وغيره ومما لا بأس بالاستشهاد به فى هذا المجرى دالية الحافظ ابن حجر التى أولها :

يـاسعـد لـو كنت امـرأ مسعـودا مـا كـان صبرى فى النـوى مفقـودا

وسهـرت أرتقب النجـوم كـأننى فى الأفـق أطلب للحبيـب عهـودا

---

(١) ينبغي أن ننبه ههنا على مكان الوزير ابن أبى الخصال الأندلسى ( ٤٦٥ ـ ٥٤٠هـ ) بين كبار مداح الرسول صلى الله عليه وسلم وقد نوقشت بآخرة رسالة عنه بجامعة سيدى محمد بن عبدالله بفاس تدل على أن بخزانة القرويين من شعره مجموعة صالحة.

فإنه خلص فى اخرها إلى باب تعليمى محض حيث قال بعد ذكره الآل والصحابة رضى الله عنهم والإشارة إلى تابعيهم بإحسان:

من كل حبر تابع سنن الهدى ولى على أثر الهداة حميدا
مثل البخارى ثم مسلم الذى يتلوه فى العليا أبو داودا
فاقت تصانيف الكبار بجمعه الـ أحكام فيها يبذل المجهودا
قد كان أقوى ما رأى في بابه يأتى به ويحرر التجويدا

فهذا فصل في علوم الحديث ونقدها كما ترى.

وقد نظم الوزير ابن الحكيم وابن زمرك تلميذ ابن الخطيب وعدوه الموقع به من بعد وابن خلدون صاحب التأريخ والجاه الديواني بالمشرق والمغرب ولسان الدين بن الخطيب وغيرهما من أهل الجاه ووزراء الملوك ومن بمنزلتهم في المدح النبوي تبركا وتعبدا وتقوى أو تزينا بذلك وتقية كل من وجهته التى هو موليها بحسب النية التى كان ينويها. وقد كان ابن خلدون رحمه الله شاعرا لطيف الديباجة والبائية التى أوردها له النبهاني من الكلام الحسن، مطلعها:

أسرفن في هجرى وفي تعذيبى وأطلن موقف عبرتى ونحيبى
وأبين يوم البين وقفة ساعة لوداع مشغوف الفؤاد كئيب

وهي تسعة وثلاثون بيتا أربعة عشر منها في مقدمة النسيب فيها وشى من بديع كقوله:

غربت ركائبهم ودمعى سافح فشرقت بعدهم بماء غروبي

فهذا من قول البحترى «بالأمس تغرب من جوانب غرب» وأحسبه على بائية البحترى «كم بالكثيب من اعتراض كثيب» حذا قوله ههنا.

كقوله: يستعذب الصب الملام وإننى ماء الملام لدي غير شريب

والقافية قلقة وأول الكلام يشير به إلى قول حبيب:

لا تسقنى ماء الملام فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى

وماء البكاء ذو ملوحة ونسج أبي تمام دقيق

مـا هاجنـى طرب ولا اعتـاد الجوى　　لــولا تــذكــر منــزل وحبيب

يشير إلى «قفا نبك».

ويقول فى المدح:

يــاسيــد الــرسـل الكـرام ضراعــة　　تقضى منى نفسـى وتـذهب حــوبى
عــاقت ذنــوبي عن جنــابـك والمنى　　فيهــــا تعللنى بكـل كـــذوب
هب لي شفـــاعتك التـى أرجــو بها　　صفحــا جميــلا عن قبيـح ذنــوبي
إن النجـــاة وإن أتيحـت لامــرىء　　فبفضل جــاهك ليس بــالتشبيب

هل يعتذر بهذا عن تشبيبه فى أول هذه القصيدة أو عن سائر ما اعتاده الشعراء من البدء بـالتشبيب؟ أحسب هذا أشبه بما كان يغلب على ابن خلـدون رحمه الله من التأمل الناقد، وقد بسط من ذلك فى مقدمته ما بسط

إنى دعـــوتـك واثقــا بـإجــابتى　　يــاخير مــدعــو وخير مجيب
قصرت فى مـــدحى فـإن يك طيبــا　　فبما لــذكـــرك من أريـج الطيب

كان لسان الدين بن الخطيب (١) وابن خلدون متعاصريـن، وكأن قد كان بينهما من أشياء الغيرة وهنواتها ما يكون بين المتنافسين غير أن ابن الخطيب كان أعمق بحراً في فنون البلاغة والشعر، وهو صاحب التوشيح المشهور:

جـــادك الغيـث إذا الغيـث همى　　يــازمــان الــوصل بــالأنــدلس
لم يكـــن وصلـــك إلا حلما　　فى الكـــرى أو خلســـة المختلس

وقد كان، مع كونه من أهل الـوزارة والكتابة والتصنيف في مختلف العلوم والفنون، من أدخل هؤلاء في حـاق زمرة جماعة مـداح الرسـول صلى الله عليه وسلم الـذين خلصوا بـذوات أنفسهم إليه، جيـد المذهب فيه، ومن جيـاد مدائحـه، وذكر النبهـاني أنها لم

(١) توفي ابن الخطيب سنة ٧٧٦هـ وابن خلدون سنة ٨٠٦ هـ وابن الحكيم الـرندى كانت وفاتـه فى أوائل القرن الثامن وزار المدينة سنة ٦٨٤ هـ وكانت وفاته قتيلا رحمه الله وقتل معه شاعره ابن خميس التلمساني رحمه الله.

يوردها صاحب نفح الطيب:

تــــركَ العــــــرارة والكثيب شمالا ... وحــــدا إلى ذات اليمين ومــــالا
ودعــاه داعي العــز فــابتــدر الفــلا ... سعيــا لــدعــوتــه وخــاض الآلا
يتخير المرعـى ويفترع الــــربى ... ويجر أذيــال الــوشيج طــوالا
حتى تــوســد أبــرد الظل الــذي ... كنف العفــاة وأحسب الآمــالا

أى أعطاها كفايتها ثم يقول:

من مبلـغ قــومي على بعــد المدى ... والبين بينهـم وبينى حــــالا
أنى قطعـت البحــر للبحــر الــذى ... أغنـى وأقنـى واجتبـى وأنــالا
فإذا نفضـت جــوانحى عـن مطمع ... لم آلــف للطمــع المخــل مجالا
إلا رضـا اللــه الــذى هــو غـايـة ... لأولى النهى سبحــانــه وتعــالى

ثم يقول في لوم النفس وروم سبيل الحج والزيارة:

كم مــــركب أنضيت في طلب الهوى ... وظــلام مسعى تهت فيــه ضــلالا
وقفت بــه قـدمي على نــدمى أسى ... مـن رام غير اللــــه رام محالا
إن ســــامحت بنعم ونعمـى همتى ... غــارت بي الــدنيــا فقــالت لالا
همنــا بشمطــاء المفــارق لم تــزل ... خــرقــاء تخلط بــالنفــار دلالا

عنى بالشمطاء الدنيا. وفى خرقاء نوع من إشارة إلى صاحبة ذى الرمة التي قال فيها:

تمام الحج أن تقـف المطــــايــــا ... على خــرقــاء واضعــة اللثــام

وقوله «تخلط بالنفار دلالا» دل به على أنها غير خـرقاء في فتنة ذوي الألباب حتى تعزب بهم عنها أو كما قال:

غطى على الألبــاب منــا سحــرهــا ... فنــرى الحقيقــة في الــوجــود خيــالا

ولابن الخطيب أحيـانا ولـع بعبارات الفلسفـة والمنطق، فـربما كدر ذلك بعض صفـاء ديباجتـه شيئا وقـد يعلم القارىء الكريم أصلحـه الله طعن ابن خلـدون على تعاطى مـذاهب الفلاسفـة في الشعر حتى لم يعف من نقـد بها قـاله أبـا الطيب المتنبى بله أبـا العلاء فهل ضمن مقاله في ذلك بعض التعريض بابن الخطيب؟

يـاليت شعـرى هـل أرى متـوسـدا ... كـومـاء تخبط سبسبـا ورمـالا
من كل حـاليـة الطلى تفـرى الفـلا ... ظلمان جـو مـا عـرفـن كـلالا
صـارت قسيا بـالضمـور وفـوقهـا ... أنضـاء صيرهـا النحـول نبـالا

مـا أرى إلا أنه (وفـوقها الأنضـاء) إذ ليس هذا ممـا يمنع من الصرف ويناسب مكـان الألف واللام هنا مكانهما من قوله (بالضمور)

مـا زلن في تعب وشـدة لـوعـة ... حتى بلغن بنـا النبي فـزالا

ثم أخذ فى مدحه عليه الصلاة والسلام فقال :

خير الأنـام ومعـدن النـور الـذي ... نسخ الضـلالـة بـالهدى وأزالا
وغيـاث أهل الأرض يفـرج عنهم ... ربق الـذنـوب ويـرفع الأغـلالا
وطبيب أدواء النفـوس إذا شكت ... داء يعـز على النفـوس عضـالا
يـا من إذا ركض الجواد بمـدحـه ... ملء الأعنـة لا يقـال تغـالى
يـا من مـلائكـة السماء بـه اقتـدت ... هـديـا وصلـت خلفـه أرسـالا
إني وصلت بجـاهـك الأحمى يـدي ... وتخذت حبـك عـروة وثمالا
أنت العـزيـز حقيقـة وبضـاعتى ... قـد أملت أن تـوفي المكيـالا
حـاشـا جـلالك أن تخيب قـاصـدا ... حـاشـا نـوالك أن تـرد سـؤالا
وعليك يـا خير الأنـام تحيـة ... كـالـروض صـافـح عـارضـا هطـالا
تختص أربعـك المعطـرة الشـذى ... والصحـب والملأ الـرضى والآلا

ثم ذكـر الخلفاء الأربعـة وأعانتـه الملكة الجيـدة وانـدفاعـة صدق الإيقـاع فأتقن نظم أسمائهم مع ما يناسب من حسن ثنائهم :

وعلى أبي بكـر خليفتـك الـذي ... كشف الخطـوب ودافع الأهـوالا
وعلى أبي حفص خليفتـه الـذي ... فتـح الفتـوح ونفـل الأنفـالا
وعلى أبي عمـرو بـن عفـان الـذي ... أغـرى بجيش العسرة الأمـوالا
وعلى على خير مـن صرع العـدا ... يبغى رضـاك وجنـدل الأبطـالا
مـا فجـر الفجـر النهـار فخلتـه ... نهرا على مـرج الـدجنـة سـالا
مـا لاح إصبـاح وأشرق كـوكب ... وتعـاقبت ريـح صبـا وشمالا
مـا غـردت ورقـاء حتى أطـربت ... ألحانها غصـن الـريـاض فمالا

لعلك فطنت إلى نفس طبيعة الأندلس ههنا

| | |
|---|---|
| يـــا هل يبلغنى السرى أم القـــرى | فـأهل مـن ميقـــاتها إهــــلالا |
| لعقيلـــة الـــدين التـي قـــد أطلعت | من مسكـــة الحجــر المقبـل خـــالا |

يعنى الكعبة، فجعل الحجر كأنـه بخدها وهي عقيلة كريمة، خـال ـ وقد كان الخال مما يستحسن في خدود البيض الملاح

| | |
|---|---|
| للــــه مـن حلل تشـــوق وأربـع | تهدي بطيب نسيمهـــا الضـــلالا |
| مـا استنشقت نفحـات هبـات الصبـا | إلا لأن جـــــرت بها الأذيـــــالا |
| طـابت معـاهـدهـا بأكـرم مـرسل | فـــاق الأنـــام شمائلا وخـــلالا |
| صلى عليـه اللــه مـا ذكــر اسمــه | فجـلا السنـا وكسـا الـوجـود جمالا |

فهذه كما ترى ديباجة جزلة عليها من البديع رونق، مع حرارة نفس ونصوع بيان وجودة رنين.

ويذكر عن أحد أمراء الافرنج الإسبـان أنه عجب من سادة المسلمين كيف أقدموا على قتل ابن الخطيب مع فضلـه الباهر وبيـانه السـاحر؟ وقد كـان رحمه الله من أخـريات إشراقات الأندلس، ومن أشدها وهج ضياء، وفخراً لغرناطة ما أحسبها أخرجت بعده من يضاهيه أو يدانيه، وما كان ابن زمـرك على تجويده لصناعته إلا انعكاسة ضوء لمحة من بارقه ـ تأمل مثلا قوله:

| | |
|---|---|
| إليك رســول اللـــه دعــوة نــازح | خفـــوق الحشـــا رهـن المدامع هيمان |
| غــريب بأقصى الغــرب قيـد خطـوه | شبـــاب تقضى في مـــراح وخسران |
| يجد اشتيـــاقـــا للعقيـق وبـــانـــه | ويصبـو إليـه مـا استجـد الجديـدان |

فهذا يحاكي فيه ابن الخطيب، وليس فيه نفحات صدقه. وله همزية جارى بها:

| | |
|---|---|
| أرج النسيـم سرى مـن الـــــزوراء | سحـــرا فـأحيـــا ميـت الأحيـــاء |
| أهـــدى لنـــا أرواح نجـد عــرفــه | فـــالجو منـــه معنبر الأرجـــاء |

وكان أمر ابن الفارض آنئذ معروفا، وعنـدى أن شعر ابن الفارض وسط إلا ما ندر وفيه بعد نظـر، ثم ليس فيه من المديح النبوي شيء ومن عجب الأمـر أن الجزالة إنما تعطى

قيادها مع المديح وما بمجراه فتأمل. وقد يجوز أن يكون ابن زمرك نظر إلى ما ثم من همزيات مجرورة الروي قديمة ككلمة حبيب:

قــدك اتئب أربيت في الغلـــواء    كم تعـــذلـــون وأنتم سجـــرائى

ومهما يكن من ذلك فإنه ما جاوز نهجا خطابيا قليل الرونق، أشبه شيء بمنظومات المناسبات التى لا يكون لها قوة تأثير بعد مناسبتها الأولى. ومطلعها:

زار الخيـــال بأيمن الـــزوراء    فجـــلا سنـــاه غيـــاهب الظلماء

وأكثر أبيات القصيدة على غرار هذا المطلع لا تكون أجود منه ان لم تكن دونه.

وللسان الدين بن الخطيب شعر نبوي قاله على لسان سلطانه ملك غرناطة الغني بالله من بني الأحمر محمد بن سلطان بن الحجاج ربما ضمنه من خاص شعوره وصدق محبته مع الذي اعتذر به على لسان سيده من التقصير عن قضاء واجب زيارة القبر الشريف بما كان يعدوه من واجب المرابطة وجهاد العدو، وإنما قصد لسان الدين وسلطانه إلى وجه من الاستغاثة بالرسول صلى الله عليه وسلم. من ذلك بائيته التي مطلعها:

دعـــاك بأقصى المغـــربين غـــريب    وأنـت على بعـــد المزار قـــريـب

والضمير يخاطب به رسول الله صلى الله عليه وسلم والمستغيث هو لسان الدين على لسان سلطانه كما تقدم وجلي أيضا أنه مستغيث بلسان نفسه أيضا:

مـدل بأسبـاب الـرجـاء وطـرفـه    غضيض على حكـم الحيـاء مـريب
يكلف قـــرص البـــدر حمل تحيـــة    إذا مـــا هـــوى والشمس حين تغيب
لترجـع من تلـك المعـــالم غـــدوة    وقـــد ذاع مـن رد التحيـــة طيـب
ويستـــودع الـــريح الشمالى شمائلا    مـــن الحب لم يعلـــم بهن رقيـــب

لعلها الشمال بفتح الشين وهو أشبه من أن تقع في بيته شبه ضرورة إذ حق الياء هنا ظهور الفتحة عليها. وفي الأبيات التالية لهذا البيت أخطاء نسخ أو طبع يشبن ما لا ريب فيه من روائها واستوائها وصفائها

ومنها:

ومـــا هـــاجني إلا تألق بـــارق    يلـــوح بفـــود الليـل منـــه مشيب
فبت وجفنى مـن لآلى دمعــــــه    غني وصبرى للشجـــــون سليب

ومنها

أيـا خـاتم الـرسل المكين مكـانـه حـديث الغـريب الـدار فيك غـريب
عـدت عن مغـانيك المشـوقـة للعـدا عقــــارب لا يخفـى لهن دبيـب
حـراص على إطفـاء نـور قـدحتـه فمستلـب مـن دونـــه وسليـب
بنصرك عنـك الشغل مـن غير منـة وهل يتســاوى مشهـــد ومغيـب

أى شهودى لا بد منه لمباشرة الجهاد، فإن غبت للزيارة ناب عنى غيري فليس ذلك في القيام بواجب الجهاد كما لو أشهـد. ولعل القارى يفطن إلى جانب البديع في الاستعارة والطباق والتـورية ـ قولـه غريب من قـولهم حديث غـريب أى نادر نفيس مـن طرق إسناده وقوله مستلب وسليب تضمين من بائية علقمة وإشارة إلى قوله :

رغـا فـوقهم سقب السماء فـداحض بشكتــــه لم يستلـب وسليـب

يريد بالإشارة معنى عذاب الله الذى صبه على ثمود.

ولـولاك لم يعجم من الـروم عـودهـا فعـــود الصليـب الأعجمي صليـب
وجـاهك بعـد اللـه نـرجـو فإنـه لحظ ملء بـــالـــوفـــاء رغيـب
عليك صـلاة اللـه مـا طيب الفضـا عليـك مطيل بـــالثنـــاء مطيـب
ومـــا افتر قـــد للغصـــون مـــرنح ومـــا افتر ثغـــر للبروق شنيـب

على جـزالة ابن الخطيب فيـه تصنيع ووشى كثير ولـه غرام بـذكـر النسائم والأغصـان والغيث، مما هو، على أصـالته في العربية، ذو نفحـات اندلسية مغربيـة. ومن بديعه المصنوع فى هذه البائية قوله :

فقـــول حبيب إذ يقـــول تشـوقـــا عسى وطـن يـدنـــو إلى حبيب

يعنى حبيب بن أوس في أول البيت. وقوله :

ويـا قادح الـزند الشحـاح ترفقـا عليك فشـوقـي الخارجي شبيب

أى الذى لا أستطيع رده قد شب ـ ويشير إلى شبيب زعيم الخوارج على زمان الحجاج.
ومما قاله على لسان سلطانه الغنى بالله :

إذا فـــاتنى ظـل الحمى ونعيمـــه فحسب فـــؤادى أن يهب نسيمـــه

وهى أجود وأصفى ديباجة من البائية وأحر أنفاسا وأخفى صناعة بديع

ويقنعنى أنـى بــــه متشبـــــه    فـزمزمـه دمعي وجسمي حطيمـه

المطلع مشعر كما ترى بأرب الشاعر، وهو ما تقدم من شوقه إلى الحجاز، وما يعدو دون ذلك من أمـر الجهاد. وجعلـه دمعـه زمزمـا لملـوحة الـدمع وجسمـه حطيم بالشـوق والحطيم من أسماء البيت الحرام تسمية كل بجزء

ومنها:

ولم أر شيئــــا كـــــالنسيم إذا سرى    شفى سقـم القلب المشــوق سقيمـــه
نعلل بــالتــذكـــار نفســا مشــوقــة    نــديــر عليهــا كـأسـه ونـــديمـه
ومـــا شفنى بـــالغــور قــد مــرنح    ولا شــاقنى مـن وحش وجــرة ريمـه
ولا سهـــــــرت عينى لبرق ثنيـــــة    من الثغــر يبـــدو ومــوهنــا فأشيمـه

تأمل رصانة هذه الأبيات مع عذوبة لفظها. وما خلا ابن الخطيب من نظر إلى قول أبي العلاء:

ومـا شاق قلبي بـارق نحو بـارق    ولا هــــزني شــوق لجارة هـــزان

والمعرى يشير لخبر الأعشى مع الهزانية وقد جاء بـه في رسالة الغفران. والذى أخذه ابن الخطيب نهج الصياغة وصدى إيقاعها ومنها:

ألا يــا رســول اللـــه نــاداك ضـارع    على النأى محفـــوظ الـــوداد سليمـــه
مشـــوق إذا مـــا الليل مـــد رواقـــه    تهم بــــه تحت الظـــلام همومـــه
إذا مـا حـديث عنك جاءت بـه الصبا    شجـاه من الشــوق الحثيث قـديمـه
أيجهــر بـــالنجــوى وأنـت سميعهــا    ويشرح مـــا يخفى وأنـت عليمـــه
وتعـــوزه السقيـــا وأنت غيـــاثـــه    وتتلفــــه الشكـــوى وأنت رحيمـــه

تأمل انسياب هذا الكـلام وما فيه من شبه بأنفاس فحول المولـدين حبيب والوليد وأبي الطيب

بنـورك نـــور اللـــه قـــد أشرق الهدى    فأقماره وضـــاحـــة ونجـــومـــه
لك انهل فضل اللـه بـــالأرض سـاكبـا    فأنـــواره ملتفـــة وغيـــومـــه

فى قوله «فأنواره» معنى الأزهار

ومن فوق أطباق السماء بك اقتدى　　خليل الـذى أوطـاكهـا وكليمـه

هنا إشارة إلى المعراج

لك الخلق الأرضـى الـذى جل ذكـره　　ومجدك في الـذكـر العظيم عظيمـه
يجل مـدى علياك عـن مـدح مـادح　　فمـوسر در القـول فيك عـديمـه

ويقول على لسان الغنى بالله معتذرا عن تقصيره عن الديار المقدسة :ـ

عدتنى بأقصى الغرب عن تربك العدا　　جـلالقـة الثغـر الغـريب وروِمـه

تأمل تسميته الأندلس الثغر الغريب، وقـد سبقت الاشارة إلى أن ابن زمرك من طريقة لسان الدين أخذ

أجـاهـد منهم في سبيلك أمـة　　هى البحر يعيى أمرها من يـرومه

لا يخفى ما ههنـا من تنبه إلى أن نصر المسلمين بالأندلس لا يتأتى لمن يـريد نصرهم إلا بقـوة البحر. وابن الخطيب قـوي الإحسـاس بأن سبيل الانـدلس، ما بقي منهـا، إلى ضياع، وكذلك كان إحساس ابن خلدون. ولمن قبلهما أحس أبو مروان بن حيان على حين لم تزل قـرطبة وطليطلـة واشبيلية كل اولئـك تحت سلطان الإسلام، ولكـن الفتنة التي طوحت بـالخلافة الاندلسيـة وما تبعها من تفرقـة دامية العراك هـو الذي أوقع في نفسه هذا الحدس، وإلى الله تصير الأمور

ويقول فى آخرها يخاطب الرسول عليه الصلاة والسلام:

وأنت لنـا الغيـث الـذي نستـدره　　وأنت لنـا الظل الـذي نستـديمـه
ولما نـأت داري وأعـوز مطمعى　　وأقلقني شـوق يشب جحيمـه
بعثت بها جهـد المقل معـولا　　على مجدك الأعلى الـذي جل خيمـه
وكلت بها همى وصـدق قـريحتى　　فسـاعـدنى هـاء الـروي وميمـه

فهذه طربة حبيبية النشوة

فـلا تنسنى يـا خير من وطىء الثـرى　　فمثلك لا ينسى لـديـه خـديمـه
عليك صـلاة اللـه مـا ذر شـارق　　ومـا راق من وجـه الصبـاح نسيمـه

وهنا مـا تقدم ذكـره من النفحة الأندلسيـة ـ شـاهد ذلك أنك تحس نـوع أحساس من

الشاعر بهذا النسيم الذي راق، لا أنه يقصد إلى تكثير عدد الصلاة بذكر النسيم ليس غير.

وللسان الدين عدا ما ذكرنا مدائح يعرفها حذاق المنشدين وما زالوا يتغنون بها مع ما يتغنى به الذاكرون منهن على سبيل المثال رائيته التي يذكر فيها زيارته القبر الشريف:

الله أكبر حبذا إكباره ... لاح الهدى وبدت لنا أنواره
لاحت معالم يثرب وربوعها ... مثوى الرسول وداره وقراره
هذا النخيل وطيبة ومحمد ... خير الورى طرا وهانا جاره
هذا المصلى والبقيع وههنا ... ربع الحبيب وهذه آثاره

ومنها:

هذي مواضع مهبط الوحي الذي ... تشفي القلوب من الحمى أسراره
والروضة الفيحاء هب نسيمها ... والبان بان ونم عنه عراره
وتعطرت سلع بساطع طيبها ... لم لا يطيب وحوله مختاره
بشراك يا قلبي فقد نلت المنى ... وبلغت ما تهوى وما تختاره

ومنها:

أيخيب من قصد الكريم وعنده ... حسن الرجاء شعاره ودثاره
أيؤم بابك مستقيل عاثر ... فيرد عنك ولا يقال عثاره
حاشا جلالك أن يؤمله امرؤ ... فيعود صفرا خيبت أسفاره

رسمت حاشا بالألف بعد الشين في المطبوعة ولا أدري ما وجهه والعرب تقول حاشاك وحاشي لك وفي كتاب الله: "حاش لله ما هذا بشرا"، تعجب فيه معنى الإكبار قال أبو عبيدة: وقلن حاش لله الشين مفتوحة ولا ياء فيه وبعضهم يدخل الياء في آخره كقوله:

حاشي أبي ثوبان إن به ... ضنا عن الملحاة والشتم

ومعناه معنى التنزيه والاستثناء من الشر. قلت أحسب أن من جاء بالألف بعد الشين في الرسم توهمه من قول أبي عبيدة ولا ياء فيه إذ عني أبو عبيدة ياء اللين التي لرسم الألف اللينة، وذلك أن رسم المصحف العثماني في هذا الحرف بالشين ليس بعدها شيء وكل القراء إلا أبا عمرو يقرأون بشين مفتوحة فهو المشار اليه بقوله بعضهم من كلام أبي عبيدة وذلك أن أبا عمرو اذا وصل مد فتحة الشين فجاء بألفها اللينة وتكتب ألفا حمراء بعد الشين وأهل الاداء يعلمون ثباتها عند أبي عمرو وصلا لا وقفا

وليس بموضع وقف لكن من اضطر فوقف عنده سكن الشين، فأحسب رسم النبهاني لها «حاشا جلالك» أو رسم النساخ من قبل إن يك هكذا مراعاة لرسم المصاحف .
ومن هذه الرائية قوله في أواخرها :

فـــامنن علي وكـن شفيعي والتفـت مستنصرا بجـــلالـك استنصـــاره

وكأن تأويله والتفت إلى مستنصر ونصب بنـزع الخافض وهو«إلى» وعندي انـه قد وقع خطأ من الناسخ ههنا وأن الصواب :

فـــامنن علي وكـن شفيعي ولتغـث مستنصرا بجـــلالـك استنصـــاره

أي ولتكن مغيثا لي، وزعم بعضهم أنه لا يجوز مجيء لام الأمر مع المضارع المبدوء بتاء الخطـاب بحجة أن فعل الأمر قد أغنى عن ذلك وليس هـذا بشيء لقراءة أبي «قل بفضل الله وبرحمتـه فبذلك فلتفرحوا» وهي عشرية في حـرف يعقوب عن رويس ذكره صاحب النشر.

صلى عليك اللـــه مـــا حيـــا الحيـــا روض الـــربـــا وتـــرنمت أطيـــاره

وتأمل نفحة الاندلس في تحية الحيا روض الربى، وترنم الأطيار .
كان لسان الدين بن الخطيب رحمه الله شـاعرا مفلقا ولعل النبهاني يشير إليه والى ابن نباته المصري وحازم وابن جـابر إذ قال في مقدمته أنه يبـدأ كل حرف بمديح الأئمة الثلاثة الأبوصيري فالبرعي فالصرصري «ان كان لهم كلام لأنهم أشهر مداحه صلى الله عليه وسلم وان كان قـد أتى من أئمة المشارقة والمغـاربة من هو مثلهم أو أعلى نظما من بعضهم كما سنقف على ذلك من كلامهم إن شاء الله تعالى .ا. هـ»
قلت لعل هذا من قول النبهاني رحمه اللـه أن يكون قد احترس به، ومن اجود من بالمجموعة ابن الخطيب وهو على براعته وصفاء ديباجته وما يتأتى له من الجزالة لا يبلغ مبلغ الثلاثة الأئمة في حاق المدح النبوي، إذ على صـدقه فيه، لا يخلو من شائبة بعض أنفاس الدنيا خلاف ما عليه نظم الثـلاثة، وقال تعالى جل من قال: «نرفع درجات من نشاء وفوق كل ذي علم عليم.»

أحسب أن هذا ترتيبهم إن شبهناهم تشبيها لا نريد به حقيقة المماثلة ولكن نريد به نحوا من التقريب بثلاثة المولدين الكبار، أبي تمام وأبي عبادة وأبي الطيب. أشبههم بأبي تمام الصرصري. وأشبههم بأبي عبادة البرعي، وأشبههم بأبي الطيب البوصيري، وهو المقدم المجمع على تقديمه وتفضيله، والبرعي أشهر من الصرصري والذاكرون بالمديح النبوي أكثر لقصائده إنشادا. وقد كان الصرصري من رجال السابع الهجري في نصفه الأول قتل ببلدته صرصر سنة سقوط بغداد. قتله التتار شهيدا رحمه الله. وكان البوصيري من رجال نفس القرن ولد سنة ٦٠٨هـ مات في آخره سنة ٦٩٦هـ. وكان البرعي من رجال الثامن والتاسع كما في البدر الطالع وأشار اليه شارح القاموس في مادة برع ولم يذكر تأريخ مولده أو وفاته وذكر وفاته صاحب البدر الطالع أنها سنة ٨٠٣هـ وذكرها الزركلي في أعلامه عند عبدالرحيم بن أحمد بن علي البرعي ولكن ذكر أن الذي بأيدي الناس هو ديوانه الصغير وكنت اصبت تأريخ مولده ووفاته من الاستاذ المجمعي المفضال الشيخ محمد علي عقبات. من علماء مدينة صنعاء ثم ند عني موضع القصاصة وذكر الشيخ النبهاني رحمه الله أنه من رجالات القرن الخامس ولا احسبه صحيحا لوضوح ما في البدر الطالع وقوته.

للصرصري مقصورة نظم فيها عقيدته، وهي ما كان قائما عليه إجماع أهل السنة وأحسب أن اللقاني في جوهرته المشهورة وغيره من معروفي أصحاب المتون المنظومة في العقائد لم يخلوا من استفادة بها ونظمها أمتن من نظمهم بلا ريب كقوله:

ومعجزات الانبياء كلها ثابتة كيد موسى والعصا
ثم كرامات الولي ما بها ريب ولو قيل على الماء مشى
وأفضل العالم ممن آمنوا في كل عصر وزمان قد خلا
أمتك الزهراء خير أمة وخيرها القرن الذي بك اقتدى
وخير هذا القرن كل سابق وخيرهم اربعة هم الفرا
من «كل الصيد في جوف الفرا»

وكل من كان ببدر حاضرا لوقعة ففضله لا يرتقى
وبيعة الرضوان من يشهدها فهو عظيم الفضل محروس الحمى
والكف عما كان بينهم به أدين لا أقبل من واشٍ وشي
وإن أزواجك كلهن في الـ ـجنة يفضلن على شمس الضحى

ثم أخذ في نظم ما يدين به من الشرع مما كان عليه أشهر قول أهل السنة .

والصوم والصلاة والزكاة والـ ـعمرة والحج وبيع وشرا
والنصب والخمر وكل مسكر وكل مزمار وتحريم الزنا
والأمر بالمعروف والنهي عن الـ ـمنكر والعرف وتحريم الربا
والسمع والطاعة للأمير في الـ ـجور وفي العدل وحرب من بغى
شرع صحيح ثابت يبقى إلى أن ينقض العلم وينقضي المدى

فهذه عقيدتي نظمتها أجعلها عندك ذخرا يرتجي
يعرضها يوم الخميس ملك عليك يا جابر كسر قد هفا

في المطبوعة الخميس بالخاء المعجمة وما ارى إلا انه الحميس بالحاء المهملة وهو يوم القيامة لما فيه من الحر والعرق .

فاسأل لي الرحمن أن يميتني غير مغير إذا الوقت انقضى

فقد مات ـ ان شاء الله ـ شهيدا رحمه الله

عساه أن يغفر لي خطيئتي بفضله ذو الملكوت والغنى
حتى تكون لي بهذا شاهدا عند الذي يعلم سري ويرى
صلى عليك الله ذو الجلال ما هبت مع الاسحار أنفاس الصبا

لاحظ الفرق بين طريقة الصرصري في ذكر هبوب الصبا وما مر من ارتياح ونشوة للطبيعة في كلام ابن الخطيب . ألا ترى هنا أن الصرصري أشد اهتماما بأن هبوب الصبا في الأسحار وازن بين هذا وبين قول ابن الخطيب مثلا :

عليك صلاة الله ما ذر شارق وما راق من وجه الصباح نسيمه

وقوله :

صلى عليك الله ما حيا الحيا روض الربى وترنمت أطياره

وقوله :

عليك صلاة الله ما طيب الفضا عليك مطيل بالثناء مطيب
وما افتر قد للغصون مرنح وما افتر ثغر للبروق شنيب

وأول المقصورة استهلال عذب حسن الانسياب وهوقوله :

مـــا بين قـــرب وبعـــاد وقلى وبين ليـــت ولعـــل وعســـى
ضـــاع زمـــاني ووهت شبيبتي وصـــوح المخضر منهـــا وذوى
واهـــا لأيـــام شبـــاب مـــا لها من أوبـــة بعـــد الشبـــاب تـــرتجي
لكنهـــــا تمضي وتبقى حسرة تثبت مـــا بين الضلـــوع والحشى
من لم يكـن في غـرة الـدهـر لـه عـــزم كغـرب السيف حين ينتضى

فـــقلمـــا ينجب في آخـــره أيـن البطـيء والمغـــــذ في السرى

لو قد كـان جاء بجواب الشرط ( من لم يكن ) في عجز البيت لأشبه مذهب ابن دريد في المقصورة، ولكنـه بجعله الجواب في بيت تال قد بـاين ذلك المذهب، وهذا أدل على سماحة طبعه وأنه لم ينصب من نفسه مجاريا لابن دريد وإن يكن قد أخذ ببحره ورويه

يـــاويح عبـد ذهبت أوقـــاتـــه مستغـــرقـــات في جهـــالات الهوى
يسعى إلى الآثـــام جـــذلان وقـــد أحصى عليـه الكـاتبـان مـا سعى

ثم سلك الصرصرى من بعد سبيلا من الوعظ أصـاب فيها من النظر إلى ذكر الحساب واليوم الآخـر. ونظم معاني القرآن والحديث عسر ومـزلة أقـدام، وقد تعلم كيف تكلف أبوتمام وقارب شفا الاساءة حيث قال :

ثـــانيـــه في كبـد السماء ولم يكن لاثنين ثـــانيـــا اذ هما في الغـــار

أصاب الصرصرى رحمه الله شأوا بعيدا من الإجادة في بعض ما تناوله في هذا المجال .
مثلا ما جاء من صفته للنبي صلى الله عليه وسلم إذ قام بلواء الحمد للشفاعة :

مـــالى مجير ذلك اليـــوم ســـوى محمـــــد خير الأنـــام المجتبى
أول مـن ينشـق عنـــــــه قبره ومـــا عليـــــه من سبيـل للبلى
يـــزفـــــه سبعـــون ألف ملـك وهـــو على البراق ســـاطع السنـــا

وهذه الصورة مأخوذة من قصة الاسراء والمعراج

بيـــده اللـــــواء تحت ظلـــه آدم والأشراف مـــن أهـــل البهـــى
وهـو شفيـع النـاس يـوم العـرق الطـ ـــاغي وفيـه كل وجـــه قـد عنـا

جمع هنا بين معاني الحديث والقرآن ـ قال تعالى : وعنت الوجوه للحي القيوم

وضـــوعفت سبعين ضعفـا شمســـه حـــرا وقـــدر الميـل جـــرمهـا دنـــا
واشتـــد فيـــه غضب اللـــه على من صـــد بغيـــا وتعـــدى وطغى

يـــوم يقــــول الأنبيـــــاء كلهـــم نفســـــى إلا الهاشمــــي المرتضــــى
يقــــول وهــــو صــــادق أنــــا لها في مـــوقف فيـــه الخليـل قـــد خشى
خشي بوزن سعى على لغة طيء في باب فرح وسمع الناقص
يجيـــز من كــــان مصـــدقـــا بــــه على صراط مــــزلـق مـن اعتـــدى
أعـــد للعـــاصين مـن أمتـــه شفـــاعـــة تنقـــذ من حـــر لظى
ومــد حـوضـا قــدر شهـر عـرضـه ينقع غلــة الصـدى عـذبـا روى
أكـــوابــــه من ذهـب وفضـــة مثـل النجـــوم عـــددا ومجتلى
أنقى بيـــاضـــا مـن صريح لبـن ومــن مصفــى عسـل أحلى جنـى
يــــرده الشعث الـــرؤوس أولا ورد عنـــه كل فـــاجـــر غـــوى

فهذا كما ترى نفس حلو الانسياب، سهل الديباجة، جميل طريقة القصص.

ومن جياد شعر الصرصري رحمه الله رائيته التي جعل أولها تشبيبا بالكعبة المشرفة، وأعطاها صورة المحبوبة الحسناء التي يوافي طيفها فيهيج دوافع الشوق. وقد أخذ أصل المعنى من قوة علاقة الدار بالمحبوبة في قديمات قصائد العرب، وأخذ معنى خلع صورة الإنسان على الدار من طريقة أبي تمام فمزج جميع ذلك وولد منه ما صار هو إليه من المعانى الحسان، لا أشك أن محيي الدين بن عربي أخذ تغزله بالكعبة من ههنا، لأن شعر الصرصرى رحمه الله كان ذا سيرورة مشهورا. وتغزل ابن العربي الذي جاء به في الفتوحات ليس بجيد حقا، وكان النظم أغلب على طريقته نظما قليل الماء :-
ونعود بعد إلى ذكر رائية الصرصري، قال رحمه الله ورضى عنه :

حيتك ألسنـــة الحيـــا من دار وكستك حلتهـــا يـــد الأزهـــار

هذا المطلع كما ترى طنان رنان، فيه روح من طنانة أبي تمام :

الحق أبلج والسيوف عوارى

وقد سبقت منا الإشارة إلى أن في الصرصري رحمه الله أنفاسا حبيبية

وتعطـــرت نفحـات تـــربك كلما فض النسيـم لطيمــــة الأسحـــار

فهذه الاستعارة حبيبيةِ المعدن.

فــلأنـت معهـدي القـديم ومألفي وبك انقضـت محمـــودة أوطـــاري
للـــه مـــا أبقى الأحبـــة مـــودعـــا بشـــراك للمشتـــاق مـن آثـــار
لأصرحن اليـــوم فيك بلـــوعـــة كلفـت بهاء في الطلـــول ونـــار
مـــاكنت بـدعـــا في الصبابـــة والأسى حتـى أوارى زفـــــرتـى وأوارى

مــا الحب إلا لــوعــة تلج الحشــا　　　أو مــدمع جــار لفــرقــة جــار
ومصــونــة حـوت البهــاء ستــورهــا　　　سمــــراء يطــرب وصفهــا سمارى

تأمل أصناف الجناس التي مرت ـ ثم تأنيث الكعبة ههنا وجعلها عقيلة مصونة معشوقة:

عـربيـة الأنسـاب قـام بحسنهـا　　　عذرى وطاب عليـه خلع عذارى

جعله الحسن عذرا فيه كالإشارة إلى قول امرأة العزيز: « فذلكن الذي لمتننى فيه » لما قلن لها: « حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم »ثم أخذ بعد في ذكر الطيف:

زارت على بعـد المسـافـة بعـدمـا　　　هـوت النجـوم ولات حين مـزار

يشير هنا إلى قول جرير:

طرقتك صـائدة القلوب وليس ذا　　　وقت الـزيـارة فـارجعـى بسـلام

وأراد جرير أن عليه أن يصلى الفجر ويواصل السير فهذا سبب طرده الخيال، إذ هو طرد للنوم. ويروى أن السيدة سكينة بنت الحسين بن على رضي الله عنهم أجمعين أخذت عليه، وما أحسب أنه غاب عنها مراده، ولكنها لعلها أخذت عليه بعض مذاهبه في المدح والهجاء.

أو اخترع الخبر بعض الحذاق

زارت على بعــد المســافــة بعــدمــا　　　هــوت النجــوم ولات حين مــزار
أنى طــوت شقق الفـلا وديــارهــا　　　بحمى الحجـاز وبـالعـراق ديـارى
أهــــلا بطيف زائر أهــدى لنــا　　　ريـــا ممنعـــة الحمى معطــــار

دل ببيته هذا أنه لم يطرد الخيال، فجرى قوله « ولات حين مزار » مجرى الدلالة على الوقت

جـادت بـوصل وانثنت ومحبهـا　　　عارى المعـاطف من ملابس عار

فهذه قرينة مانعة من أن تكون المتغزل فيها امرأة ـ على أنه ليس في وصال الطيف من عار. ولا يخفى بعد مكان الجناس.

هل وقفــة للــركب في عــرصــاتها　　　ولــه جــؤار في أعــز جــوار
فأقبـل الحصبــاء منهــا مطفئــا　　　جمر الغضـى منى بـــــرمي جمار

فهذا يكشف أن المتغزل بها هي الكعبة

فهنــاك لا حجـر ولا عــار على　　　ذي الحجـر في التقبيل للأحجـار

ذو الحجر أي ذو اللب

أم عـــائد مني بأجـــدر تـــربـــة بـــالقصـــد في أكنـــاف خير جـــدار
ربع بـــه غـــرر العـــلا مبـــذولـــة للمشترى والأري للمشتـــــــــــار

الأرى هو العسل ومشتاره جانيه والتربة عنى بها قبره صلى الله عليه وسلم

وبـه يبين للقلـوب حقـائق الـــ أسرار بـــــــدر لم يشـن بسرار

ومن ههنا أخذ في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام :

هـــو أحمد المختـــار أحمد مـــرسل قتـــال كل معـــانـــد ختـــار
نـــدب إذا بث الجيـــاد مغيرة علقت بحبل للثبـــات مغـــار
بيمينـــــــه في الحرب حتف الممترى وحيـــاتها في السلم للممتـــار

هكذا وعندي أن ههنا خطئا من الناسخ وأن الصواب : وحيا بها أي وبها حيا أي غيث في زمن السلم لطالب جدواها ممتارا، لأن الغيث يتبعه الخصب والميرة

غمـر النـدى جـلاء أغمار الـورى متكفـل بهدايـــــــــــة الأغمار
جعل المهيمـن في مســامع خصمـه وقـرا وزان صحـــابـه بـــوقـــار
وهـــو المظلـل بـالغمائم من أذى الـــ أسفـــار والمنعـــوت في الأسفـــار

يعنى أسفار أهل الكتاب

وبــه تنشر حين ســار مهــاجــرا للغـــار ذكـــر فـــاق نشر الغـــار
وانهل إكـــرامـــا لـــه صـوب الحيـــا والقطـــــر محتبس مـن الأقطـــار
فضل البريـــة كلهـــا ورســـا بـــه طـــود العـــلا في هـــاشـم ونـــزار

وما أرى إلا أنه عنى بنزار العرب أجمعين .

والمدح هنا خالص لا يشـوبه تباه بشيء من عرض الـدنيا أو التفات إليه، وهـذه مزية مداح الرسـول صلى الله عليه وسلم الذيـن انصرفوا بفنهم كله إلى مدحـه عليه الصلاة والسلام، لا يشـوبونـه بغيره، ووازن بين ما ههنـا وما مـر بك من كلام الـزمخشري وابن الخطيب والأبيوردى والفيروزابادي مثلا .

يـــاهـــاديـــا شـــد الإلـــه بـــدينـــه أزرى وشـــد على العفـــاف إزاري
يـــا مـن بـــه إن عـــذت في سنـــة حمى أو زار فى سنــــــــــة محى أوزارى
يـــا من حبـــاء يـــديـــه محلـول الحبى لحبـــا يســـار أو لفـك إســـار
لـــو لم يكن مـــدحيـك من عـــددى لما أضحى شعـــارى صنعـــة الأشعـــار

وازن بين هذا وبين قول ابن جابر في المقصورة

أنا الفتى لا يطبينى مطمع　　فأبذل الوجه لنيل يرتجى

وقوله :

لـولا اشتيـاقي لـديـار كـرمت　　لبعـدهـا يـرثـى لنـا من قـد رثى
ومـدح من أرجـو بـأمـداحي لـه　　إصـلاح مـا قـد عـاث منى وعثى
لم أجعـل الشعـر لنفسي خلـة　　ولم يجش فكـرى بـه ولا غثـا
يـا ضيعـة الألبـاب في دهـر غـدا　　فيـه فتيت المسك يعلـوه الخثى

فإن ههنـا خشونه مـع جانب تعزز شخصـى ذاتى ، وازن بين هذا وبين شعـور النشوة والفرح النفسى بما حباه الله هذه الهبة حتـى جعلها لنفسه صنعة وشعارا إذ مدح النبي صلى الله عليه وسلم من عدده للدنيا والآخرة .

لـو لم يكن مـدحيك من عـددى لما　　أضحى شعـارى صنعـة الأشعـار
نشر الثنـاء عليك أطيب نفحـة　　من مسـك دارين تفـوح بـدارى

أرى أن الثناء فاعل لنشر وهو فعل وأطيب مفعول به وأصله صفة لمحذوف ونفحة تمييز أى نشر ثنائى عليك نفحـة طيبة أطيب من مسـك دارين ، فهي بدارى فـائحة . ومن جعل « نشر» مصـدرا والثنـاء مضـاف إليه وأطيب خبر المبتـدأ جـاز ذلك وأحـوج إلى تأويل النشر بمؤنث وليس فى جودة ما ذكرنا ، ورنة ما ذكرنا أجود ان شاء الله

ملأ المهيمن مذ قصدتك مادحا　　بيساره يمناى ثم يسارى

تأمل هذا الشكر والحديث بنعمة المولى وصدقه وأريحيته

ونفى بجـاهك يـا أعـز وسـائلى　　قتر الهوى عنـى مـع الإقتـار
فتخـذت سنتك المنيرة حجـة　　ومحجـة تهدى لخير منـار
وغدوت محروس الحمى من ضيقـة الإعـ　　ـسـار عنـد تـواتـر الأسعـار

كأنما أطل على هذا البيت ظل من أبي تمام وذلك قوله :

وتباشروا كتباشر الحرمين في　　قحم السنين بأرخص الأسعار

وكأن الصرصرى يتعمـد نوعـا من الإلماع بـالإشارة إلى هـذا البيت ، لأن هؤلاء تبـاشروا بالخليفـة وابنه الـواثق والصرصرى بشراه وتباشره بهذا الشعـار النبوي الـذى نفعه وحماه وتتبع قتر ذنبه فمحاه .

حسبـى رجـاء أننى مـن أمـة　　بك أصبحت مـوضـوعـة الآصـار
أنت الـزعيـم لها وأنت سفيرهـا　　ان أقبلـت من أطـول الأسفـار

وذلك ما بين المحشر والمات

ويزيد فيك رجاء قلبى قوة　　أن صار بي نسب إلي الأنصار

هذا المعنى حاوله من بعد لسان الدين بن الخطيب على لسان سلطانه ولم يجيء به سهلا جيدا كما ههنا

قـوم حللت بـدارهم فتـدرعـوا　　ببـدارهم لـرضـاك ثـوب فخـار

فـاسأل إلهك لى بعشر محرم　　جبرا لقلب واجف الأعشـار

وشهـادتي حق قبيل شهـادة　　فيهـا الـوفـاق لأهلك الأطهـار

إذ قد استشهـد منهم من قد استشهـد في أول الإسلام ومن بعـد، كسيدنـا حمزة وعبيدة وجعفـر وزيـد بن حـارثة وعلي والحسين وزيـد ويحيى رضى اللـه عنهم أجمعين. وقـد أجيبت دعوته. وحسن أولئك رفيقا.

جئنا بهذه القصيدة كاملة لم نحذف منهـا شيئا ليرى القارىء الكريم كيف أنفاس هذا النمط الروحى الخالص.

وقد كـان في الصرصرى وصاحبيه طول نفس، وقـديما قال أبو الطيب في ممدوحـه الذي هو علي مجده من سائر أفراد الملوك:

وقد وجدت مجال القول ذا سعة　　فإن وجدت لسانا قائلا فقل

وقـد سبقهم من صناعـة أبي تمام والبحتري ما مهـد لطول النفس عنـدهم، وكان أبـو الطيب أميل إلى الإيجاز وبذلك تبريزه. وقد سبقهم أكثر من هذين أسلوب تطويل ابن الرومي الذي كان يتأتى إليه بتشقيق المعاني وتفريعها. غير أنه كان يهمل جانب تجويد اللفظ والإيقاع كما قدمنا .

وفي مادة السيرة النبـوية من خبر الجهاد والصبر أيام قبـل الهجرة وبعدها والمعـراج وما كـان فيه من الأسرار والتجلي وكشف الحجب مجال خصـب للقصص وإطالـة النفس من غير مـا حاجـة إلى التشقيق المعنوي والاحتيـال الى تفـريعه. فأتـاحت طبيعة هـذه الخصوبة في مادة السيرة إمكان الجمع بين متانة الأسر وجزالة اللفظ مع انسياب السرد ولا يخلو صـدر القصيدة مع مـا جبلت عليه بنيتهـا من إيثار الإيجاز من اتسـاع لطول النفس متى تهيأت أسبـابـه ومن أجل ذلك طـالت المعلقـات وبعض قصـائد الأوائل كجرير والفرزدق. إلا أن الإيجاز كما تقدم هو القـاعدة الأولى في بيان الشعر وبلاغته. وأحسب أنـه من أجل هذا قـال صاحب العمـدة في باب اللفظ والمعنى: « والفلسفـة وجر الأخبار باب آخر غير الشعـر، فإن وقع فيه شيء منها فبقدر، ولا يجب أن يجعلا

نصب العين فيكون متكئا واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس، وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبنى عليه لا ما سواه » ا. هـ والعجب لابن رشيق مع هذا كاد يميل الى تقديم ابن الرومي على أبي تمام في باب الغوص على المعاني. هذا، ولمادح الرسول صلى الله عليه وسلم عذر واسع إذ السيرة كلها لذي الإيمان مطربة، وليس شأن المديح فيها كشأن المديح لمن يكون من ملوك هذه الدنيا الفانية «متاع قليل ولهم عذاب أليم.»

من جياد الصرصرى ذوات الطول رائيته

ذكر العقيق فهاجه تذكاره　　　صب عن الأحباب شط مزاره

وأول القصيدة تغزل بالديار الحجازية كنى به عن البيت الحرام والقبر الشريف والحج والزيارة ومشاهد الحرمين ثم خلص الى ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم فوصف خلقه وخُلُقه ومولده وما صاحبه من الإرهاصات ووصف تقواه وسكينته ونبوته وشريعته وما خصه الله به من التشريف والمعجزة وما جاء في الكتب من قبل من التبشير بمقدمه ثم ختم بما كنى عنه في البداية فصرح به في النهاية من نية قلبه أن تجوز به ناقة كوماء الى حيث الرباع المقدسة ذات الهدى والسناء، ويبدو أن نظم هذه الرائية قد كان قبل نظمه التي قبلها إذ يذكر في تلك يسارا ويذكر في هذه عسرة يرجو أن يمن الله عليه بعدها بميسرة.

أما النسيب فقوله:

ذكر العقيق فهاجه تذكاره　　　صب عن الأحباب شط مزاره
وهفت إلى سلع نوازع قلبه　　　فتضرمت بين الجوانح ناره

هذه الديار بناحية المدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام

كلف برامة ما تألق بارق　　　من نحوها إلا بدا إضماره
يشتاق واديها ولولا حبها　　　لم يصبه واد زهت أزهاره
شغفا بمن سلك الفؤاد بأسره　　　وبوده أن لا يفك إساره
لولا هواه لما ثنى أعطافه　　　بان الحجاز ورنده وعراره

والضمير هنا للنبي صلى الله عليه وسلم والذات المحمدية

يا من ثوى بين الجوانح والحشا　　　مني وان بعدت على دياره
عطفا على قلب بحبك هائم　　　إن لم تصله تصدعت أعشاره
وارحم كئيبا فيك يقضى نحبه　　　أسفا عليك وما انقضت أوطاره

لا يستفيق من الغـــــرام وكلما حجبـــوك عنـــه تهتكت أستـــاره
مـا اعتـاض عن سمـر الحمى ظـلا ولا طـــابـت بغير حـــديثكـم أسماره

والسمر بفتح السين وضم الميم من شجر الحجاز وبنواحي مكة وكانت بيعة الرضوان تحت سمرة .

هـل عــــائد زمـن تضـــوع نشره أرجـا ورقت بـالـرضـا أسحــاره

هذا البيت يدل على أنه حج من قبل ويريد العودة . وذكر الأسحار كما مر بالقارىء الكريم من قبل مما يتكرر عند الصرصري ، وإنما خص الأسحار لمكان صلاة الفجر ولمجافاة أهل الصلاح خاصة للنوم في ساعات السحر المباركة . قال تعالى : «الصابرين والصادقين والقانتين والمنفقين والمستغفرين بالأسحار» . وللأسحار في الحرمين بركة وأسرار.

في مـــربع بقبـــاب سلـع مـــونق بـــالأنس تهتف بـــالمنى أطيـــاره
فـــاق البسيطـــة عـــزة ومهـــابـــة فسما وعـــز من البريـــة جـــاره

ومن هنا تخلص إلى المديح النبوي في يسر حسن التدفق والانسياب :ـ

يحمى النـــزيل وكيف لا يحمى فقــد حفت بجـــاه المصطفى أقطـــاره
أضحى ثـــرى عـرصـــاتـه مـذ حلهـا يشفى مـن الـــداء العضـــال غبـــاره
سبحـــان من جمع المحـــاسن كلهـــا فيــــه فتم بهاؤه وفخــــاره
محاسن المنظر ومحاسن المخبر
جبلـت على التشريف طينتـــــه فما نشـأت على غير العلى أطـــــواره
وصفت خـــلائقـــه وطهـــر صـــدره فـــزكـــا وطـــاب أديمـــه ونجـــاره

فذكر هنا كرم العنصر وشرف النسب ثم أخذ في قصة المولد وفي صفة الرسول صلى الله عليه وسلم فاستقام له ذلك على ما بدأ به من حسن تخير اللفظ وسلامة رنين الإيقاع :

حملتـــه آمنـــة الحصـــان فلم تجد ثقـــلا إلى أن حـــان منـــه بـــداره
ورأت قصـــور الشـــام حين تشعشعت أنـــواره وتبـــاشرت حضـــاره
وضعتــه مختـونـا وأهـــوى ســـاجـــدا وكســـاه حسنـــا بـــاهـــرا مختـــاره
لا بـــالطـــويـل ولا القصير وإن مشى بين الطـــــوال علتهم أنـــــواره

هذا البيت جيد ، وذلك أنه كان صلى الله عليه وسلم مربوعا ، فكان يطول الطوال ببهاء الشخصية وقوة حضورها وبهجة نورها .

وإذا تكلل كالجمان جبينه عرقا لأمر عظمت أسراره
فأريجه أذكى وأطيب مخبرا من ريح مسك فضه عطاره
وإذا بدا في حلة يمنية قد زان دائر طوقها إزراره
فالشمس بعد الصحو مشرقة السنا والبدر في فلك الكمال مداره

ثم انتقل إلى صفة خلقه السني عليه الصلاة والسلام:

متقلدا بالسيف ليس مباليا بمن التقى عزت به أنصاره
حلل السكينة والثبات لباسه والبر والإخلاص فيه شعاره

وذلك أن الشعار هو ما يباشر الجسد من الثياب، وهذا من شريف المعاني أن يكون الثبات والسكينة هو الحلة الظاهرة والإخلاص والبر هو الكساء الباطن.

وضميره التقوى وأوتي حكمة فازداد منها عقله ووقاره
والصدق منه والوفاء طبيعة والعرف والصفح الجميل دثاره
والعدل سيرته وحق شرعه وسبيله نهج الهدى ومناره
وشريعة الإسلام ملته وبالـ حق المبين إلى الورى إظهاره

ومن هنا أخذ في مدح الإسلام وقصة أول ظهوره على الشرك وما كان بجزيرة العرب من أديان.

ختم النبوة فهو درة تاجها وطراز حلتها الثمين عياره
أبقى لسنته طريقا واضحا رحبا سواء ليله ونهاره

اعلم أصلحك الله أن سواء تفيد التسوية فإذا جاءت بعدها الهمزة كانت المعادلة بأم وإن لم تجيء الهمزة جيء بالعطف بالواو. ولا تصلح أو ههنا لأنها للتخيير لا للمعادلة ولا للجمع. قال تعالى: "سواء علينا أجزعنا أم صبرنا". وقال تعالى "سواء العاكف فيه والباد" وقال تعالى: "سواء محياهم ومماتهم". ومن الأخطاء الشائعة الآن جعل أو في مثل هذا الموضع.

يمحو سنا الشمس الكسوف وينقص الـ قمر المحاق ويعتريه سراره
وشموس شرعة دينه محروسة من حادث يمحو الضياء غباره
نهج الصواب بجده وبجده بعد الدثور تجددت آثاره

تكرار الدال والجيم هنا فيه نظر إلى طريقة القدماء كذي الرمة وزهير كما فيه نظر إلى طريقة أبي تمام.

واستعلـن الحق المبين بنـــــوره        بجبـــال فـــاران وقـــر قـــراره

جبال فاران هي جبال مكة بدليل أن أسفـار التوراة تزعم أن إسماعيل ترك هو وأمه هاجـر يجولان في صحراء فاران (انظـر سفر التكويـن ٢١/ ٢١ ـ وسكن في بريـة فاران وأخذت له أمه زوجة من أرض مصر). والذي عندنا أن الماء الذي أصابته هاجر بجناح الملك هو ماء زمـزم فتكون فاران هي أرض مكة وتـزوج إسماعيل من جرهم ولا يستبعد أن تكـون جرهم قـد كانت مثل قـريش تتـاجر إلى مصر والشـام والحبشة. وعنـد أهل الكتاب أن فاران بناحية سيناء، ولو كانت بناحية سيناء لم يكن أمر إسماعيل ليكون على بعد مـن سارة وابنها، وقـد أرادت سارة ابـراهيم على أن يبعد اسماعيل حتـى لا يشارك ابنها فى الميراث.

وجـــلا ظـــلام الحرتين ضيـــاؤه        وبــــه سما نـــور وأشرق غـــاره

عنى بالحرتين المدينة

فخـرت بـــه خير القبـائل هـــاشم        وحـــوى بـــه المجـد الأثيل نـــزاره

قد يدخل في معنى نزار العرب كلهم ولا يبعد أنه نظر هنا إلى قول ابن الرومي :

كم من أب قـد علا بـابن ذرا شرف        كما على بـرســول اللـه عــدنــان

واجعل بيت ابن الرومـي هذا من ضمن ما مهـد لمجيء القصيدة النبـوية لتخلف قصيدة المدح ومـا إليها. ثم أخـذ الصرصري في ذكر الجهـاد وما تبعه مـن ظهو شمس الدين على الدين كله ولو كره المشركون :

زهـــرت نجـوم السعـد في بـدر بـه        وتبلجـت يـــــوم الـــــرضى أقماره
وشمـــوســـه في فتـح مكـــة أشرقت        فـــانجـاب عن وجـه العـلاء قتـاره

القتار بفتـح القاف عنى بها القتر بـالتحريك أي الغبـار وظاهر كـلام الأخفش في القوافي يفيد أن ذلك مما كانت تفعله العرب وعند سيبويه أن الإشباع في الضم والـكسر

وقال الآخر:

خـذا بطن هـرشى أو كـلاهـا فإنـه        كـلا جانبي هـرشى لهن طـريق

ثم انتشى الأمام الصرصري الى مدح سيد ولد آدم صلى الله عليه وسلم فقال :

سعـــدت بـــه أولاده ونســـاؤه        وصحـــابـــه وزكـت بـــه أصهـــاره
وسمت بـــه غلمانـــه وإمـــاؤه        وجـــــــــــواده وبعيره وحماره

ولعل مكان الحمار أن ينكره السمع ، على أن السياق مستقيم بـه ، ولعله مما يسوغها ما يلابسهـا من روح السذاجة وقصد الاستيعاب . ويعتذر للصرصرى بأنـه مع الإطالة قد يقع في القصيـدة أن يختل موضع البيت والأبيات ولا يقدح ذلك في جـودة القصيدة كلها . وقد أخذوا على المتنبي قوله :

إنـي على شغفي بما في خمرهـــا        لأعـف عما في سراويـــــلاتها

ولم يمنع ذلك من استجادة هذه التائية وعدها أبو منصور من إحسانه وجاء بقوله :

ذكـر الأنـام لنـا فكـان قصيـدة        كنت البـديع الفـرد مـن أبيـاتها

فقال إن هذا هو البديع الفرد من أبيات القصيدة .

وحـوى الفخـار سريـره وفـراشـه        وخيـــامـــه وقبـــابـــه وجـــداره
وتضـــوعت أردان بـــردتـــه بـــه        طيبـــــا وطـــــاب رداؤه وإزاره
شهـد الكتـاب الموسـوي بفضلـه        وتحققـت وتيقنـت أحبـــــاره

وقد كان احتـدام الحروب الصليبية مما شحذ أذهـان المسلمين إلى النظر في مقالات أهل الكتاب ونقـد ما ذهب إليه ذاهبـوهم من باطل التأويل وبيان مكـان البشارة فيما جاء من مقـالات أنبيـاء بنى اسرائيل وكتبهم . من ذلك بشـارة مـوسى عليـه السـلام به ، وحملها أهل الكتاب على أن المبشر به هو عيسى عليه السلام ، وذلك صنعوه بتأويل بعيد .

وقد تناول هذا البحث جماعة من المحققين .

هـــو شـــاهـــد متـــوكل ومبشر        هـــو منـــذر متيقن إنـــذاره
أضحى لـــلأمين حـــرزا مـــانعـــا        وضعت بـــه عـن وقتـــه آصاره

عن وقته أي عن أمته إذ هي التي آمنت به حين جاء وقت رسالته .

بـالشـام دولتـه ومكـة ربـة الـ حـرمـات مـولـده وطيبـة داره
علم اليهـود الحق ثمت أنكـروا حسـدا فأفسـد علمهم إنكـاره

هـذا البيت جيـد بـالغ، إذ ان العلم إنما يصح ببيـان الحقـائق، فمتى كتمت أو غيرت وجد الهوى السبيل إلى الرأي وهو آفته.

تبـا لمن علـم اليقين وصـده لما استبـان لـه الصـواب نفـاره
نفاره أي نفوره
وكـذاك في انجيل عيسـي وصفـه في كـل عصر تجتلى أخبـاره
عجبـا لـذي لب رآه وكيـف لا ينبت عنـه لـوقتـه زنـاره

كان النصـارى يشدون الزنـار وهو سير يجعلونه حـزاما يشدون بـه أوساطهم أي عجبا لهم لماذا يستمرون على كفرهم ولايطرحون هذا الزي إلى زي المسلمين.
والبعير وشده إلى البيت الحرام من شعـار المسلمين ـ قال أبو الطيب يـذكر الروم وجهاد صاحبه سيف الدولة:

فكلما حلمت عـذراء عنـدهم فـإنما حلمـت بـالسبي والجمـل

وتـرك الصرصري حث النصارى على تـرك دينهم وعجبه من ذلك وأقبل على مـا يرجوه لنفسه من سبيل النجاة:
وعـذافـر حـرف أمـون تـرتمي مـرحـا كهيق هـاجـه ذعـاره

قد يبدو أول الأمـر هذا الانتقال بعيدا مفاجئا. ولكن متأملـه يجد عند التأمل ما يجمعه بما تقدمه من قوة الصلة من طريق تـداعي المعاني على حسب الوجه الذي قدمنا ذكره. ثم لعل القـارىء الكريم يـرى كما نرى أنه حين جعل هـذا المادح البارع مقـدمة قصيده نسيبا وشوقـا إلى الذات الشريفة، ثم أناله الله كريم الـوصال حينما حاز شهود كمال الـذات المحمـديـة أخـذ في المديح الصرف حتـى خلص إلى ذكـر أهل الكتـاب وعنادهم، ثم بعـد ذلك سلك سبيل الشعراء إذ يتبعون معـاني النسيب الارتحال إما إلى المحبوب وإما عنـه، وهنا الرحلة إلى ديـار المحبوب كما لا يخفى، إلى البيت الحرام وإلى حرم المدينة الشريف.

وعـذافـر حـرف أمـون تـرتمي مـرحـا كهيق هـاجـه ذعـاره [1]
كـومـاء يـرفعهـا السراب كأنها فلـك على بحـر طمي تيـاره

(١) عذافر أراد عذافرة وهي الناقة القوية وكذلك الحرف والأمون المأمونة العثار والهيق الظليم والذعار بضم الذال وتشديد العين المخوفون جمع ذاعر

يطْوي بها شعب الفلاة مشمر كالسيف للغمرات سن غراره
شهم إذا رام الخطير من العلا لم يثنه عما يروم خطاره

هذا الفخر في هذا الموضع حسن، لأنه هنا لا يطلب شيئا من معالي الدنيا وإنما يريد العلا عند الله بأداء الفريضة ثم الزيارة، وقد كان الحج محفوفا بالمشقة والمخاوف. وكان الصرصري رحمه الله من أولى الضرر فوازن بين قوله هذا وقول أبي العلاء:

قالوا كبرت ولم تقصد تهامة في مشاة وفد ولا ركاب أجمال
فقلت إني ضرير والذين لهم رأي رأوا غير فرض حج أمثالي

شتان ما بين اليزيدين:

يتجشم الوعر المخوف ليأمن الـ خوف الذي بالمرء يلحق عاره

وهو خوف النار وعذاب الله عز وجل.

يسرى مع الوفد الكرام ليشهد الـ جمع الذي شرفت به أقطاره
في موقف جم المواهب زاهر وضعت عن الجاني به أوزاره

هذا يوم عرفة وموقفه ولذلك ذكر بعده المأزمين والمشعر الحرام.

والمأزمين ومشعرا ذا حرمة ومحصبا بمنى تعد جماره

والمأزم المضيق قال صاحب القاموس المأزم (بكسر الزاي [1]) ويقال المأزمان مضيق بين جمع وعرفة وآخر بين مكة و منى.

ويطوف مضطبعا طواف قدومه سبعا ببيت عظمت أستاره

الاضطباع هيئة جد من لبس الرداء في الحج وذلك يمكن الحاج من الرمل في الأشواط الثلاثة.

أبهى من الديباج رونق حجره وعلى اللآلى فضلت أحجاره
ويسير بعد قضاء مفترضاته ليزور ربعا كرمت زوارة
ربعا به نور النبي محمد متلالىء نضرت به نظاره

وقد أنبأنا في آخر القصيدة أنه لم يحج ذلك العام ولم يزر وإنما تذكر تلك الرباع المطهرة وحن إليها وها هو هذا يهدي إليها المدحة والسلام:

ناديته بالله يا من أسفرت عن بشر وجه نجاحه أسفاره

وإسفار وجه النجاح عن البشر والبشرى مذهب في الاستعارة حبيبي وهو هنا

---

(١) الذي في القاموس ضبط القلم وما بين القوسين لنا.

يخاطب الحاج

بلغ هديت إذا وصلت سلام من ... قامت بشيب عذاره أعذاره

فلم ير الضرر عذرا كما ترى ولكن الكبرة والضعف.

وقل السلام عليك من متعرض ... لعظيم فضلك رثة أطماره

يا من جلا قتر الضلال ومن إذا ... ما أمه العافي انجلى إقتاره

يا من تساوى في المكارم والندى ... كلتا يديه يمينه ويساره

أخذه من قول الآخر:

كلتا يديه غياث عم نفعها ... تستوكفان وما يعروهما عدم

وهذا البيت يذكر في قصيدة للفرزدق يمدح زين العابدين رضي الله عنه، وفي قصيدة للحزين الكناني يمدح بعض بني أمية ويجوز أن أصله للحزين فأخذه الفرزدق

أنت الملىء بكشف ضر مخلف ... ذي عسرة بندى يديك يساره

وبين اليسار هنا وفي البيت المتقدم مجانسة تامة. وهذا عذر آخر جاء به مع الكبر والضعف. وتأمل حذق الصناعة وخفاء البديع وجودته في قوله «بكشف ضر مخلف ذى عسرة». فهو من أولى الضرر. وقد تخلف بعذر صحيح. ثم هنا إشارة على الذين خلفوا عام غزوة جيش العسرة وهم الذين ذكروا في قوله تعالي: «وعلى الثلاثة الذين خلفوا آية براءة».

جعل الثناء على علاك شعاره ... فحلت به وتعطرت أشعاره

يرجو النجاة بفضل جاهك في غد ... في موقف يخشى التوى أبراره

أشار هنا إلى حديث الشفاعة، حين يقول كل الأنبياء نفسي نفسي وما منهم إلا يذكر ذنبا أو يعتذر حتى نوح وإبراهيم وموسى وحتى عيسى إذ اعتذر ولم يذكر ذنبا عليهم السلام أجمعين ثم يصار إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فيقوم بالشفاعة ويسجد لربه ويفتح الله عليه من محامده ومن حسن الثناء عليه شيئا لم يفتحه علي أحد قبله ويقول له الله عز وجل «ارفع رأسك سل تعطه واشفع تشفع فأرفع رأسي فأقول أمتي يارب» ـ هذه القطعة من لفظ الحديث كما رواه البخاري في الصحيح في التفسير في تفسير سورة بني اسرائيل. وفي الحديث الصحيح «فذلك يوم يعطيه الله المقام المحمود» وفي الصحيح: «من قال حين يسمع النداء» اللهم رب هذه الدعوة التامة والصلاة القائمة آت محمدا الوسيلة والفضيلة وابعثه مقاما محمودا الذي وعدته حلت له شفاعتي يوم القيامة»

اللهم اجعلنا بشفاعته صلى الله عليه وسلم من الناجين.

وقد أوردنا هذه القصيدة كاملة بأرب التنبيه إلى صحة ما نزعمه من استواء ديباجة هذا المديح وقوة أسره وتمام معانيه وما فيه من روحانية الصدق ونوره.

وللصرصري كلمة رائية طويلة من مجزوء الرجز ذات طرب وإيقاع جوريت من بعده على سبيل الاستحسان والتبرك أولها:

جـــرت نسيم السحـــــر    على متـــــون الغـــــدر
فجعــــــدتها وانثنـت    أعطـــاف بسط الــــزهـــر

وقد ترى ذكر السحر هنا. وفي الأبيات أنفاس ربيعية سرعان ما صرفها إلى الحجاز وبانه وشيحه وعرعره.

وضمـــخت ملابـــس الروضـــ بنشـــر عطـــر
كأنما فضت بــــه    ختـــام مسك أذفـــر
أظنهـــا مـــرت على    سمار ذات السحـــــر

وذات السحر كناية عن ربوع الحجاز فهذا سبب طيبها لا أنها مرت على الغدران والأزهار

فطـــــارحتهم وأتـــت    مـــن نحـــــوهـــم بخبر
تسنــــده عن أرج الشـــ    ـيح وريـــا العـــرعـــر
أملـت على بـــان النقـــا    مـــاعنـــدهـــا من أثـــر
فـــرنحتـــه طـــربـــا    بـــرمـــزهـــا المعبر

فصرح ههنا بذكر الرمز وأنه إنما يريد الكعبة والزيارة والذات المحمدية الباهرة

أذعـت يـــاريح الصبـــا    سر هـــــوى مستتر
فـــرددي مــــا شئت من    حـــديثهـــم وكـــرري
فـــذكـــر سكـــان الحمى    تعلــــــة المستهتر
آه لعيـش مــــــــر لي    بين اللــــوى والأجفــــر
وزمـن كـــــان بنعـــ    ـــمان ربيع العمـــــر

ثم أخذ في الحنين إلى ليالي الحج ــ وموقف عرفة ومبيت مزدلفة وتلك الساعات القدسية من زاد العمر

يـــاليت شعـــري هـل تعـــو د ليلتـي بــــــالمشعـــــر
وهـل تــــزول حسرة الـــــــ فؤاد في محسر

بضم الميم وفتح الحاء وكسر السين مشـددة وبطن محسر قرب مـزدلفة يسرع فيـه الحاج عندما يجاوز موقف عرفة في سبيله إلى مزدلفة

وهـل لأيـــــــام منى مـن بـــــــائع فـأشترى
ولـــو بأيـــام الحيـــا ة لمحـــة بــــالبصر
فما على مـن ســـامهـــا بـــروحـــه مـن غـــرر
وهـل إلى ذات الستـــــو ر أوبـــة في عمـــرى
فـأجتلى نـــور الـــرضـــا في روض حجـــر نضر
وأجتنــــى جنـــى العلى بلثـم ذاك الحجـــر
يـــا لـك من ليـــلات قـــر ب طـــال فيهـــا سمـــرى

ولعلها " طاب فيها سمرى " فمثل هذا قد يقع فيه التحريف

لـــو سمح الـــدهـــر بها قضيت فيهـــا وطـــرى
جـــاد شعـــاب الأبطـح الــــ ـمكي صـوب المطـــر
وبـــارك الـــرحمن في صبـــاح ليـل مقمـــر

فقـد جـد في السفـر بعد النفـر ليصل إلى المدينـة في ليـال مقمـرات يطيب بهن السري :ـ

يسفر عن وادي العقيق لقرين السفر

ووادي العقيق بالمدينة

مبشرا بطـــــالـع الســـــــ ـعد بخير البشر
بـــــالعــــربي الهاشمـي ذي الجبين الأزهـــــر

فقولـه العربي هنـا هو الذي يـرجح عندنا أنـه عنى بنزار في الـرائيتين كل العرب وذلك أن بني اسماعيل كلهم راجعـون مع نسـب أبيهم إلى نسب أمهم أيضـا وهي من جرهم من العرب الأولى.

ثم اندفعت القصيدة من بعد في مدح محض لا ريب كان كأصلح ما يكون مثله للتغني العذب الصدوح الخفيف النغم، ذكر فيه خلق النبي صلى الله عليه وسلم وصفة خلقه ومحاسنها ومقامه السامي يوم المحشر فمن أمثله ذلك:

محمد بن هاشم بن غالب بن مضر
السيد المفضل المعزز الموقر
الطاهر المنصور والمؤيد المظفر
أجود بالمعروف من منبجس مثعنجر
منتخب من معشر أكرم بهم من معشر
وهم لعمري سادة الناس بكل الأعصر
ولا سعت أقدامهم إلا لكسب مفخر
طلق المحيا نوره يكسف ضوء القمر
صورته الجميلة الأوصاف أبهى الصور
ليس بفظ عابس جاف ولا منتهر
ميسر مؤلف وليس بالمنفر

سهل القياد قابل عذر الفتى المعتذر
أرسله الله العظيم بالهدى والنذر
وخصه مشرفا بمحكمات السور
ولم يزل مجاهدا كل غوي ممترى
حتى انجلى بنوره عنا حجاب القتر
وقهرت أمته أهلا الفلا والأبحر

ليس له في أول الخلق ولا في الأُخَّرِ

مناظر أنى وقد فضله بالنظر

الأخر بضم الهمزة والخاء مفتوحة مشددة جمع آخر أي ليس له في الأولين ولا في الآخرين مناظر إذ فضله الله بالمعراج والنظر إلى وجهه الكريم

وبـــالـــــوسيلـــــة التي لغيره لم تخطــــــــــــــــــر
وبـــالشفـــــاعــــــة التي خـص بها والكـــــوثــــــــر

وبـــاللـــواء في المعـــاد والمقـــام الأكبر
حتى إذا حـــان قيـــام كـل ميت مقبر

فـــإنــــــــــــــه أول مـــن يخرج عنــــــــــــــد المنشر

بضم الميم أو فتحهـا فالضم من أنشر قـال تعالى: «ثم إذا شـاء أنشره». والفتح من الثلاثي، قال الأعشى: "يا عجبا للميت الناشر"

وليس تفتح الجنـــــان قبلــــه للبشر
عليــه أزكى صلــوات البــارىء المصــور

ثم ذكر الصحابة الكرام رضي الله عنهم

ثم على صـــاحبــه المبجل المصـــدر
صـــديقـه الأتقى أبي بكــر وزين المحضر

لعلمـه بتأريخ العرب وأخبـار قـريش وأنسابها مع مـا خصـه الله بـه من الايمان والتصديق والسبق المبين

ثم على المحدث الـ ـمفهـم المبـصـر
ذي النظر الثـاقب والقلب الصـدوق عمر
ثم علي البر الشهيـــد الثـــابت المصطبر
عثمان ذي النـورين من جهـز جيش العسر
ثم على ابن عمــه البحــر الخضم حيــدر
دلت على تفضيلـــه الــرايـــة يــوم خيبر
ثم على مــن كــان طـــوع أمــره المبتــدر
من آلــه وصحبـــه الغــر الكــرام الصبر
وتـــابعيهــم بـــالهدى من آثــر ومـــؤثــر

ثم صار إلى حنين نفسه إلى الحج والزيارة والاستغفار ورجاء الشفاعة لتكون كلمته خالصة في التقوى والعبادة وحب النبي صلى الله عليه وسلم وآله وصحبه:

يا مزجي الخوص النواجي في الشسوع المقفر
إن جزت عن وادي العقيق نحو سلع فانظر
تلك القباب البيض إن عاينتها فكبر
وقف تجاه الحجرة العلياء خير الحجر
وحي من خيم في ذاك الجناب الأطهر
تحية طيبة عن العبيد الأصغر
يحيى بن يوسف بن يحيى المذنب المقصر
وقل عبيد بركم ثاو بأرض صرصر

فقد نسب نفسه كما ترى وهو مذهب للمداح قديم - وقد يعلم القارىء الكريم قول عمير بن شييم القطامي:

من مبلغ زفر القيسى مدحته عن القطامي قولا غير إفناد

وقال عمران بن حطان في كلمته النونية «من بعد ما قيل عمران بن حطان» - وقد سن مداح الرسول صلى الله عليه وسلم الأولون ذكر أسمائهم وأنسابهم، فعل ذلك حسان في كلمته التي قال فيها

ان جدي خطيب جابية الجَوْ لان عند النعمان حين يقوم
وأبي في سميحة القائل الفا صل حين التقت عليه الخصوم

وفعل ذلك كعب حيث قال:

تسعي الوشاة جنابيها وقولهم إنك يا بن أبي سلمى لمقتول

فبذلك اقتدى مداح الرسول صلى الله عليه وسلم فيما بعد.

ياصاحب الجاه المديد الشامل المنتشر
نحن وإن كنا ذو جرم عظيم خطر
من زمرة منسوبة إليك دون الزمر

فغر عليهـا واحمها وإن جنت فـاستغفر
وإن وهت فقـوهـا أو قهـرت فـانتصر

وكأنما نظر بهذا ببصيرة كاشفة إلى ما اقترب من خطر هولاكو، ثم ما من الله به من بعد من هداية أمم التتار والمغل ومن جاورهم جميعا إلى الإسلام فانتشر في آفاق الأرض كما لم ينتشر من قبل ، والله غالب على أمره وهو على كل شيء قدير.

قال البرعى رضى الله عنه :ـ

ضربـوا الخيـام على الكثيب الأخضر ... مـابين روضـة حـاجـر ومحجـر
وتفيئـوا فى الأثل ظـلا وارتـووا ... مـن مـائه المتسجم المتفجـر
واخضر فـردوس الخمائل اذ غـدا ... وسرى عليـه حيا العـريض المطـر
فكأن لـؤلـؤ طلـه رأد الضحي ... درر متى تسر النسـائم تنثـر (١)

هذا من قول أبي الطيب «دنانيرا تفر من البنان»

ولع البشـام بنفحـة نجـديـة ... تغشى الـريـاض بعنبر ومعنبر

تأمل هذه الديباحة البحترية

إن النفـوس على اختـلاف طبـاعهـا ... طمعت مـن الـدنيـا بما لم تظفـر
وعلى الكـريـم دلالـة عـذريـة ... بصرت بـه فأرتـه مـا لم ينظـر

أى للحب العذرى طريق إلى قلب الكـريم يعرفه ويراه فيرى به الكريم مـا لم تنظر إليه عينه ولكن يراه قلبه

يـا نـازلا بـربـا الأراك عـداك مـا ... مـا حملت من ولهى وطـول تـذكـرى
سل جيرة الجرعـا غـداة غـدت بهم ... بـزل الـركـائب في الفـريق المصحـر

لا تزال كلمة الفـريق مستعملة في اللغة الدارجـة بمعني يقارب معنى الخليط والأصل كما ترى واحـد إذ هو ممن يخالطون في المرعي ثـم يفارقون. وللبرعي رحمه اللـه إحساس دقيق بالطبيعة . وكما الطبيعة التي نحس نفحاتها من ابن الخطيب أندلسية مغربية فيها نعومة ربيع إقليم البحر المتوسط فالطبيعة التي عند البرعي يمنية عربية ، أثلها الأخضر

وبشامها من أودية اليمن وأخياف جبالها وشعابها، وفيها من أسر شدتها ما ليس عند ابن الخطيب. ثم مع إحساس البرعي رحمه الله بجمال الطبيعة قد أذابها كل الذوبان في نسيب المديح النبوي

سل جيرة الجرعا غداة غدت بهم ... بزل الركائب في الفريق المصحر
هل جددوا عهدا بمعهد رامة ... أم طنبوا بالشعب شعب العرعر
لله در العيس وهي رواسم ... بمروح ومصبح ومهجر
يخرقن من حجب السراب سرادقا ... ما بين طيبة والمقام الأكبر

هنا هذا النمط بحتري وبحتريته آخذة من مذهب ذي الرمة بنصيب

ويلجن في لجج الظلام ضوامرا ... شوقا إلى المزمل المدثر

صلى الله عليه وسلم

الأبطحي المنتقى من غالب ... والطاهر الطهر البشير المنذر
الصادق الهادي الأمين المجتبي ... والسابق المتقدم المتأخر

متقدم لما سبق من ذكره أنه أول من ينشق عنه قبره ومتأخر لمقام الشفاعة للمذنبين من أمته عليه الصلاة والسلام

وابن العواتك من سليم إنه ... ذو الفخر إجماعا وإن لم يفخر
ملأت محاسنه الزمان وأشرقت ... بوجوده الأكوان فاسمع وانظر
وتتابعت نعم به وتطاولت ... رتب تناهت في عراض المشترى

على بحترية البرعي في الديباحة تجده كثير النظر إلى معاني أبي الطيب كما ههنا:

منـــازل صعــدت والفكـــر يتبعهـــا فجــاز وهــو على آثــارهــا الشهبــا

ومن بعد يأخذ البرعي في بعض الإلماع إلى أخبار السيرة النبوية الشريفة.
وللمنشدين كلف بالبرعي، ولولا اشتهـار البردة والهمزية حتى ليس كمثل شهرتهما بين العـوام والخواص شيء من المديح لكان البرعي أشهـر المداح قاطبـة وأسيرهم كلمات، لكثرة ما ينشـد المنشدون من ديوانه وهـو الذي زعم صاحب التاج أنـه ديوانه الصغير. والبرعي مجهول تماما عند من يـرون أنهم من الخاصة من المشتغلين بالآداب وتعليمها في المدارس في عصرنا هذا. وابن الفارض وحده هو المعروف عند هؤلاء بفضل

شربنـا على ذكـر الحبيب مـدامـة سكـرنـا بها من قبـل أن يخلق الكـرم

والكلمة اللامية:

مـا بين بـان المنحنى وظـلالـه ضل المتيـم واهتـدى بضـلالـه

والفائية:

قلبـي يحدثنـى بـأنـك متلفـي روحى فـداك عـرفت أم لم تعـرف

وفيها البيت:

وعلمـت أن المستحيل ثـلاثـة الغـول والعنقـاء والخل الـوفي

وهو مـا يجرى كبعض مجرى الحكمة. على أن هـذه القصائد ليست معـروفة حقـا عند المنشدين إلا أبيات الخمرية وأعرف منها الرائية القصيرة.

زدني بفـــرط الحب فيك تحيرا وارحم حشـا بلظى هـواك تسعـرا
وإذا سـألتـك أن أراك حقيقـة فـاسمح ولا تجعل جـوابى لن تـرى
يـا قلب أنت وعـدتنى في حبهم صبرا فحـاذر أن تضيق وتضجـرا
إن الغـرام هـو الحيـاة فمت بـه صبـا فحقـك أن تموت وتعـذرا
قل للـذيـن تقـدمـوا قبلي ومن بعـدي ومن أضحي لأشجـاني يـري
عنى خـذوا وبي اقتـدوا ولى اسمعـوا وتحدثـوا بصبـابتي بين الـوري

وفي هذه الأبيـات كما ترى صنـاعة وتفكير. وكأن في قولـه "يا قلب أنت وعـدتني" ما يناقض ما زعمه بعـد في قوله "قل للذين تقدموا" . ومثـل هذا قد أخذوه على كثير في قولـه : « أريد لأنسي ذكرها » فقـالوا وما له يـريد أن ينسي حبها . وقولـه "فاسمح ولا تجعل جوابي" هـو الذي حبب الناس في هـذه الكلمة لما تضمنـه من معني الإشارة إلى القرآن وتجلي الحق سبحـانه وتعـالي للجبل فجعله دكـا وخر موسـى صعقا . وإن يكن موسى عليه السلام قد قيل لـه : «لن تراني ولكن . . » فالشيخ أولى أن يقال ذلك له إلا على تأويل الرؤية بعد الفوز في الدار الآخرة على حسب اعتقادنا :

ومنـــه أن ينظـــر بـــالأبصـــار    لكـن بـــلا كيـف ولا انحصـــار

هذا في اليـوم الاخر. وقـوله "ومن أضحي لأشجـاني يري" ليس بخال مـن قلق وتتمة الأبيات إذ قد استطردنا بذكرها :

ولقـــد خلـــوت مـع الحبيب وبيننـــا    سر أرق مـــــن النسيـــــم إذا سري

وهذا بيت القصيدة

وأبـــاح طـــرفي نظـــرة أملتهـــا    فغـــدوت معـــروفـــا وكنت منكـــرا

رجع إلى الصناعة والاستعانة بباد هواك

فـــدهشت بين جمالــــه وجـــلالـــه    وغـــدا لســـان الحال عنـــه مخبرا

هذا ضعيف لما في قوله غدا لسان الحال من صناعة وعمل

فـأدر لحاظـك في محاسن وجهـــــه    تلقى جميـع الحسن فيـــه مصـــورا

أصل هذا قول ابي نواس

ليـس على اللــــه بمستنكـــــر    أن يجمـع العـــــالم في واحـــــد

ونبه إليه شراح أبي الطيب ونقاده أنه أخذه منه في قوله :

نسقـوا لنـا نسق الحسـاب مقـدمـا    وأتي فـــذلـك إذ أتيت مـــؤخـــرا

وآخر رائية ابن الفارض

لــو أن كـل الحسن يكمـل صــورة        ورآه كـــــان مهلــــــلا ومكبرا

قال الشارح : " هذه القصيدة مع شهرتها بين المنشدين في غـاية المتانة وفي نهاية البلاغة وقد نظم كثير منهم على موازنتها، قال الشيخ شرف الدين بن عنين الدمشقى رحمه الله تعالي :

مـاذا على طيف الأحبـة لـو سرى        وعليهم لـو سـامحوني بـالكـرى

وقال الأديب الوزير أبوبكر بن عمار رحمه الله تعالى :

أدر الـزجاجـة فالنسيم قـد انبرى        والنجم قد صرف العنان عن السرى

وقال الشيخ برهان الدين القيراطي رحمه الله تعالى :

لم ينقلـــوا عنى الغــرام مــزورا        مــا كـــان حبكم حـــديثـا يفترى

وقلت مطلع قصيدة في دمشق حرسها الله من الآفات :

خـذ قصـة الأشـواق يـا حـادى السرى        ان كنـت مـن أهـل الغـــــرام مخبرا
وأقـــرأ صحيفــــة وجنتي مصفـــــرة        تـدرى الحديث فمن قـرى خبرى درى

وأما قصيدة الشيخ رضه فإنها غاية لا تدرك وطريقة لا تسلك وعقيلة لا تملك " .ا.هـ كلام الشيخ حسن البوريني الشارح (ص ٢٥٧ طبعة مرسلية ١٨٥٣م)۔

قلت ان يكن أراد ابن عمار الأنـدلسي قتيل المعتمـد بن عباد فإن زمـانـه كان في القـرن الخامس الهجري قبل معـركة الزلاقـة وزمان ابن الفارض القرن السـابع الهجري لوفـاته ٦٣٢ هـ وإنما جـارى ابن عمار أبا الطيب وهـو الأصل وإنما أوردنا كـلام ابن الفارض للتنبيه على ما منى لذكره من اشتهار بين معاصرينا لا لشيء إلا أن المستشرقين كتبوا عنه ومـا كتب المستشرقون من كتب منهـم عنه - وأحسب من اولئك نيكلسـون المستشرق الانجليزي -إلا التماسـا لبعض معاني الحب التصوفي شريطة خلـوه من ذكر المصطفى عليه الصلاة والسلام لنفور القلوب الصليبية من ذلك ، ولله در ابن الخطيب إذ يقول :

ولـولاك لم يعجم من الـروم عـودهـا        فعــود الصليـب الأعجمي صليب

وقد كنت أعجب لم لا يذكر معاصرونا البرعى عبدالرحيم وهو أرق رقة من ابن الفارض وأطبع ملكةوأسلم متنا وأجمل ديباجة. والسبب أن أكثر ترتيب مواضيع مناهج تأريخ الأدب عندنا منحو فيه نحو ما وضعه المستشرقون، وهؤلاء ربما اعترفوا بفضل شاعر كالمعري أو فيلسوف كابن سينا من أبناء الإسلام وببعض المتصوفة ممن عسى أن يجدوا عنده أنفاس حلول وما أشبه من مذهب وحدة الوجود، أما ما كان إسلاميا حقا فهم منه شديدو النفور. لذلك نفر من نفر منهم عن أبي الطيب. وكان هؤلاء عن أمثال البرعي من مداح الرسول صلى الله عليه وسلم أشد نفورا. وصدق الله العظيم. قال تعالى جل من قائل: «يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون. هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون» [براءة].

رجع الحديث إلى رائية البرعى

| | |
|---|---|
| هـذا منارك يـا محمـد قـد سما | طلعت طـلائعـه بنـور النير |
| كم نـازعتك الفخـر سـادة مكـة | حسـدا وهل صـدف يقـاس بجوهـر |
| وفضلتهـم بغبـار نعلـك إنما | ينمي بطيب العـرق طيـب العنصر |

هذا جيد بالغ، لوضوح المعنى، وتخير اللفظ وقوة رنين الإيقاع وجزالة السبك.

| | |
|---|---|
| مـا نـازعتك يـد لنيل فضيلـة | إلا وقـال لها عـلا يـدك اقصرى |
| أو وازنتك أكـابـر العـرب انثنت | مـرجـوحـة بقـلام ظفـر الخنصر |

هذان البيتان تكرار لما قبلهما. على سلامتهما هما دون ما تقدمهما. وأحسب أن البرعى رحمه الله أتي من جهة قصده إلى الاستيعاب والشمول، إذ قد ذكر سادة مكة فبدا له، والله أعلم، أن المعنى يتم بذكر أكابر العرب، وهذا ما عليه ظاهر القياس، ولكن المعنى قد تم فلا يحتاج إلى مزيد وإن كان في قوله "مانازعتك يد" بعض التوكيد. وقوله بغبار نعلك أقوى من قلام ظفر الخنصر، أم ليس قلام الخنصر فسيطا كغيره والفسيط قلامة الظفر أم هو شر مكانا من قلام غيره؟ ـ وأقصى ما يؤخذ على الشاعر هنا التطويل لا الضعف ان أخذ ذلك.

| | |
|---|---|
| ولأنـت سر المرسلين وخير مـن | وطىء الثـرى مـن منجـد ومغـور |
| ضربت رواق العـز دونك هيبـة | قصمـت عـرى المتكبر المتجبر |

أحسبه يشير هنا إلى خبر الإراشى وأبى جهل، وقد جاء البوصيرى بالخبر أتم في الهمزية حيث قال:

وأبــو جهل إذ رأى عنق الفحـل إليــه كأنــه العنقــاء
واقتضـاه النبـي دين الإراشى وقـد ســاء بيعـه والشراء

والبوصيرى أمد باعا وأقدر على النظم وجر الأخبار لا من البرعي وسائر المداح النبويين وحدهم ولكن من كثير من كبـار من تقدموا من الشعـراء. والذي جاء بـه البرعي هنا أشبـه بطريقتـه في الترنم. وكلما أمكنـه الترنم مع النظم جاء بـه سلسـا سائغـا. ومتى اضطر إلى تكلفـه مسه به ضعف. ومثل ذلـك تحسه أحيانـا عند الصرصري. وقل من كبار شعراء المولدين من لا يقع له ذلك وقد تتبع النقاد مواطن الضعف عند أبي الطيب وأبي عبادة وأبي تمام جميعا كما تعلم.

وسمت نجومك بالسعود وأشرقت شمس الـوجـود لحظك المتـوفـر

لحظك المتوفـر تتمة لما بدأ به من ذكـر النجوم والسعود. ومن أخذ عليـه رحمه الله ذكر نجوم السعـود والحظ المتوفـر مع سيرة من أكذب قـول أصحاب النجـوم، وهوت على السرقة لمولده الرجوم، فقد يجد معتذر له مخرجا بقول حسان رضى الله عنه:

يـا بكـر آمنـة المبـارك بكـرهــا ولدته محصنة بسعد الأسعد

وإنما هي طريقة كلام حسن ألفتها فصاحة منطق العرب

وأرتك أنــوار النبــوة مــا انطــوى في الكــون من مكنــون سر مضمــر
ووقتـك مـن لفح السمـــــوم غمائم مبســوطـة من فــوق بــدر مـزهــر

هذا المعنى بديع، إذ لما جعل الغمام ظلا، التمس جعل من تحت ظل الغمام نورا، فهو وجه الذى ظلله الغمام عليه الصلاة والسلام.

وعليك سلمت الغـزالة مـذ رأت بك من بديـع الحسن أكمل منظر

وذلك أن الغزالة من رموز الحسن:

وأوابد الوحش الكـوانس في الفلا نــادتك بـاسـم معـرّف لم ينكــر

فقد انتقل هنا ما ترى من السيرة المكية وأخبارها إلى ذكر النبوة والمعجزات

وببطـن كفـك سبحـت صـم الحصـى وكـــــذاك حن الجذع يــــوم المنبر
وبنت عليـك العنكبــوت بنسجهــا في الغـــار تـوهـم أن منهجـه بــرى

في قـوله«أن منهجـه برى» بعض التعب والصنـاعة والمعنى أن العنكبـوت بنسجها قـد

أوقعت في وهم قفاة الأثر أن المنهج المدخل إلى الغار برىء من أثر الناس. وأخذ الصدر من قول الفرزدق في هجاء جرير:

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل

أى أنت وشعرك كنسج العنكبوت وقد تعلم قول الله في ذلك " وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت " أو إن بيتك لبيت عنكبوت فالذى ضرب عليك ليس ذا عماد وطنب. وقد أحسن البرعي إذ غير أول ألفاظ البيت فجعل مكان «ضربت عليك» قوله «وبنت عليك» إذ البناء سقف، فأفاد بهذا ما صنعته العنكبوت عند فم الغار ونقل نسج الفرزدق العنكبوتى من هجائه إلى معنى لا ريب فيه من المدح.

وغدت مغيرة لإثرك في الثرى ورق الحمام فعاد غير مؤثر

ضبطها الطابع بشدة الثاء مع كسر وما أرى إلا أن الثاء مفتوحة مشددة أى عاد الثرى غير ذي أثر باد عليه.

وجعلت شق البدر معجزة لمن في الحي من بدو رأوه وحضر
ولمدحك الوحي المنزل فصلت آياته بفضائل لم تحصر

كقوله تعالى: «وإنك لعلى خلق عظيم» وقوله تعالى: «فبما رحمة من الله لنت لهم» وقوله تعالى: «فأنزل الله عليه سكينته»

ومكارم قد عمت الدنيا ندى وهدى وأخرى أخرت للمحشر

وهي: «مقاما محمودا» الذي وعده الله تعالى.

حزت الجلالة والمهابة والعلا وشفاعة العقبى وحوض الكوثر
يا بهجة الدنيا وعصمة أهلها من كل خطب عابس متنكر
كن من أذى الدارين نصرى واحمنى ولنيل ما أرجوه موسم متجرى
واجعل مديحى فيك حبل تواصل بينى وبينك يا رفيع المفخر
فهذا توسل أخذ به في سبيل الختام

قل أنت يا عبد الرحيم وكل من والبيته في ذمة لم تخفر
ولمن يليني صحبة ورحامة بالخير يا خير الخلائق بشر
وادرأ بصولك في نحور حواسدي أبدا وقم بي حيث كنت وشمر

ومما يدني مدح البرعي من القلوب حرارة توسله بالنبي صلى الله عليه واله وسلم، واستغاثته به واستنصاره على أعدائه

وعليك صلى الله يـا علـم الهدى ... مـا لاح مبتسم الصبـاح المسفـر

الصرصري يستبشر بالأسحار ونسيمها إذ كان رحمه الله أعمى يشم اقتراب الوقت. والبرعي منفتح البصيرة والبصر على جمال طبيعة الكون حوله، فهذا الصباح يميط له عن وجهها الحجب.

وعلى قرابتك الكرام وسادة الـ ... إسـلام صحب الخير للمتخير

صلى الله عليه وسلم.

والبرعي رحمه الله كثير الجياد الحلوات السائرات بين المنشدين الى اليوم، بين من لا يزالون تهش أسماعهم وتطرب قلوبهم لأنغام المديح النبوي على نهجه القديم الأصيل. ومما يحبب البرعي قرب مأتاه من عقائد العامة ووضوح معانيه مع جهارة رناته. وسنورد له كلمات ربما استوفينا بعضها بتمامه كهذه التي تقدمت وربما اخترنا من بعضها ـ قال رحمه الله :

بـانت عن العدوة القصوى بواديها ... واستنشقت ريح نجـد في بـواديها

والبرعي من حسناته أن ليس يفرط في تعاطي البديع وله ولع بالجناس التام. أحيانا وربما اتفق ذلك له في أول بيت من القصيدة كما ههنا وكما في نونيته :ـ

سمعت سويجع الأثلات غنى ... على مطلولة العذبات غنا

أي غناء وغنى الأولى فعل ماض

بـزل دعاها الصبا النجدي فانطلقت ... والشـوق في البيـد هـاديها وحـاديها
حنت وأنـت لمغنى طيبـة طـربـا ... كأن في طيبـة صـوتـا ينـاديها

الحنين والنسيب والشوق هنا للزيارة الشريفة صريح به القول لا كناية فيه

وعللتها غـوادي الشـام حـاملـة ... مـاء معينـا يـروي غل صـاديها
ولم تـزل لغبـار الارض خـائضـة ... نحـو الريـاض التي نـور الهدى فيهـا

تأمل حسن هذا البيت :

محمــد سيــد الســادات من مضر　　خير البريــة قــاصيهــا ودانيهــا
بــدر سرى فــوق أطبــاق السماء لــه　　قــد دان من رتب العليــاء ســاميهــا
والـرسـل تشهـد بـالفضل العظيم لـه　　دنيــا وآخــرة واللـــه هــاديها
نــال الــذي لم ينلـه قبلــه أحــد　　في ليلــة طـاب مسراهــا لســاريها

وهي ليلة المعراج والإسراء.

أمسى يخفـف مـن أوزار أمتـــــه　　ثقــلا ويشفـع إكــرامــا لعــاصيهــا
بـانـت عن المسجـد الأقصى ركـائبـه　　تسري إلى العــرش لا فخــرا ولا تيهــا
والنــور يقــدمــه من كل نــاحيــة　　والحجب تــرفـع عن أنــوار بــاريها

هل بلغت تـوهمات المتصـوفـة مبلغـا أعظـم من هـذا؟وأصـول هـذا في القـرآن والحديث كما يعلم القارئ ـ أصلحه الله وإيانا ـ فلماذا يتعب بعض الباحثين ويجهدون ليبرهنوا أن للتصوف أصـولا استعارها المسلمون من الهند ومن النصـارى ولم يعرفوه إلا منهم. نعم لم ينحرف عـن وجه الصواب إلا بما استعـار من مذاهب غير الإسـلام. أما أصول روحـانيته الحقـة فمن ههنا. ليس فيها من أخـذ عن أهل الملل. وما يغمـر هذه الابيات من نور روحاني شعشعاني لا يحتاج إلى دليل.

لما رأى الآيــــة الكبرى وأدرك مـن　　أسرار حكمتــه أسرار خــافيهــا
بــانت حظـائر قـدس اللـه مشرقــة　　بنـــوره إذ تمنتـــه يـــدانيهـــا

ههنا صدى من مطلع القصيدة.

والحجب والعرش والكـرسي ما افتخرت　　إلا بـأحمد خير الخلـق راقيهــــــا

الضمير في راقيهـا يعود على الحجب والعـرش والكـرسي وأجود عنـدي أن تجعل راقيها حـالا، أخفيت الفتحة فيه كإخفـاء الضم والكسر للثقل على ياء المنقـوص وهو مذهب للعرب ولك أن تجعل (راقيها) صفة متبعـة بعد(خير الخلق) وعلى الوجه الذي قدمناه يكون المراد أنها افتخرت به إذ هو يرقاهـا وعلى الوجه الثاني "بعد أن رقاهافصار أنه رقاها نعتا له عليه الصلاة والسلام

ذاك الــذي لـــو أعــار المزن راحتــه　　مــا كف واكـف غــاديها وســاريها

يشير إلى خبر استسقاء الأمة به عليه الصلاة والسلام

ولــو مشى في بــلاد غير مخصبــة　　لجادهــا المزن واخضرت نــواحيهــا
ولـو أشــار إلى النــار التي سعــرت　　أضحى سلامـا وبـردا حـر حـاميها
كم مــزقت حسراتي من مــواهبــه　　يــد وكم مـن ملمات كفــانيهــا
يـا صفـوة اللـه يـا أعلى الـورى شرفـا　　يـا خـاتم الـرسل يـا مـولى مـواليها

أي يا سيد سـادات الناس والضمير في مواليها يعـود الى الناس على معني الجمع المؤنث أي أنت السيـد حقـا لا هـؤلاء الـذين يقـال لهم إنهم سـادتها ومـواليهـا .

يـا منتقى مضر الحمراء يـا يـدهـا الـ　　ـعلياء يـانـورهـا يـا رشـد غـاويها
يا صـاحب النصر يا مردى القنـا قصدا　　يـا ضيغم الحرب يـا مـروي مـواضيهـا

وللبرعى نشـوة عنـد ذكـر الجهـاد وربما نظـر إلى طـريقـة أبي الطيب في نعت القتال ، وذلك من إحسانه الذي نبه عليه ابن الأثير.

يـا فـاضح القطـر والبحـر المحيط يـدا　　يـــا من جنى نعما حلـــو مجانيهـــا

أو حلوا مجانيها

إليـك حبرت من نيــــابتي بـــــرع　　مــــدائحـــا فيك زانتهـــا قــوافيهـــا
عــرائس كـريــاض المسك رائقــة　　زهـــر محاسنهـــا غـــر لئـــاليهـــا
مـا أنشــدت يـا رسـول اللـه في مـلأ　　إلا وسر قلـــوب النـــاس راويها

والغناء هنا عذب جهير مشرق :

ولا تجلت معـــانيهـــا لـــذى أدب　　إلا وحـــاز نصيبـــا مـن معـــانيهـــا
فصل بمــرحمة عبـــدالـــرحيم ومن　　يليـه أهـــلا وأرحـــامـــا يعـــانيهـــا

وتستـوقف قولتـه «يعانيهـا» . وهي بلا ريب جيـدة حيث وضعها ، لأن بـر أولي الأرحام ربما اتفقت فيه المشقة . قال تعالى جل من قـائل : «واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام إن الله كان عليكم رقيبا» فهذا مما يقوي ما ذهب إليه ان شاء الله

والطف بنفس تـريـد الفضل منك ودم　　من صـولـة المكـر والمكروه تحميهـا
عـــاشت بفضلك في أمن وفي دعـــة　　وأنت مـن محن الـــدارين كـــافيهـــا
صلى عليـك إلهي كـل آونـــــة　　يـــا سيـدي مـا تـلا الآيـات تـاليهـا
وعم صحبـك يـــا بن الطيبين ومـن　　والاك مستقبل الـــدنيـــا ومـــا فيهـــا

بكسر باء مستقبل أي والاك مستقبلا هذه الدنيا بما فيها، لا يبالي إذ والاك ما يلقاه من خطوبها ولا معنى لفتح الباء وهو الذي في الطبع

وجاد أرضا حوتك الغيث ما سجعت ورق الحمام وغنت في نواحيها

وكما يرجع ابن الخطيب الى طبيعة الأندلس يرجع البرعي الى طبيعة اليمن، وله ولع بذكر الحمائم كقوله .

سجعت بأيمن ذي الأراك حمائمه وهمت على عذب الغوير غمائمه
وكقوله: فياحمامات وادي البان شجوك في ظل الأراك شجاني ياحمامات
وكقوله: سمعت سويجع الأثلات غنى على مطلولة العذبات غنا
وكقوله: ومن لي بأن أروي من الشعب شربة وانظر تلك الأرض وهي مطير
وأسمع في ظل البشام عشية بكاء حمامات لهن هدير

وللبرعي ولع بالبشام والأثل. وهذه الراء من مدحة له منسابة تدفق الوزن والروى، مفعمة بصبابة المحبة الروحية، جيدة المدح، متينة الأسلوب ـ كقوله:

ومدح رسول الله فأل سعادتي أفوز به يوم السماء تمور
نبي تقي أريحي مهذب بشير لكل العالمين نذير
إذا ذكر ارتاحت قلوب لذكره وطابت نفوس وانشرحن صدور
وكيف يسامي خير من وطيء الثرى وفي كل باع عن علاه قصور
وكل شريف عنده متواضع وكل عظيم القريتين حقير

وقال في ذكر معجزاته صلى الله عليه وسلم:

لئن كان في يمناه سبحت الحصى فقد فاض ماء للجيوش نمير
وخاطبه جذع وضب وظبية وعضو خفى سمه وبعير
ودر له الثدي الأجد كرامة كما انشق بدر في السماء منير
ومثل حنين الجذع سجدة سرحة وأنس غزال البر وهو نفور
وباض حمام الأيك في إثره كما بنت عنكبوت حين كان يسير

أي حين كان يسير إلى المدينة مهاجرا. واعلم أن أهل العصر قلوبهم منكرة وهم مستكبرون.

وليست معجزة من المعجزات بعسير أمرها على من له الخلق والأمر. وإذ الرسالة من عنده سبحانه وتعالى فدعمها بالمعجزة مما يناسبها. وقد يخيل إلى قوم أن أمر الرسالة

المحمـديـة يكون أوقـع فى الأنفس حين تجرد من المعجزات. وأوشـك الدكتـور محمـد حسين هيكل أن ينحـو منحى من هذا البـاب فى كتابـه الحسن«حياة محمد» ــ على أن العنوان هكذا، «حياة محمد»، لايخلـو من جفوة، كأنما كتبه افرنجى غير مسلم والذين يرغبون أن يبـاهوا بمحمد نبينا صلى اللـه عليه وسلم من غير إيمان بنبوتـه و بمعجزاته منافقون يستعاذ بالله من شرهم.

والمسلمون حقا فى كل بلاد الله يهشون لسماع القرآن ويخشعـون لذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب. وسيرة النبي صلى الله عليه وسلم ومعجزاته للقلوب شفاء وقد خلص ذكرها من المديح الفصيـح إلى المديح بالدارجة الذى قـد ظل دهرا طويلا مما تطرب له أبنـاء الأمة الإسـلاميـة وبنـاتها فى المشرق والمغرب. من ذلك مثـلا قـول الحاج الماحى بلساننا الدارج:

القصير ا ب د م يـــا محمـــــد
قـــال لـــه فيَّ سم يـــا محمـــد
الصــــلاة وســـــلام لى محمــــدا
وخـــاتـم الكـــرام سيـــدى أحمدا

ثم أخذ البرعي بعد ذكر المعجزات في ذكر الجهاد:

وان الغمام الهاطــــــلات تظلـــــه ... بـــــــــروح نسيم إن ألم هجير
ويـوم حنين إذ رمى القــوم بــالحصى ... فـــولـــوا وهم عمـى العيـون وعـــور
وجنــد في بــدر مــــلائكــة السما ... فجبريـل فيهـم قــــــــائد وأمير
ومن قـومـه في البشر سبعـون سيـدا ... قتيــــــــلا ومثـل الهالكين أسير
ومن عـــزمــه تخريـب خيبر مثلهــا ... قـــريظـــة قـــرض والنضير نظير

مكان الجناس هنا أوضح في النطق اليمني إذ الضاد مقاربة للظاء. والحق أن أكثر نطق الضاد عنـدنا الآن بعيد عن الأداء الصحيح الجيـد، وقد سبقت الإشـارة إلى ذلك عند الحديث عن القـوافي فى أوائل هذا الكتـاب فى جـزئه الأول. و لا يخلو هـذا البيت من لطـائف بديعيـة على اقتصـاد البرعي في البديع فـلا يسرف في زخـرفة بل نفس الجزالـة المطبوعة أحب إليـه، ولهذا ما زعمنا أن ديباجته بحترية الـرنة والصفاء. على أن مكان البحترى في دقة الصناعة كما قـد قدمنا. قوله قرض، يشير بـه إلى ما وقع بها من هلاك وانقراض. وقوله نظير يشير إلى ما وقع بالنضير من نظرة حتى إذ جاء زمان أمير المؤمنين عمر رضي الله عنـه أجلوا عن جزيرة العرب. وفي ذكر القـرض والنظير ملاحة تعبير لما

في ذلك من الإيهام بالقروض والنظرة إلى ميسرة.

ومن أعجب أبيات هذه الرائية إلى كاتب هذه الأسطر ما في مقدمتها من صدق الصبابة والحب الروحي الخالص:

فـــؤادي بـــربـع الظـــاعنين أسير        يقيـم على آثـــــــــارهـم وأسير

في المجموعـة ويسير وليس بصواب والـذى في الديوان هـو الصواب. أى فـؤداى عند ربع الأحباء الذين ظعنوا، هـو الواقف الجازع، المقيم ثم يبكى ويشجى وأنا أتقلب في البلاد

ودمعي غـزيـر السكـب في عـرصـاتهم        فكيف أكف الـــدمع وهـــو غـــزيـــر
وإن تبـــاريحى بهم وصبـــابتى        لهن رواح في الحشـــــا وبكـــــور
أحـــن إذا غنـــت حمائم شعبهـــم        وينـــــزع قلبي نحــــوهـم ويطير

فقد جعل قلبه حمامة من الحمائم. وعلى هذا الوجه تصح رواية من روى

يقيم على آثارهم ويسير

يقيم، باكيا على الربوع، ويسير نازعا إليها، ولكن السير والطيران لا سواء.

وأذكـــر من نجـــد فـــوارس بـأسهم        فتنجــــــد أشـــــواقـي بهم وتغير

إمـا الروايـة هكذا: «فـوارس بأسهم» و هو مستقيم مع الإنجـاد والإغارة والإغـارة من حلـول الغور ومن الغـارة، و إمـا كما في المجموعـة«جـواري بأنسهم» وما أرى إلا أنـه تحريف لتشابه رسم الأحرف، ثم فى العبارة«جواري بأنسهم» ضعف لايشبه سائر هذه الـديباجـة الناصعـة. وقولـه«فوارس بـأسهم» يناسب معنى النسيب سـواء أأريد بـه الكناية أم التصريح.

فيـا ليت شعـري عـن محاجـر حـاجـر        وعـن أثـــــــــلات روضهـن نضير
وعن عـذبـات البـان يلعبن بـالضحى        عليهن كـــاســـات النعيم تـــدور

ههنا نشوة بالطبيعة من غير خروج بذلك عن روحانية الشوق وحنين النسيب.

ومن لي بـأن أروى من الشعب شربـــة        وأنظـــــر تلـك الأرض وهـي مطير
وأسمـع في ظل البشــــام عشيـــة        بكـــاء حمامـــات لهن هـــديـــر

ثم صار إلى محض الحنين في قوله:

فيــــا جيرة الشعـب اليماني بحقكـم        صلـوا أو مـروا طيف الخيـال يـزور
بعـدتـم ولم يبعـــد عن القلـب حبكـم        وغبتم و أنتـم في الفـــؤاد حضـــور

فأصبحوا هم الذين ساروا وحبهم مقيم

أغــار عليكم أن يــراكـم حــواســدي    وأحجـب عنكـم والمحب غيـــــور

هـذا البيـت عجيب. هل زار المدينـة بعض مـن لم يكن أمـر ودهم إليـه إلا ضعيفـا وتعذرت عليه الزيارة فحز ذلك فى نفسه؟

أحبيـــــاب قلبي هل ســـواكـم لعلتي    طبيـب بـــداء العـــاشقين خبير

فجــودوا بــوصل فــالــزمــان مفـرق    وأكثـــر عمـــر العـــاشقين قصير

و لاتغلقـــوا الأبـــواب دوني لـــزلتي    فأنتـم كــرام و الكـــريـم غفـــور

ومن ههنا صار إلى المديح صريحا. ثم يقول في آخر القصيدة:

أمـــولاي قم بي في الخطـــوب فـإن لى    تجارة مـــدح فيـك ليـس تبـــور

عـــرائس لا تـــرضى بغيرك صـــاحبـــا    لهن عـــزيــزات المهـــور مهـــور

على هذا الوجه تأول بعضهم قول حبيب:

ولقد خطبت قليلة الخطاب

و لكن الأظهر فى هذا أنه أراد ذم أهيل زمانه، كما صرح بذلك أبوالطيب فيما بعد

علـت وغلـت إلا عليـك فـأرخصـت    ليرخص حــورا في القصــور قصــور

فسر الشارح القصور بالعجز و لا يستقيم عليه المعنى إذ قال من قبل«عرائس لاترضى بغيرك صاحبا» فأين القصور بمعنى العجز مع هذا. و الوجه أن القصور الأولى بمعنى الجمع للقصر و هذا واضح و القصور هنـا قصور الجنة. والقصور الثانية من القصور من قصره يقصره(باب ضرب) وقصر المرأة أي حبسها فـلا تخرج أي عرائس من مديحي فيك علت وغلت إلا عليك، من أجل أن يكـون قصورهـا عليك سببا إلى الجنـة و أن تـرخص لقـائلها بـذلك الحور المقصـورات فى قصـور الجنة. ولك أن تقـول إن كلتـا الكلمتين القصور الأولى والثانية بمعنى واحد ـ يرخص قصورهن عليك الحور اللاتى في القصور ـ أي المقصورات

مـــؤلفهـــا عبـــد الــرحيـم كأنها    كــــواكـب في جـــــو السماء تنير

فهذا يمنع من تأويل القصور بمعنى العجز

لبسن معـــانيهـــا بمـــدحك بهجـــة    فـــلاح لها نـــور وفـــاح عبير

لعبدالـرحيم رحمه الله ولع بالنون فى جمع غير العـاقل يعطيه بذلك صفة العـاقل وهذا المذهب جيد في العربية، وسلكه حبيب في قوله:

و لـو كـانت الأرزاق تجري على الحجا    هلكـن إذن من جهلهـن البهـــائم

ثم يقول رحمه الله:

فقل أنت في الـدارين في حـزبنـا ومن    يليـك صغير سنـــــه وكبير
وصلى عليك اللـــه واختـص واجتبى    فأنـت هـــدى للعـــالمين ونـــور
وعـم رضـــاك الآل والصحـب إنهم    لـديـنك يـاشمـس الـزمـان بـدور

ومن جياد البرعي المشهورات:

بـالأبـــرق الفــرد أطــلال قـديمات    لآل هنـــد عفتهـن الغمامـــات
وملعب لعبت هـــوج الـريـــاح بـه    كأنهم فيــه مــا ظلـــوا و مــا بــاتــوا
تنكـــر العلـم الغـــربي من إضـم    وأقفـرت بعـــد بين الـركـب رامـات

إذ الركب قبل ظعنهم كانوا هم ربيعها

تشتيتهم جمع الأحـــزان في كبـــدي    فـــالهم مجتمع والـــركب أشتـــات
فإن أنسـت غيــابـــات الفــؤاد بهم    فهم أحيـــاب قلبي يـــا غيـابـــات

قراءة نافع وأبي جعفر غيابات بـالجمع هذا في سورة يوسف واستعار البرعي اللفظة من هناك

فيـا حمـامـات وادي البـان شجـوك في    ظل الأراك شجـــاني يـــا حمامـــات
ويـا أثيـلات نجـد مـا لعبت ضحى    إلا لعبـت بقلبي يـــــا أثيـــلات
تهيج لـــوعـــة قلبي المستهـــام إذا    هبت بنشر الصبـا النجـدي هبـات

ثم صار بهذا الحنين إلى ذروته حيث جعله شوقا إلى زيارة القبر الشريف:

فكيف حـــال بعيـــد الـدار مغترب    لـــه إلى الشـــام حنـــات وأنـــات
يهدي التحيـــة من نيـــابتى بــــرع    إلى نبي عطـــايـــاه جـــزيـــلات

الشام عنى به المدينة لأنها بالنسبة إلى اليمن شـام، ثم هي طريق التجارة إلى الشام أيام الرحلتين

محمـــد سيـــد الخلـق الـــذي امتلأت    من نـــوره الأرض والسبع السمـــوات

بالمعراج الذي عرجه صلى الله عليه وسلم وقد ذكر ذلك من بعد:

أسرى بـه اللـه من أرض الحجـاز إلى — أن قبلت نعلـه الحجب الـرفيعـات
أدنـاه من قـاب قـوس حين كلمـه — بـالغيب مـن بعـد مـا قـال التحيات
وزاده منـــه تشريفـــا وشفعـــه — في الخلق لاعــدمت منه الشفـاعـات

ومعنى الشفاعة لو تأمله المتأمل عظيم

فـالبـدر والبحـر والقطـر الملـث حيا — والفضل والفخـر فيـه والكـرامـات
تـاللـه مـا ارتفعت للـدين مـرتبـة — لـولا مـراتبـه الشم الـرفيعـات

وبـذلك شهـادة القـرآن العظيم : « فبما رحمة من اللـه لنت لهم، ولـو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك » ـ « وإنك لعلى خلق عظيم »

أحيـا الـزمـان فـأيـام الـزمـان بـه — يــومـــان في اللــه إنعـــام وغـارات
وفل شـــوكـــة أهل الشرك مـــرتضيـا — للـه ربـــا فما العـزى ومـــا الـلات
فـالخيل تصهـل والأرمـاح شـاجـرة — والبيض والبيض مسراهـا العجـاجـات

البيض السيوف والبيض المغـافر وذكرهـا يدل على الدروع وفي روايـة والنبل أى السهام ولا يستقيم مع العجاجات لأن النابل يرمي من بعد ويتحرى أن يرى ما يرميه

ما استمطـرته ثغـور المشركين حيـــا — إلا سقتهـــا القنـــا والمشرفيــــات

وكما تقدم مما ذكرناه تحس في أبيات الحرب هذه روح مشاركة في الجهاد

مني السـلام على القبر الــذى اعتكفت — فيــه العــلا وانتهت فيه النهـايــات
وجـــاد طيبـــة مـــرفض يلـوح بـــه — زهـــر الـريـــاض وتخضر البشـامــات

هذا منتزع من طبيعة الجزيرة العربية إذ هي قفار فإذا جادها الغيث كستها حلة الخضرة وابتسمت ثغور الأزاهير .

أرض سمـــت برسـول اللـــه أشرف — من تشرفـت فيـــه آبـــاء وأمـــات

هذا هو المعنى الذى فتقه على بن العباس وعسى أن ينال به الشفاعة لما فيه من صدق، وإن يكن جاء به على سبيل توليد المعاني :

كم مـن أب قـد سما بـــابن ذرا شرف — كما سما بـــرســـول اللـــه عـــدنـــان

ولعمرى لو قد كان جعل القصيدة كلها نبويـة لكان ذلك خيرا له من مدحه أبا الصقر ثم كما تعلم قد اضطرته خيبة الأمل إلى هجائه .

متى أرى النور من أرجاء قبته — متى تباشرنى منه البشارات

وهو نور تراه القلوب ـ قال الشيخ محمد المجذوب بن قمر الدين رحمهما الله :

لقـد طـال شـوقي يـا أميني لطيبـة — أشخصهـا طـورا وطـورا أنـاظـر
تـذكـرت يـا خلي ليـالي مبيتنـا — بمسجـدهـا والقـوم بـاك وذاكـر
تـذكـرت تـردادي أخي بين روضـة — وبين دكـاك الـزيت وهي أواخـر
يشـاهـد قلبي قبـة النـور وهي في — ضياء لـه العـافـون شامـوا وسـامـر
وإن لها نـورا إلى العـرش سـاطعـا — تشـاهـده أبصـارنـا والبصـائر

والشيء بالشيء يذكر والشيخ محمد المجذوب رضي الله عنه قريب العهد، في أوائل المائة الثانية عشرة ـ ولاريب أنه تأثر بشعر الشيخ عبدالرحيم رضي الله عنه وأرضاه.

ونعود بعد إلى الأبيات التائية :

فإن ولهت إلى قبر ابن آمنة — فهو الذي ختمت فيه الرسالات

لأنه ليس بعد الرسول صلى الله عليه وسلم رسول

ذاك الحبيب الذي يرجو عواطفه — وبره الخلق أحياء وأموات

ثم أخذ في ذكر المعجزات وحسن الثناء

البـدر شـق لـه والغيـم ظللـه — مـن الهجير وسبحـن الحصيـات
وشـاة جـابـر يـوم الجيش معجـزة — نعـم النبي ونعـم الجيش والشـاة
وكـان في الشمس نـورا لا يقـوم لـه — ظل بـذلك جـاءتنـا الـروايـات
لـه فخـار وتعظيم ومـرتبـة — ومعجـزات كثيرات وآيـات

ثم أخذ في الاستغاثة :

مـولاي مـولاي فـرج كـل معضلـة — عنى فقـد أثقلت ظهـرى الخطيئـات
وعـد علي بما عـودتنى كـرمـا — فكم جـرت لى بخير منك عـادات
وامنع حماي وهـب لى منك تكـرمـة — يـا من مـواهبـه خلـد وخيرات

الخلد الجنة والخيرات الحور يشير إلى قوله تعالى : « فيهن خيرات حسان »

واعطف علي وخذ يا سيدي بيدى — اذا دهتنى الملمات المهمات

أى المسببات للهموم

فقـد وقفت ببـاب الجود معتـذرا — والعفـو متسع والعـذر أبيـات
وقل غـدا أنـت من أهـل اليمين إذا — زخـرفن للـداخلين الخلـد جنـات

تأمل نون النسوة هنا وقد أشرنا إلى هذا الوجه من المجيء بها عنده من قبل

فـلا يخف بعـدهـا عبدالـرحيم ومن يليـه أهـل وصحب أو قـرابـات
وإن مـدحتـك بـالتقصير معترفـا فمـدحك الـوحي والسبع القـراءات

الوحى القرآن والسبع أراد المثانى ووضع القراءات مكان المثانى لأن معنى المثاني الآيات والسبع المثاني تخصيص من عموم وهي الفاتحة ، ويجوز أن يحمل مراده على الوحى أى القرآن والقراءات السبع أى الأحرف السبعة للحديث أن القرآن نزل على سبعة أحرف . ولعل هذا الوجه أقوى لظهوره

صلى عليك إلهى يا محمد ما لاحت لنورك من بدر علامات

بدر في طريق المدينة فمن أراد مكة بعدها وهو قافل من المدينة ساحل وهو الطريق الذى سلكه أبو سفيان

والآل والصحب والأزواج كلهم فهم لسادات أهل الفضل سادات

فهذه القصيدة كما ترى في قوة الصياغة ونصوعها ووضوح المعاني وتوهج روح الصدق من خلال الأبيات وحلاوة النغم وجودة تتابعه مع اليسر البالغ وسهولة الطبع وعدم التكلف فسبحان الواهب المعطى .

ومن أعجب مدائح البرعي إلى من سمعنا من المنشدين ، وهي من جياده كلمته القافية التى أولها :

أرانى ما ذكرت لك الفراقا

واستعان فيها ببعض ما للمتنبى فى هذا الروى كقوله :

تظل رماحه فوق الهوادي وقد ضرب العجاج لها رواقا

وله فيها البيت السائر :

نبي أنزل الرحمن فيه تبارك والضحى والانشقاقا

وكلمته التى أولها :

قل للمطـايـا اللـواتى طـال مسراهـا من بعـد تقبيل يمنـاهـا ويسراهـا
مـاضرهـا يـوم جـد البين لـو وقفت نقص في الحي شكـوانـا وشكـواهـا

وكلمته التى أولها :

خل الغـرام لصب دمعـه دمــه     حيران توجـده الذكرى وتعـدمه[1]

والتى أولها :

يـــا راحلين إلى منى بقيــادى     هيجتمـو يـوم الـرحيـل فـؤادى

والتى أولها

سمعت سويجع الأثلات غنى

وفيها قوله :

رعى اللــــه الحجـــاز وســـاكنيــه     وأمطـــره العـــريض المرجحنـــا
وأخصـب روضـــة ملئـت وفـــاء     ومـــرحمة وإحســـانـــا وحسنـــا
وقبرا فيـــه من مــــلأ النــــواحي     هـــدى ونـــدى وإيمانـــا ويمنـــا
إمــــام المرسلين ومنتقــــاهــم     وأكثـــر غيثهـم طـــلا ومـــزنـــا
وأسرعهـم على الملهـــوف عطفـــا     وأسمعهـم لــــداعـي الخير أذنـــا
وخير مغـــارس الأكـــوان أصـــلا     وأطيـب منبتـــا وأتـم غصنـــا
نمتـــه دوحـــة قـــرشيـــة من     فــــوائحهـــا ثمار الخير تجنى

قوله : طلا ومزنا ، جعل المزن بمعنى الوابل فى مقابلة الطل وسوغ ذلك أنه ههنا جمع مزنة وهي المطرة ومن معانى المزن أنه السحاب ذو الماء فهذا يكون وابلا .

ومما لا ريب أنه كـان مما يطرب له المسلمون الموازنة بين نبينـا صلى الله عليه وسلم وبين الأنبيـاء صلوات اللـه عليهم ، وأحسب أن الحروب الصليبية وجـدل أهل الكتاب مما حرك ذلك ـ قال البرعي رحمه الله :

ولــو وزنـت بـــه عـــرب وعجم     جعلت فـــداه مـــا بلغـــوه وزنـــا
متى ذكـــر الخليـل فـــذا حبيب     عليـــه اللـــه في التـــوراة أثنى
وإن ذكـــروا نجي الطـــور فـــاذكـر     نجي العـــرش مفتقـــرا لتغنى
وإن اللـــــه كلم ذاك وحيـــا     وكلـم ذا مشــــاهــــدة وأدنى

وقد تكلم العلماء في مسألة الرؤية وليس ههنا مكان التفصيل . ومن شاهـد بعين البصيرة فقد شاهد . ولله در البوصيرى إذ يقول :

فإن فضل رســول اللـه ليس لــه     حــد فيعــرب عنــه نـاطق بفم

---

(١) وقد خمسها طيب الله ثراهما استاذنا الشيخ مجذوب جلال الدين وصديقه الشاعر حسن كردي رحمهما الله .

ثم بعد أن ذكر عددا من الأنبياء والمرسلين وفضلهم وما زيد به نبينا صلى الله عليه وسلم عليهم أخذ في ذكر الشفاعة والتوسل.
ثم يقول في أخريات القصيدة:

حججت ولم أزرك فليت شعري　　متى بمزارك الجاني يهنا
وثم صويحب يرجوك مثلي　　بعادك عنه أمرضه وأضنى
يكاد يذوب إن ذكروك شوقا　　إليك فهل بجاهك منك يدنى

تأمل عذوبة الروح الإنسانية التى قرنها باعتذاره هذا عن نفسه وعن صاحبه إذ يبدو أنه هو أيضا حج ولم يزر

عسى عطف عسى فرج قريب　　فقد وصل الأحبة وانقطعنا
فشرفنا بوطء تراب أرض　　بزورتها يحط الوزر عنا
وقل عبدالرحيم ومن يليه　　معي يوم الخلود يحل عدنا
عليك صلاة ربك ما تناغت　　حمام الأيك أو غصن تثنى

ومن أعجب قصائد الإمام الصالح المحب عبدالرحيم رضى الله عنه، القصيدة اللامية التي ذكر فيها مرض ابنه، وقد توسل بها إلى الشفيع صلى الله عليه وسلم، فشفي ابنه، وعسى أن يستفاد من سياق هذه اللامية أنه قد أتيحت له الزيارة فيما بعد. والشائع بين العامة عندنا أن البرعي رحمه الله لم يزر، وأنه لما عزم على الزيارة غلبه الشوق وهو متجه إليها فانشق حنينا وفاضت نفسه من غلبة حرارة الشوق والمحبة عليه، وأحسب أن صاحب البدر الطالع قد ذكر تأريخ وفاته ان كان ذكره فليراجع(١).
قال رحمه الله:

هم الأحبة إن جاروا وإن عدلوا　　فليس لى معدل عنهم وإن عدلوا

تأمل مناسبة هذا الاستهلال لما سيذكره في آخر القصيدة من مرض ابنه

وكل شيء سواهم لي به بدل　　منهم ومالى بهم من غيرهم بدل
إنى وإن فتتوا في حبهم كبدي　　باق على ودهم راض بما فعلوا
شربت كأس الهوى العذرى من ظمإ　　ولذ لي في الغرام العل والنهل

---

(١) توفي رحمه الله سنة ٨٠٣ هـ وقبره في طريق المدينة.

فليت شعري والدنيا مفرقة	بين الرفاق وأيام الورى دول
هل ترجع الدار بعد البعد آنسة	وهل تعود لنا أيامنا الأول

تأمل أنفاس هذه الصبابة، وعذوبة هذا التعبير، ورقة هذا الحنين

يا ظاعنين بقلبي أينما ظعنوا	ونازلين بقلبي أينما نزلوا
ترفقوا بفؤادي في هوادجكم	راحت به يوم راحت بالهوى الإبل

ومع أن ظاهر هذا الكلام نسيب تجد مكان الكناية فيه غير جد خاف لأن الشاعر المحب الصالح يهيجه شوقه إلى الزيارة كلما جاء الموسم ورأى الركب اليماني قد جعل يستعد للحج - ألا تجده يقول بعد:-

فوالذي حجت الزوار كعبته	ومن ألم بها يدعو ويبتهل
لقد جرى حبكم مجرى دمى فدمي	بعد التفرق في أطلالكم طلل

أي كأن قدمت بعد التفرق لأن قلبي قد أقام لدى أطلالكم فهو جزء منها.

لم أنس ليلة فارقت الفريق وقد	عاقوا الحبيب عن التوديع وارتحلوا

كأنه يشير هنا إلى أن عزم رفاقه على الرجوع اضطره إلى الرجوع معهم فكأنهم بالذي صنعوا عاقوا الحبيب عن وداعه. والله أعلم.

لما تراءت لهم نار بذي سلم	ساروا فمنقطع عنها ومتصل

أخذ هذا من معنى تنور الشعراء لنار الأحبة. وقد تنورها امرؤ القيس بيثرب فتأمل.

لا در در المطايا أينما ذهبت	إن لم تنخ حيث لا تثنى لها العقل
في روضة من رياض الجنة ابتهجت	حسنا وطاب بها للنازل النزل

ثم تخلص إلى المدح النبوي في سهولة ويسر

حيث النبوة مضروب سرادقها	وطالع النور في الآفاق يشتعل
وحيث من شرف الله الوجود به	فاستغرق الفضل فرد ما له مثل
محمد سيد السادات من مضر	سر السيادة شمس ما له طفل
شوارد المجد في مغناه عاكفة	وريق رأفته غض الجنى خضل

تأمل عجز هذا البيت وما فيه من حسن التشبيه للرأفة بالريف وما لابس ذلك من النعت لطبيعة اليمن السمحة التي كأن طبيعة المدينة بخصبها ونخيلها والجبال المكتنفة لها جزء منها . هذا على تقدير أن عبدالرحيم رحمه الله لم يصل المدينة . على أن سياق هذه الأبيات ينبيء عن مشاهدة . وليس بمستبعد على من يكون في مثل صفائه أن يشاهد بقلبه ما قد تعجز عن دركه المشاهدة بالعيان .

تثني عليه المثاني كلما تليت ... كما استنارت به الأقطار والسبل

المثاني آيات القرآن والسبع المثاني فاتحة القرآن

بحر طوارفه بر ومكرمة ... بدر على فلك العلياء مكتمل
مازال بالنور من صلب إلى رحم ... من عهد آدم في السادات ينتقل
حتى انتهى فى الذرى من هاشم وسما ... حملا وطفلا ووفي وهو مكتهل

يعني أنه عرف بالأمين لما صار إلى سن الاكتهال وذلك بعد الشباب وأخذ هذا من قوله تعالى " وابرٰهيم الذي وفى " . ثم أخذ البرعي في ديباج خسروائي من المدح حتى صار إلى ذكر الشفاعة . وفرق ما بين هذا المدح وما كان يمدح به الشعراء الملوك ظاهر، إذ فيه المحبة الصادرة من صدق الإيمان وشعور العزة بالانتماء إلى الإسلام :

حتى انتهى في الذرى من هاشم وسما ... حملا وطفلا ووفي وهو مكتهل
فكان في الكون لا شكل يقاس به ... ولا على مثله الأقطار تشتمل
به الحنيفة مرساة قواعدها ... فوق النجوم ونهج الحق معتدل
وخلفه ليلة الإسرا على قدر ... صلى النبيون والأملاك والرسل

ثم صار إلى ذكر الشفاعة والمقام الرفيع حين يبعثه ربه مقاماً محمودا ويفتح عليه بالثناء عليه ويشفعه في أمته ، صلى الله عليه وسلم :-

وذلك الشافع المقبول عصمتنا ... به إلى الله في الدارين نبتهل
ومنه ظل لواء الحمد يشملنا ... إذ العصاة عليهم من لظى ظلل
وإنه الحكم العدل الذى نسخت ... بدين ملته الأديان والملل

واعلم أصلحك الله أن اليمن لم تكن بمعزل من خطر الصليبية، فقد كان البرتغاليون محدقين بها من جوانب البحر المحيط ثم كفى الله شرهم.

يـا خير من دفنت في الترب أعظمـه ... فطـاب من طيبهـن السهل والجبل
نفسى الفـداء لقبر أنـت سـاكنـه ... فيـه الهدى والنـدى والعلـم والعمل
أنت الحبيب الـذي تـرجى شفـاعتـه ... عنـد السراط إذا مـا ضـاقت الحيل
نـرجـو شفـاعتـك العظمى لمذنبنـا ... بجـاه وجهك عنـا يغفـر الـزلل

ثم صار إلى التوسل الخاص وذكر مرض ابنه

يـا سيدى يـا رسـول اللـه خـذ بيـدى ... في كل حـادثـة مـا لى بها قبل
قـالـوا نـزيلك لا يـؤذى وهـأنـذا ... دمي وعـرضـى مبـاح والحمى همل

فهـو كما ترى يشكـو ضيما حل بـه خاصـة. ولا أحسب أن هنـا مبـالغة، بل التجـاء بالشكوى صادق. وهذا البيت يدل على أنه إمـا بالمدينة وإما في الطريق إليها بين مكة وبينها حرسها المهيمن بعينه التى لا تنام.

وذا المسمى بـك اشتـد البـلاء بـه ... فـارحم مـدامعـه في الخد تنهمل

ويروى وابنى المسمى بك وهو الذى في المجموعة والذي أثبتنا هو الذي في الديوان وكما سمعناه ينشد اعتمادا على نسخة الديوان الخطية وحفظا عن ظهر قلب "وذا" أحب إلى وأدل على الاستعطـاف لما في ذلك من الـدلالـة على القـرب والحضـور والشفقـة والتمريض، وذكر الـدموع المنهملة على خدى الطفل فيه معنى المعـاينة لحال ضعفه. وقد سمجت كلمة «التصوير» لكثرة ما يجاء به عند المتعاطين للنقد هذه الأيام، فكرهنا استعمالها في هذا الموضع. وكأن الغـلام المسكين قد أصيب بلذع من ذات الـرئة بدليل بكائه أن تنحل عقدة السعال وهي لا تنحل.

وذا المسمى بـك اشتـد البـلاء بـه ... فـارحم مـدامعـه في الخد تنهمل
وحلِ عقـدة هم عنـه مـا بـرحت ... واشرح بـه صـدر أم قلبهـا وجل

جعلها عقـدة هم - لأنه هـو مهتم لما به من مـرض، فالدعـوة بحل العقدة تسرى على المريض وتسرى على والده المهموم لـه، فإذا انحلت عقدة مرضه وجـاء شفاؤه انحلت

عقدة همه هو، وانشرح صدر أمه. وهذا البيت غاية في الرقة والإنسانية: وفي قوله: «عقدة هم عنه ما برحت» عموم يدخل فيه الشاعر وسائر أفراد الأسرة ومن يعنيه أمرها وإن كانوا في طريق المدينة فيدخل فيه الرفقة المعاونون أيضا. وذكر الأم بعد تخصيص لها ثم أتبع ذلك ذكر نفسه وهو داخل في العموم الذي سبق ثم هنا ليجعل اسمه فى المدحة وليرجع إلى ما كان قدمه من ذكر الشفاعة ورجاء الغفران والرحمة:

وصل بمرحمة عبد الرحيم ومن ... يليه لا خاب فيك الظن والأمل
صلى وسلم ربي دائما أبداً ... عليك يا خير من يحفى وينتعل
والآل والصحب ما غنت مطوقة ... وما تعاقبت الأبكار والأصل

قوله «يا خير من يحفى وينتعل» كأنه من قول القطامى:

أما قريش فلن تلقاهم أبدا ... إلا وهم خير من يحفى وينتعل

فسيد قريش عليه الصلاة والسلام أولاهم بهذا الوصف، والبيت من كلمة القطامى:

إنا محيوك فاسلم أيها الطلل ... وإن بليت وإن طالت بك الطيل

وهذا من المطالع الفخمات، نبه عليه ابن رشيق. والمعنى الذي تقدم لم يكن القطامى هو السابق إليه، وكأنما نظر إلى قول الأعشى.

إما ترينا حفاة لا نعال لنا ... إنا كذلك ما نحفى وننتعل

فأخذ القطامى «يحفى وينتعل» من ههنا.

وشعر الشيخ عبدالرحيم البرعي در نفيس وفي هذا الذي استشهدنا به من شعره، ومنه قصائد جئنا بها بتمامها ما يشهد بما زعمنا من متانة أسره وصفاء ديباجته، وما يقوم ببعض حجتنا في إنكار هذا الذي فشا به القول بيننا الآن من أن الفترة التى تلت القرن الخامس الهجرى فما بعده كانت فترة انحطاط للشعر ولغيره من جوانب الفكر والفن والحضارة الإسلامية. فقد سبق التنبيه منا إلى بطلان هذه المقالة. ولعل المصنف يعترف أن عصر الانحطاط هو عصرنا هذا، نسأل الله سبحانه وتعالى الفرج والنجاة.

إذا رجعنا بالقارىء الكريم إلى ما قدمناه من قبل من تشبيهنا على وجه التمثيل والتقريب للصرصرى بحبيب والبرعي بأبي عبادة والبوصيرى بأبي الطيب، فإننا نريد،

مع الذى لا نشك فيه من أن القارىء حفظه اللـه لا يرى أن مرادنا محض التشبيه حتى كأن المشبه والمشبه بـه مدرسة واحدة كما يقـال بلغة هذا الزمان، أن نحتـاط لما مثلنا به البـوصيرى بأبي الطيب بأن وجـه المشابهة بينهما هـو في أمـر واحـد، وهـو أن كليهما ذو إقدام على مـا يقول، وثقـة بالمقـدرة على الإفصاح والبيـان وجودة الشعـر. مع هذا في ديباجـة الـبوصيرى متـانـة نسج تذكرك أبا تمـام وامـتداد نفـس يذكرك ابـن الرومي، و لالتزامـه جانب العبـادة والخشوع في مخاطبة محاسن الـذات المحمديـة، تجد ثقته لا يخالطهـا ما سماه الثعـالبى في حـديثه عـن المتنبى "إساءة الأدب بـالأدب" وإنما عنى بذلـك فرط التحـدى وجهارة قوة التعبير ممـا ينفر عنـه الملوك ومنـادموهم وصنـائعهم والمتنطسون بـالقرب منهم والتقرب إليهم. مع هذا ليس البـوصيرى غير ذي جهارة أو تحدى (١). كـلا ذينك لـديه، إلا أنهما قـد جعـلا عنـده بعض أساليب قتـالـه أهل الكتاب. ذلك بأن الحروب الصليبية ما زالت محتدمة نـارها على زمانه على انتصار كان من المسلمين بالمشرق و إيذان بقرب انهزام الفرنجة إذ كان جلاؤهم عن عكا وصور قبيل وفاة البوصيرى وانتصر المسلمون على التتار على أيدى حماة مصر حرسها الله تعالى، كما انحسرت غمـرات الكفر عن المشرق. إلا أن الحال كـانت حال جهـاد. وقد اشتـدت شوكة أهل الصليب بالمغرب على مسلمى الأندلس.

كنـا قد قلنـا في الجزء الأول من هـذا الكتـاب في معرض الحديث عـن همزيات البحـر الخفيف حين صار الحديث إلى همزية البوصيرى (توفي رحمه الله سنة ٦٩٦ هـ): «وهي تفصح بحجـة الإسـلام كما تفصح قصيدة دانتى بحجـة المسيحيـة». [ص ٢٠٣ من طبعة ١٩٧٠م]. وكان الرجلان كالمتعاصرين إلا أن البوصيرى أسبق، إذ تأريخ دانتى ١٢٦٥ ـ ١٣٢١م ـ [أى ٦٦٢ ـ ٧٢٠هـ] وتأريخ البوصيرى ٦٠٨ هـ مولده و ٦٩٦ وفاتـه ـ ١٢١٢ ـ ١٢٩٨ م ولعل البحث إن جـد فيه أصحابـه أن يكشف لنا أن دانتى تأثر بالبوصيرى وحاكاه وبمداح الرسول صلى الله عليه وسلم. وقد ذكر أسين الإسباني في رسالتـه عن دانتى أنه تأثر بالمعـراج وأحاديثه وبرسـالة الغفران المعريـة. وعندى أن يكون قـد تأثر بالمديح النبـوي أقرب. لأن المديح النبوى كـان شيئا ظاهـرا، ويترنم به المسلمون في أعيادهم وجمعاتهم وزواياهم ويترنمـون به عند الأفراح وعند التعازى. وفي

(١) جئنا بالياء خطا للتوضيح ويجوز الوقف بالياء وبذلك قرأ ابن كثير أحد السبعة.

ليلات الجمعة مساء كل خميس وليـلات الاثنين مساء الأحد. قال الصرصرى رحمه الله في إحدى استغاثاته:

ففى النفس حـاجـات ومـا لقضـائهـا ... ســـواك إلى رب البريـــة شـــافع

أخذ قوله «وفي النفس حاجـات» من أبي الطيب: «وفى النفس حاجات وفيك فطانة» من أبيات بائيته في كافور «منى كن لى إلخ».

ومجمــوع حـــالى عنـــده وهـــو عـــالم ... بتفصيل خـــافيـــه ومـــا هـــو ذائع
وفي كل يــــوم اثنين أو في خميسنــــا ... رســــولى بـأعمالى إليك يطـــالـع
عنى منشدى مدائحه
فكن جـــابــرا نقصي بجـاهـك إنـــه ... لجاه مـــديـد عنـــد ذى العـــرش واسع
وسل ربـك النصر العـــزيـــز لأمـــة ... تكنفهـــا قـــرن من الـــدهـــر ســـابع

يشير هنا إلى حروب التتار وحروب الصليبيين وجعل القـرن كأنه قرن ثور يهجم به وأرخ لزمانه كما ترى

أضربها سعـــــــر وخلف وفتنـــــة ... لها كل عـــام في القلـــوب قـــوارع

فكان ذلك سبب الهزيمة.

وكتب مسلمو الأندلـس المغلوبـون على أمـرهم إلى سلطان آل عثمان في أوائل القـرن العاشر قصيـدة تائية يستنصرونـه ويشكون إليه مـا وقـع بهم من غـدر وبـلاء. فـمما قالوه[1]

ســــلام كـــريم دائم متجــــــدد ... أخص بـــــه مــــولاى خير خليفـــة
ســلام عليكم مـن وجــوه تكشفت ... على جملـــة الأعـــلاج من بعـــد ستـرة
ســلام عليكم مـن بنــات عـــواتق ... يســـوقهـم اللبـــاط قهـــرا لخلـــوة

(١) راجع مجلة الاندلس (مدريد وغرناطة) ـ ١٩٦٦ Andalus vol. XXXI ـ المجلد ٣١ ـ ١٩٦٦م مقال منرو Monroe ص ٢٨١ وله فيه خلط مؤسف.

اللباط أي القسيس

سلام عليكم من عجائز أكرهت    على أكل خنزير ولحم لجيفة

أحسب لحم الجيفة هو الثور الذي يقتل في المصارعات وإلى الآن يقول الاسبان (أوليه) تشجيعا للمصارع. فهل كان هذا محاولة من البائسين المسلمين آنئذ أن يذكروا اسم الله على هذه البهيمة التي كان عليهم أن يأكلوا من لحمها من دون ذكاة؟

وقد أمرونا أن نسب نبينا    ولا نذكرنه في رخاء وشدة
وقد سمعوا قوما يغنون باسمه    فأدركهم منه أليم المضرة [1]

وهذا البيت هو موضع استشهادنا، إذ فيه الدليل على تغني المسلمين بالمديح النبوي. هذا بعد سقوط غرناطة. فقس عليه حال بقية المسلمين بصقلية وجنوب إيطاليا بعد هلاك فردريك الثاني (١٢٥٠م) وكان به عطف ما عليهم، زعموا أنه كان من أسباب عداوة البابوية له ولأسرته حتى أبادوها. وهؤلاء المسلمون الذين كانوا يتغنون بالمدائح والأدعية وبالقرآن بلا ريب ذكرت التائية التي مرت منها الأبيات السابقة أن منهم أهل بلدة:

بجامعهم صاروا جميعا كفحمة

ولئن صح مانرجحه من أن دانتي تأثر بالمديح النبوي وأغلب الظن بالبوصيريّ لاشتهار هذا شهرة واسعة على ذلك الزمان بقصيدتيه الهمزية والبردة على وجه التخصيص [2]، فإنه يترتب على ذلك أن يكون شعراء الأشعار الدينية الافرنج قاطبة قد تأثروا به. والمتأمل لأصناف أشعار الدينيين في الأدب الانجليزي واجد ما يدل على ذلك، مثلا قصيدة الأرج The Odour لجورج هربرت George Herbert (١٥٩٣-١٦٣٣م) وهذا باب واسع. والشاهد هنا تشبيه جورج هربرت قوله: "ياسيدي" بأريج العنبر والعطور الشرقية - فهذا لقولهم: "فت مسكا" - وتضوع طيبا" - وفاح عرفا

---

(١) منه أى من الغناء

(٢) ولد دانتى بعد نصف قرن وزيادة من ميلاد البوصيرى فأمر البوصيرى يكون قد بلغ الآفاق فى هذه المدة. ولابن أبي الخصال (٤٦٥ - ٥٤٠هـ) قصيدة في المعراج كانت مشهورة عند المادحين بلغنا أن نسخة خطية منها موجودة بخزانة القرويين بفاس وقصائد نبويات أخر.

وما أشبه مما يذكر في باب الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم. ومن عجب الأمر أن مناهج درس الانجليزية يتلقى فيها طلابنا ما يتلقون عن الشعر الديني في لغة القوم. ويظلون يجهلون كل الجهل شعرنا الديني. وربما خيل إلى بعضهم أنه ليس بشعر وإنما هو أوراد عبادة مما كان يعكف عليه جيل الرجعية أو الماضي المنقرض. «ويابؤس للجهل ضرارا لأقوام.»

همزية البوصيرى أوشكت أن تبلغ أربعمائة بيت إذ هي نيف وستون وثلثمائة من الأبيات، قل فيهن بيت ساقط. وذلك أنه اجتمع له مع الملكة والصدق والعلم والافتتان، مجال قول واسع. وقد نظم السيرة من غير أن يعمد في ذلك إلى منهج تعليمي أو قصصي سردي. ولكنه سلك مسلك التأمل والموعظة الحسنة وأتبع الأمر مايناظره أو يقابله أو يمت إليه بنوع صلة من غير التزام بالتسلسل التأريخي، ثقة بأنه لن يقع التباس من هذه الجهة، إذ مصادر السيرة من حيث هي تأريخ معروفة تلتمس في مظانها من كتب السير والتأريخ. ثم أكثر أخبار سيرة النبي صلى الله عليه وسلم معروفة عند العوام والخواص فالشاعر الفحل الذي يتغنى بها لا يجد نفسه مضطرا إلى عمل وصناعة إلا أن يتعمد إيثار السرد بغرض أن يستوعب أحداث السيرة، وهذا ما صنعه الشيخ يوسف النبهاني في همزيته الألفية، وفيه عناء، مثلا نظمه الغزوات التي لم يكن فيها قتال:

غطفان ذات الرقاع بواط دومة ذو العشيرة الأبواء
بدر الأولى بدر الأخيرة بحرا ن سليم لحيان والحمراء

وما أراد النبهاني أن يربي على البوصيري على الأرجح ولكن أن ينظم السيرة نظما على غرار همزيته من أجل التبرك.
ويلفتنا في همزية البوصيري أولا مطلعها:

كيف ترقى رقيك الأنبياء ياسماء ما طاولتها سماء

لما يقرع به السمع من صيغة الاستفهام الإنكاري والنداء المؤكد والتفضيل المشتمل على روح من التحدي والقتال. ولا عجب فقد كان زمان البوصيري رحمه الله زمان الحروب الصليبية والمسلمون بالمشرق مقبلون فيها على نصر وقد كشف الله عنهم غماء التتار، وكان البوصيرى من أهل الجهاد بالبيان إن كان غيره يباشره بالسيف والسنان. غير أنه رحمه الله هل غلا شيئا فى قوله بعد هذا البيت.

لم يساووك في علاك وقد حا ... ل سنا منك دونهم وسناء
إنما مثلوا صفاتك للنا ... س كما مثل النجوم الماء

السنا الضوء والسناء الشمس والبيت جميل الصياغة متينها ومنه هذا التجنيس والتشبيه بتمثيل الماء لضوء النجوم بانعكاس أشكالها فيه بليغ مذهل أول الأمر، غير أنه ربما أحست فيه نبوة لما يوهم من أن التمثيل لا حقيقة له، ولايجوز ذلك في حق الأنبياء، وليس هو مراد البوصيرى، بلا أدنى شك، إذ معنى لا حقيقية تمثيل ضوء النجوم الذى في الماء أمر استفدناه نحن من اصطلاحات علوم الفيزياء المعاصرة حيث تسمى ما ينعكس على المرآة ونحوها لا حقيقيا (١)، ولاريب أن الضوء المنعكس على الماء ومنه ضوء حقيقي وكأن البوصيرى قد عمد إلى تلافي ما قد يتبادر إلى الوهم من قوله هذا وليس بمراده، بالأبيات التاليات:

أنت مصباح كل فضل فما تصـ ... ـدر إلا عن ضوئك الأضواء
لك ذات العلوم من عالم الغيـ ... ـب ومنها لآدم الأسماء
لم تزل في ضمائر الكون تختا ... رُ لَكَ الأمهات والآباء
ما مضت فترة من الرسل إلا ... بشرت قومها بك الأنبياء

فالبيت «أنت مصباح كل فضل» أشار به إلى مقام الشفاعة إذ كل الأنبياء عليهم السلام يقول نفسى غيره صلى الله عليه وسلم ثم يشفع الشافعون بعده حتى إن خيار المؤمنين ليشفعون لمن يعلمون إيمانه ممن يتردى بذنبه عند عبور الصراط. والبيت «لك ذات العلوم» إلخ أشار به إلى قوله تعالى: «وإنه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم.» أي القرآن وقد نزل على محمد صلى الله عليه وسلم. والأسماء التي لآدم عليه السلام حقيقة لا خيال، فهذا قولنا إن البوصيري لم يرد بقوله «إنما مثلوا صفاتك» إلخ أن ذلك لا حقيقة له وإنه قد عمد من بعد إلى تلافي مايتبادر من توهم هذا المعنى. والبيت «لم تزل في ضمائر الكون» إلخ واضح غير مشكل بشيء. والبيت «ما مضت فترة من الرسل» يقوي معنى «لك ذات العلوم من عالم الغيب» لأن تبشير الأنبياء صلوات الله عليهم به صلى الله عليه وسلم سببه ما أوحى به الله سبحانه وتعالى إليهم به من سابق علمه. وفي حديث عرباض بن سارية ـ بكسر العين وسكون الراء وأصل معنى العرباض الرجل الطويل وكان رضى الله عنه من أهل الصفة ومن السابقين وممن نزلت

(١) هذا في باب الظلال (الظل الحقيقي)Real Image كظل الشيء من العدسات والظل اللاحقيقي Virtual Image كظل الشي من المرآة والظل يكون بالضوء.

فيهم آية براءة : « ولا على الذين إذا ما أتوك لتحملهم قلت لا أجد ما أحملكم عليه تولوا وأعينهم تفيض من الدمع حزنا ألا يجدوا ما ينفقون » ـ ما يفيد مثل هذا المعنى ، إذ ذكر أن رؤيا آمنة من معنى البشارة وكذلك ترى أمهات الأنبياء . قال في المسند للإمام أحمد بن حنبل رضى الله عنه ج٤ ص١٢٧ س١٨ : «حدثنا عبدالله حدثنى أبى ثنا عبدالرحمن بن مهدي ثنا معاوية يعني ابن صالح عن سعيد بن سويد الكلبي عن عبدالله بن هلال السلمي عن عرباض بن سارية قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إني عبدالله لخاتم النبيين وإن آدم لمنجدل في طينته وسأنبئكم بأول ذلك دعوة أبي إبراهيم وبشارة عيسى بي ورؤيا أمي التي رأت وكذلك أمهات النبيين ترين»ا . هـ حدثنا عبدالله حدثني أبي ثنا أبو العلاء وهو الحسن بن سوار (١) قال حدثنا ليث عن معاوية عن سعيد بن سويد عن عبد الأعلى ابن هلال السلمى عن عرباض بن سارية قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول إني عبدالله وخاتم النبيين فذكر مثله وزاد فيه أن أم رسول الله صلى الله عليه وسلم رأت حين وضعته نورا أضاءت منه قصور الشام . وفي ص ١٢٨ س ٢٦ حدثنا عبدالله حدثني أبي ثنا أبو اليمان الحكم بن نافع ثنا أبو بكر عن سعيد بن سويد عن العرباض بن سارية السلمى قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول إني عبدالله في أم الكتاب لخاتم النبيين وإن آدم لمنجدل في طينته وسأنبئكم بتأويل ذلك دعوة أبي إبراهيم وبشارة عيسى قومه ورؤيا أمي التي رأت أنه خرج منها نور أضاءت له قصور الشام وكذلك ترى أمهات النبيين صلوات الله عليهم»ا . هـ . سعيد بن سويد المذكور في السند هو الكلبي ذكره البخاري في الكبير (٢) رقم ١٥٩٣ ص٤٧٦ طبعة ١٣٨٣هـ ١٩٦٣م ـ القسم الأول من ج٢ يروى عن عبد الأعلى بن هلال وعنه أبو بكر بن أبي مريم وذكر سعيد بن سويد آخر ونص على أن الأول شامي ولكن كما لاحظ المحشى هذا الثاني مرادي كوفي أو يروى عن كوفي (راجع هامش٤٧٧) وذكر البخاري اخرين كلاهما سعيد بن سويد وذكر في ميزان الاعتدال سعيد بن سويد وعن بخاري أنه لا يتابع في حديثه وإنما علق البخاري بقوله لا يتابع على سعيد بن سويد الآخر رقم ١٥٩٤ فوجب التفريق بين الثقة وغيره والحكم بن نافع ثقة . وحديث المسند صحيح والذي في ميزان الاعتدال (٣) وهم والله تعالى أعلم .

---

(١) في الطبع طمس والصواب سوار سين مهملة بعدها واو مشددة مفتوحة وألف بعده راء مهملة افاده الثقة ا . هـ المسند للإمام أحمد بن حنبل رضي الله عنه الطبعة السلفية المصورة ج٤ ص١٢٧/١٢٨ .

(٢) التأريخ الكبير للإمام البخاري .

(٣) ميزان الاعتدال للذهبى طبع القاهرة ١٣٢٥هـ ٣١٥٣ ج١ ص٣٨ .

هـذا وإنما استشهدنـا بالحديث فى وجـوه روايتـه الثلاثـة كما في المسند فى هـذا الموضع للتنبيه على أن البوصيري فى ربطه بين البشـارة وبين «لك ذات العلوم من عالم الغيب» إنما نظر إلى ما في هذا الحديث من قوله «وسأنبئكم بتأويل ذلك» والله تعالي أعلم .

تتبـــاهى بك العصـــور وتسمـــو بك عليـــاء بعـــدهـــا عليـــاء
وبـــدا للـــوجـــود منـك كـــريم من كـــريم آبـــاؤه كـــرمـــاء

أي بدا بعد أن كان في عالم الغيب ، في أم الكتاب ، وفي علم الله سبحانه وتعالي ، وكما قال عـز وجل : «الذين يتبعـون الرسـول النبي الأمي الذي يجدونـه مكتوبـا عندهم في التوراة والإنجيل» وكما قـال تعالي : «وإذ أخذ ربك مـن بني ءادم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلي شهـدنا» فهذا كله من عالم الغيب والله أعلم .

نسـب تحسب العـــلا بحـــلاه قلـــدتها نجـــومهـــا الجوزاء

وذلك أن نجوم الجوزاء كـأنها وشاح . وزعم قوم أن امـرأ القيس إنما عني الجوزاء حيث قال : " إذ ما الثـريا في السماء تعرضت " ، والثريا لا تتعرض وليست كـالوشاح المفصل وأن هذه صفة الجوزاء والبيت من إحسان امرىء القيس .

حبـــذا عقـــد ســـؤدد وفخـــار أنـت فيـــه اليتيمـــة العصماء

واليتيمة والعصماء من صفة الدر وفيها إلماع إلى يتمه صلي الله عليه وسلم وإلى عصمته صلي الله عليه وسلم . ثم تجيء أبيات المولد ومناسبتها لقوله " بدا للوجود " بعد " عالم الغيب " ، ومناسبتها أيضا للنسب فى قوله " نسب تحسب العلا " .

ومحيـــا كـــالشمس منك مضيء أسفـــرت عنـــه ليلـــة غـــراء

هـذا من النظم الـذي لايتأتى إلا بتـوفيق وإلهام . ونعت محياه عليه الصلاة والسـلام بإشراق الشمس وبهجـة ضوئهـا وارد في الحديث الصحيح ، وإذ كـان مـولده في ليلـة أسفرت بوجهه جعلها الشاعر غراء وهي التي يكون فيها البدر المضيء فجمع بين محياه الشمسى الإشراق وليلـة مولـده التي صارت بـذلك غراء بـدرية ولا يكـون الكلام إلا

هكذا إذ لا توصف الليلة بأنها مشمسة وأحسب أن لو أراد أبو تمام هذا المعني لجعلها مشمسة بدليل محاولته البديعة أن يجعل النهار مقمرا حيث قال:

تـريـا نهاراً مشمسـا قـد شـابـه نبت الـربـا فكأنما هـو مقمـر

والشيء بالشيء يذكر

ليلـة المولـد الـذى كـان للـديـ ـن سرور بيـومـه وازدهـاء
وتـوالت بشرى الهواتـف أن قـد ولـد المصطفي وحق الهنـاء

وهذا البيت في المذهب القصصي ذروة لما في الذي سبقه من التمهيد ولما يجيء بعده من الالتفات إلى ما حول هذه الذروة من الآفاق كتداعي الإيوان وخمود النار وغيض البحيرة مما ينبيء ببروز الإسلام وانقماع الكفر وزوال دولة الشرك والجاهلية.
ولهذا البيت تخميس حسن:

حيث جبريل في السمـوات مجد يعلـن البشر فى ولادة أحمد
سمعـت أمـه ابشرى بمحمـد وتـوالت بشرى الهواتـف أن قـد
ولـد المصطفـى وتـم الهنـاء

وحسن هـذا التخميس من أن صاحبـه مازاد على محض الترنم، إذ لـو عمد إلى زيـادة شيء من معنى أو وشي لفظى لفسد بـذلك إيقاع الكـلام واتساقه. أبشرى أشهـر فيه قطع الهمزة من الربـاعي من قولك بشرته، فأبشر أى فرح، وجاء بـه ههنا من الثلاثي فـلا يحمل على الضرورة والعجب لشـوقي إذ حاكي همزيـة البـوصيرى فى "همت الفلك واحتواها الماء (وقـد سبق منا القول فى الجزء الأول في باب همزيات الخفيف أنـا لا نراها من جيد شعره) فـذكر مولد المسيح عليـه السلام كأنه يضاهي بـذلك صفة البوصيرى ليلة مولد رسولنا عليه الصلاة والسلام، وذلك قوله:

ولـد الطهـر يـوم مـولـد عيسى والمروءات إلـ ـخ

في أبيات اختارها أحد أصحاب الاختيارات من المسيحيين من شعر شوقى مع كلمة فى الصليب الأحمر وجعل الكلمة الثالثة المختارة:

خفـت الأذان فما عليـك مـؤذن يـدعـو ولا الجمـع الحسـان تقـام

فانظر إلى هذا من إسرار البغضاء وإظهارها كأن لم يجد في الكثير الطيب من شعر شوقي غير هذا السياق. وكلمة «المروءات» من قوله لا تخلو من ضعف في هذا الموضع إذ الشهير الفصيح إفراد هذه الكلمة كما قال أبو الطيب:

وترى الفتوة والأبوة والمروة في كل مليحة ضراتها

وموضع قوله «المروءات» مع ما تقدمه من ذكر الطهر ومولد عيسى عليه السلام كأنه مقحم وسائر الأبيات سرقة ومحاكاة للبوصيرى وهذا المسلك عند شوقي رحمه الله كثير ومما يؤخذ عليه ــ وقد حاكى أبيات المولد هذه أيضا في قوله، في قصيدته التي من بحر الكامل يذكر فيها مولد نبينا صلى الله عليه وسلم:

ولد الهدى فالكائنات ضياء      وفم الزمان تبسم وثناء

قوله وفم الزمان إلخ صياغة أخرى لقول البوصيرى «المولد الذي كان للدين سرور بيومه وازدهاء» حذف شوقي الدين وجعل اليوم زمانا. على أنه حين عدل عن خفيف البوصيرى ورويه اللذين جاراهما في «همت الفلك واحتواها الماء» إلى الكامل وروي أبي الطيب:

أمن ازديارك في الدجى الرقباء      إذ حيث أنت من الظلام ضياء

وما خلا من أخذ منه، إنما اتبع حقا طريق الشهاب محمود الحلبي (رئيس دواوين الإنشاء بالشام المتوفي سنة ٧٧٥ هـ رحمه الله في ما ذكره النبهاني عند تقديم مدحته الهمزية)، حيث قال:

ما آذنته ببينها أسماء      فنقول ثاو مل منه ثواء
لكنه ذكر الحمى فتقاسمت      أحشاءه الأشجان والبرحاء

ونأمل أن يتيسر لنا ذكر شيء منها إن شاء الله تعالى

قال البوصيري يذكر تداعي الايوان وما إلى ذلك

وتداعى إيوان كسرى ولولا      آية منك ما تداعى البناء
وغدا كل بيت نار وفيه      كربة من خمودها وبلاء
وعيون للفرس غارت فهل كا      ن لنيرانهم بها إطفاء

قوله « فهل كان لنيرانهم إلخ » من باب البديع المعنوي.

فهنيئا به لآمنة الفضـ      ـل الذي شرفت به حواء

مـن لحواء أنها حملـت أحــــــــــــمد أو آنها بـــــه نفســـــاء
يــوم نـــالت بـــوضعـــه ابنـــة وهب من فخـــار مـــا لم تنلـــه النســـاء
وأتـت قـــــومهـــا بأفضـل ممـــا حملت قبل مـــريم العـــذراء
شمتتـــــه الأمـــلاك إذ وضعتـــه وشفتنـــا بقـــولها الشفـــاء

قوله «وأتت قومها»، فإبنة وهب وضعته في مكة وكانت الشفاء قابلتها وهي من قراباتها بنى زهرة رهط سيدنا عبدالرحمن بن عـوف الزهرى أحد العشرة وصاحب الشورى التي أسفرت عن خلافـة عثمان رضى الله عنهم أجمعين والشفاء بفتح الشين وتشـديد الفاء مفتوحة أمه. يجوز أن يكون من مراده بقومهـا في هذا الموضع أخواله بني النجار بالمدينة إذ جاءتهم بـه وهو غلام صغير وتوفيت بـالأبواء في طريق عَودتها. شمتتـه الأملاك من تشميت العاطس أي دعت له.

رافعـــا رأســه وفي ذلـك الـــرفـــــــــع إلى كل ســــــؤدد إيماء
رامقـــا طـــرفـــه السماء ومـــرمى عين من شـأنـــه العلـــو العـــلاء

فهذه صفة مـولده إذ وضعته أمه صلى اللـه عليه وسلم. ثم أخذ البـوصيرى في ذكر ما حف ذلك من معجزات. وتأمل جـودة الصياغة وسهـولة انسيابها ومـا معها من خفى البديـع، البيت: «فهنيئا بـه لآمنة» تكررت فيـه الفاء ـ فهنيئا ـ الفضل شرفت والبيت الـذي بعده تكـررت فيـه حـواء عند قـولـه (بـه حواء) (من لحواء) ثـم جاء بحـاءات متتابعات ـ حملت ـ أحمد. ثم أخذ بطريق النون ـ أنها ـ نفساء ـ نالت ـ ابنة ـ وهب ـ تنله النســاء ـ ثم البيت «وأتت قومهـا» في صدره قاف وفي عجزه وكلمـة أفضل تناغي الفضل التي مرت من قبـل وتأمل الميمات قومها ـ مما ـ حملت ـ مريم ـ والشينات في البيت الذي بعده والراءات والسينات من بعد. ثم قص ما رأت أمه من إشراق أضاءت له قصور الشام ـ جاء بذلك في صياغـة رشيقة صدر فيها البيتين اللذين ذكر فيهما هذه المعجزة بفعلين متقاربي الوزن مبدوءين بالتاء مع شيء من الجناس الحرفي والمتشابه:

وتـــدلت زهـــر النجـــوم إليـــه فأضـــاءت بضـوئهـــا الأرجـــاء
وتـــراءت قصـــور قيصر بـــالـــرو م يــــراهـــا من داره البطحــــاء.

ثم لما أراد ذكر الرضـاعة، جاء بصيغة أخرى، بفعل ثلاثى مجرد فى صـدر جملة قصصية موجزة جعلها صدرا للبيت التالى ومهد بها لعجز البيت المشعر بقصد إلى تفصيل يجيء بعده

وبـــدت فى رضـــاعـــه معجـــزات ليس فيهـــا عـن العيـــون خفـــاء
إذ أبتـــه ليتمـــه مـــــرضعـــات قلن مـــا في اليتيم عنـــا غنـــاء

فأتتـــه مـن آل سعـــد فتـــاة قـد أبتهـا لفقـرهـا الـرضعـاء
أرضعتـــه لبـــانها فسقتهـــا وبنيهـــا ألبـــانهن الشـــاء
أصبحت شـولا عجـافـا وأمست مـــا بها شـائل ولا عجفـــاء

الشائل التى لا لبن لها.

أخصب العيش عنـدهـا بعـد محل إذ غـــدا للنبي منهـــا غـــذاء
يـا لها منـة لقـد ضـوعف الأجـــر عليهـــا من جنسهـــا والجزاء
وإذا سخـــر الإلـــه أنـــاســـا لسعيـــــد فإنهم سعـــــداء

والشعر الجيد أبدا فيه الحكمة. والبوصيرى موهوب فى هذا الباب. وهذا أيضا من أوجه الشبه بينه وبين أبي الطيب وأبي تمام، وصياغته للحكم أقرب فى إيجازها وقوتها إلى مذهب أبي الطيب وصياغته. ثم ينهى هذا الفصل من معجزات الرضاعة بقوله:

حبـة أنبتت سنـــابل والعصـــــف لـديـه يستشرف الضعفـاء

وهـذا كأنـه صـدى من بيت الحكمـة الـذى مـر وتعليل لـه مـا يبرره من الإشـارة إلى الآية: «كمثل حبة أنبتـت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبة». ومعنـى قوله والعصف إلخ قال النبهانى رحمه الله العصف هو ورق النبات اليابس. قال علقمة:

تسقى مـذانب قد مالـت عصيفتها حـــدورهـا مـن أتِيّ الماء مطمـــوم

وقال فى القـاموس العصف بقـل الزرع وقد أعصف الـزرع وكعصف مأكـول أي كزرع أكل حبـه وبقي تبنـه فأحسب النبهـاني جـاء بـاليبس من ههنـا وقـال فى مجاز القـرآن كعصف مأكول وهـو ورق الزرع وهو العصيفـه. فمعنى بيت البوصيرى أن هـذه الحبة أنبتت سنـابل سبعا رحمة من اللـه أسبغهـا على آل حليمة فلما طـال الزرع ولاح سنبلـه استبشر به منتظرو حصاده فهذا معنى قوله والعصف لديه يستشرف الضعفاء أي حين يعلو الزرع بسوقه وتلوح سنابله كثيرات جيدات هنالك يتطلع الضعفاء إلى يوم حصاده فإن كانوا أصحابه فهو لهم خصب وإن كـان أصحابه سواهم فإن خصبه يعمهم حتى ولـو أقبلـوا يلتقطـون ما يبقى بعـد الحصـاد. ولا معنى لأن يستشرف الضعفـاء لـورق يابس. ومعنى البيت كما ذكرنا إن شاء الله والله أعلم.
ثم لما فـرغ من ذكـر معجـزة الخصب صـار إلى قصـة شق الصـدر وهي معجـزة أخرى. ويذكر شق الصدر أيضا في قصة المعراج.

وأتت جـــــده وقــــد فصلتـــــه        وبها من فصـــــالـــــه البرحـــــاء

على تقـديـر الفـرض أن قـارىء هذه القصيـدة ليس لـه سابـق علم بالسيرة فقـد أنبأه البوصيرى بيتـم النبي صلى الله عليـه واله وسلم إذ أبتـه المرضعات . ثم أن الـذي تولى كفالته جـده ههنا . ولعلم القارىء بأمر اليتـم وكفالة جده عبدالمطلب لـه ، فإن سياق الخبر من أجل الذكر والعظة الحسنة والبشرى .

إذ أحاطت به ملائكة الله فظنت بأنهم قرناء

وبعض جهلاء أعداء الإسلام يبنون على خبر شق الصدر مزعما أن النبي صلى الله عليه وسلم كان مصـابا بالصرع ويجعلون مـا يشابه من شدة الـوحى من ذلك . ولا خفاء أن هذا من سوء الأدب . ولـو قد كان بالنبي صلى الله عليه وسلم هـذا الذى زعموه لكان رواة سيرته أول من يخبرنا به إذ لم يكتمـوا من خبره شيئا . وما ذكر عن نبي ولا عن عظيم من تفصيل الخبر كما ذكر عن نبينا صلى الله عليه والـه وسلم . ولقد صحبه أصحابه فى الحضر والسفر فما غادروا من أمره شيئا . والأطبة فى عصرنا هذا لا ينطقون قاطعين برأي فى مرض مريض ، أي مـريض ، إلا بعد أصناف من الكشف الدقيـق . فقد حسن سوء الأدب وضلال الرأي وسخافته لهؤلاء السفهاء أن يقـدموا على تشخيص مرض ينسبونه إلى نبينـا على الظن وبالتحـامل والبغضاء وبغـرض الطعن والسب وعلى وجه خـلاف منكـر لكـل مـا ورد من خبره ، أنـه كـان أيقظ النـاس وأصبرهم على مكـاره السفـر والحرب ، شج في أحد وكسرت رباعيتـاه فما انتابه ضعف ولا خور. وفر عنـه الناس يوم حنين وهو مكانه لا يريم . وكان قواما صـواما . وتحامل فى مرض وفاته فصلى وأصحابه برؤيته مستبشرون .

ورأى وجـدهـا بـه من الـوجـــ        ـــد لهيب تصلى بـه الأحشـاء

أى رأى عبدالمطلب حب حليمة له صلى الله عليه واله وسلم وتعلقها به .

فـارقتـه كـرهـا وكـان لـديها        ثـاويـا لا يمـل منـه الثـواء

وقد أحسن تضمين كلام اليشكرى ههنا . وقد رام نحو هذا الشهاب فى همزيته الكاملية في المطلع .

مـــا آذنتـــه ببينهـــا أسماء        فنقـــول ثـــاو مل منـــه ثـــواء

والصناعة هنا على سلامة الأداء . ثم يقول البوصيرى :ـ

شق عـن قلبـــه وأخـــرج منــــه مضغـــة عنـــد غسلـــه ســـوداء
ختمتــــه يمنـى الأمين وقـــد أو دع مـــا لم تـــذع لــــه أنبــــاء
صـــان أسراره الختـــام فـــلا الفـــ ـــض ملم بـــه ولا الإفضـــاء

وينتقل البوصيرى فى براعة قصصية من خبر الشق إلى بلوغ النبي صلى الله عليه واله وسلم أشده واشتغاله بالذكر والعبادة والتحنث وما كان عند مبعثه من ظهور الشهب تطرد الشياطين عن استراق السمع ثم يجمع بين هذا وبين تزوجه خديجة رضي الله عنها . ولو كان صاحب سرد همه تتابع الأحداث لكان ذكر بعد الرضاعة والفصال أحداثا أخر ثم أتبع ذلك ذكر الزواج ثم جاء من بعد بخبر المبعث . ولكن براعة البوصيرى تتجلى في ربطه الدقيق بين التحنث والوحي وخديجة رضي الله عنها وتثبيتها النبي صلى الله عليه وسلم وأنها كانت له وزير صدق :

ألـف النسك والعبـــادة والخلـــ ـــوة طفـــلا وهكـــذا النجبـــاء
وإذا حلـت الهدايـــة قلبـــا نشطـت في العبـــادة الأعضـــاء

صدق . وهذا من أبيات الحكمة .

بعث اللـــه عنـــد مبعثـــه الشهـــ ـــب حـراسا وضـاق عنهـا الفضـاء
تطـــرد الجن عن مقـــاعـــد للسمـــ ـــع كما تطـرد الـــذئاب الـرعـــاء

وأحسب أنه يشير بإلماع خفي إلى الكهان بقوله كما تطرد الذئاب الرعاء ، أليس الأعشى يقول :

مـا نظـرت ذات أشفـار كنظـرتها حقـا كما نطق الـذئبي إذ سجعـا

عنى بالذئبي كاهنا بعينه هو سطيح فيما ذكروا والتى نظرت هنا زرقاء اليمامة والأشفار أراد بها أجفان العين المفرد شفر بضم فسكون وهو أصل منبت شعر الجفن وللشفر معنى آخر وليس المراد ههنا ، أعنى بيت الأعشى إذ لم يقصد إلى معنى التأنيث ولكن إلى معنى النظر. هذا ويقوى ما ذهبنا إليه من الإلماع إلى الكهانة قوله من بعد :

فمحت آيـــة الكهـــانـــة أيـــا تٌ من الـــوحي مـــا لهن امحاء

ومع ذكر المبعث أتى بذكر زواج خديجة لمناسبته له من حيث مؤازرتها رضي الله عنها وإن كان الزواج قبل البعثة بخمسة عشر عاما

ورأتــــه خـــديجة والتقى والـــز هـــد فيـــه سجيـــة والحيـــاء
وأتـــاهـــا أن الغمامـــة والسر ح أظلتـــــه منهما أفيـــاء
وأحـــاديث أن وعـــد رســـول اللــ ـــه بـــالبعث حـــان منـه الـــوفـاء

في سورةالصافات قوله تعالى يذكر تمنى قريش أن ينزل عليهم كتاب فلما جاءهم تنكروا له: «وإن كانوا ليقولون لو أن عندنا ذكرا من الأولين لكنا عباد الله المخلصين فكفروا به فسوف يعلمون» وفي سورة البقـرة قوله تعالى يذكر مـا كان يستفتح به أهل الكتاب من يهود إذ يترقبون خروج نبي يقتلـون به العرب قتل عاد وإرم، وكانـوا لغرورهم لا يرون إلا أنه سيكون يهوديـا منهم: «ولما جاءهم كتاب من عند الله مصـدق لما معهم وكانوا من قبل يستفتحون على الذين كفروا فلما جاءهم ماعرفوا كفروا به فلعنة الله على الكافرين»

فـدعتـه إلى الـــزواج ومـــا أحـــ ـــسن مـــا يبلغ المنى الأذكيـــاء

وليس ذكاء مكر دنيوي ولكن ذكاء توفيق وكيس ودين:

وأتـــــاه في بيتهـــــا جبرئيـل ولـــذي اللب في الأمـــور ارتيـــاء

عنى بذي اللب خـديجة والارتياء هنا من رؤيـة العقل، وذلك أنها ثبتت النبي صلى الله عليـــه وسلم وأقنعتـه بالبرهـان أن الذي رأى ليس بـرئي من الجن ولكن ملك الحق المنزل بأمره من عنده:

فأمـــاطـــات عنهـــا الخمار لتـــدري أهـــو الـــوحي أم هـــو الإغماء
فـاختفى عنـد كشفهـا الـرأس جبريـ ـــل فما عـــاد أو أعيـــد الغطـــاء

أي الخمار ـ لتتأكد من أن كشفها رأسها هو سبب ابتعاد الملك فلم يعد رسول الله صلى الله عليه وسلم يبصره

فـاستبـانت خـديجة أنـــه الكنـــ ـــز الـــذي حـاولتـه والكيمياء

قد تبـدو هذه القـافية أول الأمر مجتلبـة ولكنها بعـد تأمل قليل تتضح قوة منـاسبتها،

وذلك أن الكنز فيه معنى الذهب، وكانت الكيمياء في ذلك الزمان إنما يجتهد أصحابها فيها من أجل أن يحولوا التراب وما أشبه ذهبا ـ أي هو الكنز وهو المنى والمعجزة وهو الإكسير.

وانتقل البوصيري إلى نفس الدعوة وما لقيه النبي صلى الله عليه وسلم من إباء من أبى وعنادهم. وعلل هذا الإباء بالرغم من المعجزات، وعدد من المعجزات ثم ذكر انتصار الدعوة وظهور الحق ـ هذا الانتقال السريع من أول الدعوة إلى معجزاتها فانتصارها أفعل من حيث التأثير الشعري.

ثم قام النبي يدعو إلى اللـ ـه وفي الكفر نجدة وإباء
أمما أشربت قلوبهم الكفـ ـر فداء الضلال فيهم عياء
ورأينا آياته فاهتدينا وإذا الحق جاء زال المراء

هذا من باب الحمد والشكر لله أن لم يجعلنا ممن حضروا الكفر فأشربوه، وانتقال الشاعر من زمان أبي جهل إلى زمانه هو جيد بالغ.

رب إن الهدى هداك وآيا تك نور تهدي بها من تشاء
كم رأينا ما ليس يعقل قد ألـ ـهم ما ليس يلهم العقلاء

وعلل هذه الحكمة بقوله:

إذ أبى الفيل ما أتى صاحب الفيـ ـل ولم ينفع الحجا والذكاء

وإباء الفيل معجزة كانت عند مولده عليه الصلاة والسلام. ثم ذكر تحية الحجر له وحنين الجذع وأمر الغار والعنكبوت والحمامة فصار إلى ذكر الهجرة:

والجمادات أفصحت بالذي أخـ ـرس عنه لأحمد الفصحاء
ويح قوم جفوا نبيا بأرض ألفته ضبابها والظباء
وسلوه وحن جذع إليه وقلوه ووده الغرباء

قلوه: أبغضوه، وقد وده أهل المدينة وآووه صلى الله عليه وسلم

أخرجوه منها وآواه غار وحمته حمامة ورقاء
وكفته بنسجها عنكبوت ما كفته الحمامة الحصداء

أي ذات الجناح والريش وفيه معنى الرأي السديد من قولهم رأي محصد وجاء بهذا النعت من قولهم شجرة حصداء أي كثيرة الورق ودرع حصداء أي محكمة النسج

ومعنى الدرع مستكن في نسج العنكبوت في هذا الموضع ، ومعنى كثرة الورق مستكن في لفظ الورقاء وإن يك معناه الرمادية اللون .

واختفى منهم على قرب مرآ ه ومن شدة الظهور الخفاء

واتلأب من بعد طريق السير الى المدينة :

ونحا المصطفى المدينة واشتا قت إليه من مكة الأنحاء
وتغنت بمدحه الجن حتى أطرب الإنس منه ذاك الغناء

يشير إلى خبر السيرة أن الناس أصبحوا يسمعون صوتا عاليا ولا يدرون من صاحبه ينشد :

جزى الله رب الناس خير جزائه رفيقين قالا خيمتي أم معبد

خيمتا أم معبد موضع سمي بذلك من بعد وأم معبد هذه ضيفت النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه رضي الله عنه إذ درت شاتها . ثم يجيء خبر سراقة :

واقتفى إثره سراقة فاستهـ ـوته للأرض صافن جرداء

الصافن الفرس والجرداء الملساء ليست بشعراء وهذا ينبيء عن جودتها

ثم ناداه بعد ما سيمت الخسـ ـف وقد ينجد الغريق النداء

هذا تشبيه انتزعه من بيئة نيله وكان رحمه الله شديد الإحساس بالنيل وطبيعة أرض مصر وجمالها ؛ هذا وذكر فرس سراقة كأنما دعا ذكر البراق على وجه من تجاوب المعاني وتداعيها . ومع أن المعراج كان قبل الهجرة ، جاء به البوصيري هنا بعد خبر الهجرة لما في ذلك من المناسبة الروحية ، إذ المعراج قد كان إيذانا بظهور أمر الدين وعلوه .

فصف الليلة التي كان للمخـ ـتار فيها على البراق استواء
وترقى به إلى قاب قوسيـ ـن وتلك السيادة القعساء
رتب تسقط الأماني حسري دونها ما وراءهن وراء

هذا مولد من قول أبي الطيب «مراتب صعدت والفكر يتبعها . البيت»

ثم وافى يحدث الناس شكرا إذ أتته من ربه النعماء
وتحدى فارتاب كل مريب أو يبقى مع السيول الغثاء

أراد هنا تحدي القرآن. وما أراه جمع بين التحدي والمعراج إلا لأن سورة الإسراء فيها مع ذكره أنه أسري به صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى قوله تعالى: «قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرءان لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا».

وهو يدعو إلى الإله وإن شق عليه كفر به وازدراء

يشير بقوله «وازدراء» إلى خبر الطائف إذ أغروا به سفهاءهم

ويدل الورى على الله بالتو — حيد وهو المحجة البيضاء
فبما رحمة من الله لانت — صخرة من إبائهم صماء

من براعة البوصيري فطنته إلى أن نظم آي القرآن جهد يضيع سدى لمكان القرآن من البلاغة في الذروة. فالوجه الإشارة والتضمين فمن ذلك الإشارة إلى قوله تعالى: «فاحتمل السيل زبدا رابيا» وإلى قوله تعالى: «فبما رحمة من الله لنت لهم» وإلى قوله تعالى: «لو أنفقت ما في الأرض جميعا ما ألفت بين قلوبهم» فرحمة الله التي ألانت قلبه لهم ألانت قلوبهم فلم ينفضوا، ومن حسن تأتي البوصيري أنه لما نسب تليين رحمة الله إلى قلوبهم جعلها صخرة صماء فلانت والآية «فبما رحمة من الله لنت لهم» فيها الدلالة على أن الله سبحانه وتعالى فطره برحمته لين الجانب رحيم الفؤاد على خلق عظيم، صلى الله عليه وسلم، ثم ختم البوصيري هذا الفصل بالإشارة إلى النصر وسورة الفتح:

واستجابت له بنصر وفتح — بعد ذاك الخضراء والغبراء
وأطاعت لأمره العرب العر — باء والجاهلية الجهلاء

الخضراء والغبراء أي كل مكان والخضراء السماء والغبراء الأرض ولكن المعنى الأول هو المراد إذ الأرب الدلالة على الشمول والعرب العرباء اليمن والجاهلية الجهلاء كل من كان على الشرك من العرب ـ أي كل العرب. وقد يكون المراد من العرب العرباء تأكيد بمعنى العرب الصرحاء أهل الشكائم.

وذكر العرباء والجهلاء جر إلى ذكر الجهاد والمصابرة والبلاء:

وتوالت للمصطفى الآية الكبـ — ـرى عليهم والغارة الشعواء
فإذا ما تلا كتابا من اللـ — ـه تلته كتيبة خضراء

أي تـامة عتـاد الحرب خضراء بالـدروع. هـذه الكتيبة ليست هي فقط كتيبـة الجيش المقـاتل بـالأسنـة والأعنـة والصوارم. ولكن للـه جنـودا لم تـروهـا. من ذلك مـا حل بالمستهـزئين من غضب الله عليهم وذلك قبل الهجرة. قـال تعالى: «فاصدع بما تـؤمر وأعرض عن المشركين إنا كفيناك المستهزئين.»

وكفـــاه المستهـــزئين وكم ســـا ء نبيـــا مـن قـــومـــه استهـــزاء
ورمـــاهم بـــدعـــوة مـن فنـــاء الـــ ـــبيت فيهـــا للظـــالمين فنـــاء

صناعة البـوصيري لا تكاد تحس لجودة الأداء ورصانته وهيمنة جـانب المعاني عليه مع نصوع الألفـاظ ـ تأمل «فنـاء» بكسر الفاء وفتحهـا ـ والكـاف والسين في البيت قبله ـ ومن قبل، الكبرى، كتابـا، كتيبة. ومن قبل حمتـه الحمامة، ولوضـوح هذا وتـواتره لا ينبغي أن نزيد على مجرد الإيماء إليه.
ثم نظم البـوصيري نظم الخرز أسماء المستهـزئين. ونحـن الآن مع أحـداث مـا قبل الهجرة. وجعل في مقابلتهـا اسماء من تواطئوا على نقض صحيفة القطيعـة التي كتبتها قريش:

خمســـة كلهـم أصيبـــوا بـــداء والـــردى من جنـــوده الأدواء

إي بداء قاتل

فدهى الأسود بن مطلب أى عمى ميـت بـــه الأحيـــاء

فكان عماه من أسباب انكساره حتى قضى نحبه. وقـوله« ميت به الأحياء» أشار به إلى قول الكوتي بن الرعلاء

ليس مـن مـــات فـــاستراح بميت إنما الميـت ميـت الأحيـــــــــــــاء
إنما الميـت مـن يعيـش كئيبـــــــــا سيئـــا بـــالـــه قليـل الـــرجـــاء

هكذا كان ابن مطلب

ودهى الأســـود بن عبـــد يغـــوث أن سقـــاه كـأس الـــردى استسقـــاء
وأصـــاب الـــوليـــد خـــدشـــة سهم قصرت عنهـــا الحيـــة الـــرقطـــاء

هو الوليـد بن المغيرة و هو الذي نزلت فيه: « إنه فكـر و قدر» و في عجز البيت شيء.

وقضت شـــوكـــة على مهجـــة العـــا ص فللـــه النقعـــة الشـــوكـــاء

أي القتلة الخشنـة. وفي هذا البيت بعض القلق على حـذق المجانسة بين أولـه و آخره

وعلى الحارث القيوح وقد سا　　ل بها رأسه وساء الوعاء

هو الحارث بن الطلاطلة وبئس الوعاء رأسه. والوعي بفتح الواو هو القيح فمن فتح الواو ومد المقصور جاز على هذا المعنى و لكن الكسر أجود

خمسة طهرت بقطعهم الأر　　ض فكف الأذى بهم شلاء

اذ كانوا من ملأ قريش ودهاتها

ثم ذكر الخمسة الذين عملوا على نقض الصحيفة الظالمة:

فديت خمسة الصحيفة بالخمـ　　ـسة إن كان بالكرام فداء

أي لو أمكن أن يفدى الكرام فهؤلاء الخمسة الذين وقع بهم عذاب الله في الدنيا ولعذاب الآخرة أشق فداء لخمسة الصحيفة.

يا لأمر أتاه بعد هشام　　زمعة إنه الفتى الأتاء

وزهير والمطعم بن عدي　　وأبو البختري من حيث شاءوا

نقضوا مبرم الصحيفة إذ شـ　　ـدت عليهم من العدا الأنداء

اذكرتنا بأكلها أكل منسا　　ة سليمان الأرضة الخرساء

بنقل فتحة الهمزة إلى اللام. و قصة أكل الأرضة منسأة سليمان مذكورة في سورة سبأ وقد أكلت الأرضة الصحيفة إلا موضع اسم الله تعالى، و مكان التشبيه أن المشركين كانوا على ثقة بسلامة الصحيفة وما تضمنته من البغي، فكان أكل الأرضة لها مما خذل من كان رأيهم التمسك بها و قد أخبر النبي صلى الله عليه وسلم بأمرها فوجدوه كما ذكر عليه الصلاة والسلام!

وبها أخبر النبي وكم أخـ　　ـرج خبأ له الغيوب خباء

والخبء هنا تشير إلى خبر سيدنا سليمان في سورة النمل إيماء ـ وذلك في مقال الهدهد عن قوم بلقيس «ألا يسجدوا لله الذي يخرج الخبء. الآية.»

لاتخل جانب النبي مضيما　　حيث مسته منهم الأسواء

في المطبوعة «مضاما» و لا يصح إذ الفعل ثلاثي أجوف يائي واوى ضامه يضيمه ويضومه

كل أمر ناب النبيين فالشد　　ة فيه محمودة والرخاء

ثم علل هذه الحكمة :

لـو يمس النضـار هـون من النا ر لما اختير للنضـار الصـلاء

وتعليل الحكمة أشبه بمذهب أبي تمام والصلاء النار والنضار الذهب . ثم ذكر ما حف النبي صلى اللـه عليـه وسلم من عنـايـة اللـه سبحـانـه وتعـالى ووقـايتـه

كم يـد عن نبيـه كفهـا اللـ ـه وفي الخلق كثـرة واجتراء
إذ دعـا وحـده العبـاد و أمست منـه في كل مقلـة أقـذاء
هم قـوم بقتلـه فأبى السيـ ـف وفـاء وفـاءت الصفـواء

تأمل الفاءات و الجناس في«وفاء» —«وفاءت»ـ والقـاف في«مقلة» ـ «أقذاء» ـ «قوم» ـ «بقتله» . وأشار إلى خبر الذي أراد قتله ثم هداه الله و إلى ذلك الإشارة في سورة المائدة : «يأيها الذين ءامنـوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ هم قوم أن يبسطـوا إليكم أيديهم فكف أيديهم عنكم» وقـال تعالى : «يأيها الـرسول بلغ ما أنـزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته و اللـه يعصمك من الناس» و الصفواء الحجر و قـد همت حمالة الحطب أن ترميه بحجر فلم تره، و بعد الهجرة همت اليهـود أن يلقوا عليه حجرا فكفاه الله عز وجل شرهم .
ثم ذكر خبر أبي جهل إذ هاب النبي صلى الله عليه وسلم لما جاءه يقتضيه دين الإراشي ـ رجل من بني إراشـه لوى أبوجهل دينـه فلم يؤده فدلـه الناس على الرسـول صلى الله عليه وسلم ليستعين به، و مـا أرادوا إلا أن يسخروا به، فكان ذلك سببا لنيلـه ما لوي عنه ظلما

و أبـوجهل إذ رأى عنق الفحـ ـل إليـه كأنـه العنقـاء
واقتضـاه النبي ديـن الإراشـ ـي و قـد سـاء بيعـه والشراء
و رأى المصطفـى أتـاه بما لم ينج منـه دون الـوفـاء النجـاء
هـو مـا قـد رآه من قبل لكن مـا على مثلـه يعـد الخطـاء

وذلك أنه هم بالنبي صلى الله عليه وسلم فـرأى دونه فحلا و هو عين الفحل الذي رآه لما جـاءه النبي صلى الله عليـه و سلم يقتضيـه دين الإراشي ـ فهـذا من خبر أبي جهل عدو الله كما ترى . ثم ذكـر خبر حمالة الحطب و هي أم جميل بنت حرب زوج أبي لهب بن عبد المطلب بن هاشم

وأعـدت حمالـة الحطب الفهـ ـر و جـاءت كـأنها الـورقـاء

و ذلك أن الحرم فيه الحمام الـورق ـ و الحمامـة خفيفة الخطـا ونعت البوصيرى أم جميل أنها جاءت كحمامـة، نعت جيد، لما فيـه من صفة هيئـة دخولها، ثم كأن ههنـا إشارة لقصة الحمامة التى دخلت على سيدنـا داود في مصلاه إذ كان دخول أم جميل في الحرم، ثم الحمامـة علامـة سلم و الحمام بـالحرم آمن، و قـد جاءت أم جميـل بمظهر الحمامـة المسالمة وما جاءت إلا لحرب. قالـوا وكان أبولهب و أم جميل كلاهما على حظ من جمال الصورة مع ما كان من سوء الطوية

يوم جاءت غضبـي تقول أفي مثـ ـــلي من أحمد يقـال الهجـاء

تشير إلى الآية. وقالت: «مـذمما أبينا و دينه قلينا»، تهجو بذلـك رسول الله صلى الله عليه وسلم، فما صنعت شيئا إذ لم يكن اسمه مـذمما فمنعت من هجائه صلى الله عليه وسلم كما منعت من رميه بفهرها:

وتـولـت ومـا رأتـه ومـن أيـ ـن تـرى الشمـس مقلـة عميـاء

ثم إذ الشيء بـالشيء يذكـر جاء بخبر امـرأة أخرى همت إلى الـرسول صلى اللـه عليه وسلم بشر و هي زينب بنت الحارث اليهـودية و العجـب للأستـاذ المستشرق ألفريـد غيوم Alfred Guillaume ترجم خبرَها عن ابن هشام على صحته في ترجمته
The life of Muhammad-A Translation of Sirat Ibn Ishaq's Sirat Rasul Allah- London 1955-p. 516:

حيث ذكر أن الرسول صلى الله عليه وسلم صفح عنها و نص ترجمته:
So the Apostle let her off

ثم جزم بأنه قتلها في الكتيب الصغير الذي كتبه عن الاسلام وهو Islam by Alfred Guillaume من طبع بنجـوين سنـة١٩٥٦ ــ ١٩٧٨ في صفحـة٤٩ حيث قـال بها ترجمته «وطبعا أعدمت زينب»

Of course Zaynab was put to death

و هـذا الـذي جـزم بـه لا يبرره نقلـه و ان تك قـد وردت بـه بعض الـروايـات(انظـر الروض٦/ ٥٧٠):ـ

ثم سممت لــه اليهــوديـــة الشــا ة و كم ســام الشقــوة الأشقيــاء
فأذاع الـــذراع مـــا فيـــه من شر بنطق إخفـــاؤه إبـــداء
و بخلــق مـن النبي كــــــريم لم تقــاصص بجــرحهــا العجماء

فهذا هو الخبر الصحيح و جعلهـا عجماء إذ كانت يهودية و ذكروهـا في الصحابة وأنها أسلمت :

من فضـــلا على هـــوازن إذ كـــا ن لـــه قبل ذاك فيهـم ربـــاء
وأتى السبـي فيـــه أخت رضـــاع وضع الكفــر قـــدرهـــا و السبـــاء
فحبـــاهـــا بـــرا تــوهمت النـــا س بـــه أنها السبـــاء هـــداء

هذه قصة الشيماء أخته من الرضاعة و ذلك أنها عرفته بنفسها فلما عرفها صلى الله عليه وسلم أكرمها إكراما توهم به من لم يكن قد عرف خبرها أنه صلى الله عليه وسلم أرادها زوجة وذلك أنه بسط لها رداءه ولاطفهـا برا بحقها وكانت سببا في إطلاق السبايا والمن الذي منه الله و رسوله على هوازن، حتى إن مالك بن عوف النصري قـائد هوازن وفد إلى رسول اللـه صلى الله عليـه وسلم من بعد وأستأمن وأسلم وحبـاه رسول اللـه عليه الصلاة والسلام حبـاء المؤلفة قلـوبهم و مدحـه صلى الله عليـه وسلم بكلمة منهـا :
مـــا إن رأيت ولاسمعت بمثلـــه في النـــاس كلهم بمثـل محمـــد
أوفى وأعطى للجـزيـل اذا اجتـدى ومتـى يشـأ يخبرك عما في غـــد
يعني الحدس والألمعية والكشف لا علم الغيب فذلك استأثر به الخالق سبحانه وتعالى وفي سورة الأعـراف : «قل لا أملك لنفسي نفعا ولا ضرا إلا ما شاء اللـه ولو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما مسني السوء . »

بســـط المصطفـــى لها مـــن رداء أي فضـل حـــواه ذاك الـــرداء
فغـــدت فيـــه وهي سيـــدة النســـ ـــوة والسيـــدات فيـــه إمـــاء
أي كالإماء بالنسبة إليها لما نالته من عظيم الحرمة .
وهنا التفت البـوصيرى إلى محض الثناء الحسن عليه صلى اللـه عليه وسلم فجعل ذلك فصلا خلص منـه إلى الترنم بذكر بعض المعجزات، ثم اتبع ذلك تغنيـا يتمنى به الحج ورؤية البيت الحرام ولثم تراب تلك الـرباع القدسية من مكة والمدينـة حرسهما الكريم

القديم الجبار.

فتنـــزه في ذاتـــه ومعـــانيـــــــه استماعا إن عز منها اجتلاء
وامـــلإ السمع من محاسن يمليـــــــها عليك الإنشاد والإنشـــاء

وهنا وصف جيد لطريقته في النظم أنه يتغنى به وينشد وينشىء ويصوغ مع ذلك، وهذا منهج الفحول من الشعراء أهل الملكة والتجويد. وكذا روي عن أبي الطيب. وقريب منه عن أبي تمام، وكذلك في خبر الأحوص إذ جعل يروض النغم على اسم موضع واسم رجل هم بهجائه. والذي وصى به ابن طباطبا - وقد مر ذكره - منهج أهل الصناعة والنحت. ورنة الإيقاع جلية في نمط البوصيرى ولهذه القصيدة صلاة يفصل بها المنشدون بين فصولها، وإنما ينشدون منها الفصل والفصلين على سبيل الاختيار، لا كلها في المرة الواحدة لطولها، وهي:

صل يـــا رب ثم سلم على من هـــو للخلق رحمة وشفـــاء

وطريقة التغني بها متشابهة على ما يكون من اختلاف وجوه النغم والغناء في مختلف أقطار الإسلام.

كل وصف له ابتدأت به استو عب أخبار الفضل منه ابتداء

هذا البيت أيضا فيه تنبيه على طريقته هو رحمه الله في صوغ القريض وقد ذكرنا من قبل أن من الشعراء من يوصد باب القول على نفسه فلا يترك لنفسه عندما يبتدىء ما يدع مجالا للقول يلي. وكأن البوصيرى قد فتح الله عليه فتحا خاصا بأن كل ابتداء في مدح الرسول فالصفة التي يذكرها فيه تستوعب كل فصل، ولكنه يستطيع أن يبدأ بدءا جديدا، فكل بداية نهاية، لأن كل فضيلة من فضائله صلى الله عليه وسلم شاملة لكل الفضائل، ثم ليس لفضائله حصر، فتأمل هذا الحذق

سيـــد ضحكـــه التبسم والمشـــــى الهوينـــا ونـــومـــه الإغفـــاء
رحمة كلـــه وحـــزم وعـــزم ووقـــار وعصمـــــة وحَيـــاء
لا تحل البأســاء منـــه عـرى الصبــــــر ولا تستخفـــــه السراء
كـــرمت نفســـه فما يخطـــر الســـو ء على قلبـــه ولا الفحشـــاء

هذا بيت عزيز دقيق المعنى. أي معدن نفسه صلى الله عليه وسلم وجوهرها شريف كريم فهو بطبيعة شرفه وكرمه مناف وناف لكل دنس

عظمت نعمة الإله عليه فاستقلت لذكره العظماء

وذلك أن العرب وهم ما هم قد أحبوه حبا لم يحبوه أحدا قبله ولا بعده وما ملك قلوبهم إلا بتلك النعمة التي أنعمها الله سبحانه وتعالى عليه صلى الله عليه وسلم وبه عليهم. ومما يعجبني هذا الخبر الذي نقله صاحب المجموعة (ج ـ ١ ـ ٥٦): عن زيد بن أرقم قال خرج عمر رضى الله عنه في خلافته ليلة يحرس فرأى مصباحا في بيت عجوز تنفش صوفا وتقول:

على محمد صلاة الأبرار صلى عليه الطيبون الأخيار
قد كنت قواما بكى بالأسحار يا ليت شعرى والمنايا أطوار

هل تجمعنى وحبيبي الدار

تعنى النبي صلى الله عليه وسلم فجلس عمر يبكي ثم قام فسلم عليها وقال لها أعيدي على قولك فأعادته بصوت حزين فبكى وقال لها: وعمر لا تنسيه[1] يرحمك الله فقالت:

وعمر فاغفر له يا غفار

ورووا في الحديث ما معناه أن عمر رضى الله عنه ذكر لرسول الله صلى الله عليه وسلم حبه له أكثر من كل شيء إلا نفسه فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم ما معناه أن لا يستثنى نفسه حتى يتم بذلك إيمانه ففعل رضى الله عنه وهو بذلك صادق وهو الصواب لأن المسلم لا يعرف نفسه المطمئنة إلا بمعرفة رسول الله صلى الله عليه وسلم لأنه باب الإيمان بالله ولا يعرفه صلى الله عليه وسلم إلا بحبه إذ الحب باب الاتباع وباتباعه يكون حب الله للعبد الصالح

جهلت قومه عليه فأغضى وأخو الحلم دأبه الإغضاء
وسع العالمين علما وحلما فهو بحر لم تعيه الأعباء

قوله لم تعيه الأعباء مناسب لذكر البحر ههنا وما أرى إلا أنه أخذ هذا من صورة النيل

---

(١) أي لا تنسيه أن تجمعه هو أيضا الدار مع الحبيب صلى الله عليه وسلم.

وحركة السفن الدائبة عليه وأهل النيل يسمونه البحر وهو لفظ صحيح في العربية وجاء بمثله القرآن الكريم

مستقل دنياك أن ينسب الإمـــ ـــساك منها إليه والإعطاء

قوله دنياك هنا جيد، أى دنياك يا أخا الدنيا إذ لم يكن هو صلى الله عليه وسلم من طالبي زهرتها

شمس فضل تحقق الظن فيه أنه الشمس رفعة والضياء

هذا عاد به إلى قوله قبل «سنا منك دونهم وسناء» وجعله نهاية لهذا الفصل ليخلص منه إلى ما قدمنا ذكره من ترنمه بالمعجزات

فإذا ما ضحا محا نوره الظل وقد أثبت الظلال الضحاء

فكأن الغمامة استودعته من أظلت من ظله الدففاء

يقول إن نور النبي صلى الله عليه وسلم يمحو ظله عند ارتفاع النهار والضحاء ارتفاع النهار فكأن الغمامة التي كانت تظله صلى الله عليه وسلم قد جعلت النبي صلى الله عليه وسلم مستودعا من جانبها عند هذا النور فصار هذا النور ظلا له كما كانت هي ظلا له. الهاء في استودعته ضمير يعود على (نوره) في البيت المتقدم. ومن مفعول ثان لقوله استودعته ويريد به النبي صلى الله عليه وسلم والدفقاء أي الذين دفوا على أثره من أصحابه من بعده لأنهم بظله صلى الله عليه وسلم قد أظلوا الناس، أبوبكر وعمر وعثمان وعلى الخلفاء الراشدون المهديون من بعده والصحابة الكرام وتابعوهم بإحسان رضي الله عنهم. قال النبهاني الدففاء المراد بهم أصحابه صلى الله عليه وسلم وعلى هذا البيت كلام كثير يراجع في الشروح قلت ما تقدم ان شاء الله فهو الصواب ودففاء جمع دفوف مبالغة من ذاف بتشديد الفاء من دف يدف

خفيت عنده الفضائل وانجابت به عن عقولنا الأهواء

أى خفيت فضائل كل شيء بالنسبة إلى فضائله وذهب حب كل شيء بالنسبة إلى حبنا له وسلمت عقولنا بذلك من هوى النفوس أهواءها وذلك للرأى آفة

أمع الصبح للنجـــوم تجل أم مع الشمس للظـــلام بقـــاء

معجز القول والفعال كريم الـــ ـــخلق والخلق مقسط معطاء

لا تقس بالنبي في الفضل خلقا فهو البحر والأنام إضاء

كل فضل في العالمين فمن فضـــ ـــل النبي استعاره الفضلاء

لأنه موصوف بالخلق العظيم في القرآن والقرآن في أم الكتاب ـ على هذا يخرج هذا القول والله أعلم

شق عن صدره وشق له البدر ومن شرط كل شرط جزاء

ههنا بديع الاستخدام لأن الشرط هو القطع والشق وهو أيضا في النحو معروف ، وكل جرح فله جزاء يكون تعويضا عنه ، فعن شق الصدر تعويض له بملئه علما وحلما وعن شق البدر ضياء عمه وعم أمته . ولكل شرط في النحو جزاء والمراد المعنى الأول وهذا الثاني ورى به وتجوز إرادته فيكون قد جاء بكلمة الشرط على معنيين لها وهذا هو الاستخدام ، وجعلوا منه عند من قال ذلك قول الله تعالى : «فمن شهد منكم الشهر فليصمه »أى الهلال وعدة أيام الشهر .

ورمى بالحصى فأقصد جيشا ما العصا عنده وما الإلقاء

عاد رحمه الله إلى الموازنة وحرب أهل الكتاب . وكما قدمنا ينبغي أن يحمل هذا على ما كان بين المسلمين وخصومهم من عراك البيان والجدل . والعصا عصا موسى عليه السلام والإلقاء إشارة الى قصته مع السحرة إذ القوا ثم القى عليه السلام في سورة الأعراف : «وأوحينا إلى موسى أن ألق عصاك فاذا هي تلقف ما يأفكون » هذا في خبر سيدنا موسى عليه السلام وقد تكرر ذكره في الآيات المحكمات وفي سورة الأنفال : «فلم تقتلوهم ولكن الله قتلهم وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى » وذلك أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أخذ حفنة من حصباء ورمى بها وقال شاهت الوجوه وأمر صحبه أن شدوا فكان النصر وذلك يوم بدر الكبرى .

ودعا للأنام اذ دهمتهم سنة من محولها شهباء

فاستهلت بالغيث سبعة أيا م عليهم سحابة وطفاء

الوطفاء التي لها وطف كأهداب الجفون لكثرة مائها وثقلها وقد دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يجعله الله غيثا غدقا طبقا فكان وإلى هذا المعنى أشار البوصيري بنعته السحابة بأنها وطفاء ، وكأن في ذلك إشارة إلى قول امرىء القيس

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحرى وتدر

وقد جاء البوصيري بتتحرى في البيت التالي :

تتحرى مواضع الرعي والسقي وحيث العطاش توهى السقاء

أي تصب الأسقية وكأنها واهية أفواهها حين يشتد العطش وكذلك يرسل الله

سبحانه وتعالى السحاب مدرارا حين يشتد المحل ويجأر الناس إلى ربهم بالسقيا .

وأتى الناس يشتكون أذاها ورخاء يؤذي الأنام غلاء
فدعا فانجلي الغمام فقل في وصف غيث إقلاعه استسقاء
ثم أثرى الثرى فقرت عيون بقراها وأحييت أحياء

فهذه صورة انتزعها من غمر النيل الأرض وإقلاعه عنها فيعم بذلك الخير ويخضر الريف

فترى الأرض غبه كساء أشرقت في نجومها الظلماء

والذي يحدث في الصحراء عموم النوار مع الخضرة فالصورة التي يصف أشبه بزروع النيل ونواويره إذ هي التي تشبه الظلماء بشدة خضرتها

تخجل الدر واليواقيت من نو ر رباها البيضاء والحمراء

وأزهار الصحراء غب المطر أكثر اصناف ألوان، والبياض والحمرة في ألوان نواوير زروع النيل أكثر، وليس بعسير على شاعر تخيل منظر النبات أنى كان، وقد رأى البوصيري جوانب الحجاز ورأى مكة والمدينة فليس ببعيد أن يكون رأى نحو ذلك منها غب مطر . وبيئة الشاعر كما تكون أصلا لما يقوله ، كذلك خياله وتجاربه كل ذلك له بيئة . ومن تجارب الشعراء علمهم بالأشعار ومذاهب القول فيها ، ثم إن البوصيري يرتاح عند هذا الفصل إلى تمنى رؤيته صلى الله عليه وسلم يجعل ذلك تمهيدا لموضوع الحج والزيارة فيما بعد ولذكر الجهاد فيما يلي مباشرة .

ليته خصني برؤية وجه زال عن كل من رآه الشقاء
مسفر يلتقي الكتيبة بسا ما إذا أسهم الوجوه اللقاء

**عرف كعب بن مالك رضي الله عنه عيني رسول الله صلى الله عليه وسلم تزهران تحت المغفر ساعة اشتداد البلاء يوم أحد فبشر المسلمين فأشار إليه الرسول صلى الله عليه وسلم أن ينصت .**

**جعلت مسجدا له الأرض فاهتز به للصلاة فيها حراء**

**يقال له الآن جبل النور وهو من أجمل جبال مكة**

مظهر شجة الجبين على البر ء كما أظهر الهلال البراء

أي أول الشهر

ستر الحسن منه بالحسن فاعجب ... لجمال له الجمال وقاء

أي صارت شجة الجبين على وجهه الحسن هي نفسها حسنا

فهو كالزهر لاح من سجف الأكمام والعود شق عنه اللحاء

هذه الصورة نيلية بلا ريب . ويسمى خروج الكباسة من النخلة شق العود وهو أيضا موسم إزهار للجروف والبساتين والمزارع .

كاد أن يعشى العيون سنا منه لسر فيه حكته ذكاء

أي حكته الشمس، وقد وصف صلى الله عليه وسلم بإشعاع الوجه والهيبة وصفه بذلك واصفوه من الصحابة رضي الله عنهم

صانه الحسن والسكينة أن تظـ ... ـهر فيه آثارها البأساء
وتخال الوجوه إن قابلته ... ألبستها ألوانها الحرباء

لأن وجهه شمس ، ولعل هذا البيت فيه مأخذ على استقامة معناه وسلامة لفظه وسبب ذلك أن تلون الحرباء أكثره أنه لا يحمد . غير أن البوصيري كأنه جيء إليه من جهة بيت كعب بن زهير رضي الله عنه :ـ

يوما يظل به الحرباء مصطخدا ... كأن ضاحيه بالشمس مملول

وكأن البوصيري رحمه الله لم يخل أن أحس ببعض ما في البيت من قلق فالبيت الذي يلي كأنه اعتذار منه بما فيه من تفسير له .

فإذا شمت بشره ونداه ... أذهلتك الانوار والأنواء

فخرج عن صورة الشمس هنا الى صورة السحاب والبرق والمطر ــ ثم رجع فرد الكلام الى قوله من قبل «ليته خصني برؤية وجه» :

أو بتقبيل راحة كان للـ ... ـه وبالله أخذها والعطاء
تتقي بأسها الملوك وتحظي ... بالغنى من نوالها الفقراء
لا تسل سيل جودها إنما يكـ ... ـفيك من وكف سحبها الأنداء
درت الشاة حين مرت عليها ... فلها ثروة بها ونماء
نبع الماء أثمر النخل في عا ... م بها سبحت بها الحصباء
أحيت المرملين من موت جهد ... أعوز القوم فيه زاد وماء
فتغدى بالصاع ألف جياع ... وتروي بالصاع ألف ظماء

لا ريب في اتساق عقد هذه الأبيات ـ وبعض مرد ذلك إلى حسن تتابع الأفعال ـ درت ـ مرت ـ نبع ـ أثمر ـ سبحت ـ أحيت

ووفى قـــدر بيضـــة من نضـــار ... دين سلمان حين حـــان الـــوفـــاء
كـــان يـــدعى قنـــا فـأعتق لما ... أينعـت من نخيلـــه الأقنـــاء

القن العبد المعرق في العبودية والأقنـاء جمع قنو بكسر فسكون وهو غصن النخلة المثمر وجمعـه ايضا قنـوان كصنو والجمع صنوان وكلتـاهما في القرآن قـال تعالى: «ومن النخل من طلعها قنوان دانية »[الأنعام] وقال تعالى «ونخيل صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد»[الرعد] .

أفـــلا تعـــذرون سلمان لما ... أن عـرتـه من ذكـره العرواء

أي ارتجاف الحمى . سلمان الفـارسي رضي الله عنـه ، في الحديث أن بلالا سـابق الحبشة وصهيب سـابق الروم وسلمان سابق الفـرس ورسول الله صلى اللـه عليه وسلم سابق العرب .

وأزالـت بلمسهـــــا كـل داء ... أكبرتـــــه أطبـــة وإســـاء
وعيـــون مـــرت بها وهي رمـــد ... فأرتها مـــا لم تـــر الـــزرقـــاء

هي زرقاء اليمامة ومر خبرها

وأعـــادت على قتـــادة عينـــا ... فهي حتى ممـــاتـــه النجـــلاء

ثم بعد تعداد هذه المعجزات عاد الى الوصف وقـدم له برد الكلام إلى ما كان تمناه من قبل برؤية وجه ، أو بتقبيل راحة . . .

أو بلثـم التراب مـن قـــــــدم لا ... نت حيـــاء من مسهـــا الصفـــواء
حظـي المسجـــــد الحرام بممشـــا ... هـــا ولم ينس حظـــه إيليـــاء

أي بيت المقدس

ورمت إذ رمى بها ظلم الليل إلى الله خوفه والرجاء

هذا البيت جيد ، وقد جاء بمعناه أتم في بردته الميمية حيث قال :

ظلمت سنـــة من أحيـا الظـــلام إلى ... أن اشتكت قـــدمـــاه الضر من ورم
وشـــد من سغب أحشـــاءه وطـــوى ... تحت الحجـــارة كشحـــا مترف الأدم
وراودتـــه الجبـــال الشم مـن ذهب ... عـن نفســـه فأراهـــا أيما شمـم
وأكـــدت زهـــده فيهـــا ضرورتـــه ... إن الضرورة لا تعـــدو على العصـم
وكيف تـدعـو إلى الـدنيـا ضرورة من ... لـــولاه لم تخرج الـــدنيـــا من العـــدم
محمـــد سيـــد الكـــونين والثقليـــ ... ـــن والفـريقين من عـــرب ومن عجم

نبينـــا الآمـــر النـــاهـــي فـــلا أحـــد أبـــــر في قـــــول لا منـــــه ولا نعم
هـــو الحبيب الـــذي تـــرجى شفـــاعتـــه لكل هــــــول من الأهـــــوال مقتحم

وأخذ بعضهم عليه قوله: « لولاه لم تخرج الدنيا من العدم » ـ ولعمرك إن تحجير الواسع لضـلال والمسارعـة إلى تخطئة المصيبين من الخطـل، وقد بين البـوصيري حقيقة مـراده بقوله:

هو الحبيب الـذى ترجى شفـاعته لكل هـــول من الأهـــوال مقتحم

فبرر خروج الـدنيا به من العـدم وفسره بأمرين بأنه هـو الحبيب، وبأنه هو الـذي جاء بالدين وبالبشرى ويرجو شفاعتـه المؤمنون. وقال تعالى جل من قائل: « أومن كان ميتا فأحييناه وجعلنا لـه نورا يمشي به في الناس كمن مثلـه في الظلمات ليس بخارج منها » فالكفـر وظلماته موت وعـدم كما ترى. وقال تعالى: « كيف تكفـرون بالله وكنتم أمـواتا فأحياكم » فالعدم موت كما ترى. وقال ابن الرعلاء:

ليس من مـــات فـــاستراح بميت إنما الميـت ميـت الأحيـــــــــاء

أضف إلى هذا ما ذكرناه من أن البوصيرى عاش في زمان جهاد بين مجاهدين لا في زمان استقرار الخلافة والملـك الذي سبق حين كان أصحاب مثل ملكتـه القوية مقبلين على مدح الملوك وأهل الجاه ويتنافسون على ما عندهم من حطامها ويتقاتلون ولا بآخرة من الوقـت كزمـاننا هذا الـذي ضعف فيـه أمر البيان والإيمان والجهـاد جميعا فنسـأل الله الهداية والتوفيق ونعوذ به من الخذلان وأن تزيغ القلوب.

وقال في ورم قـدمي رسول الله صلى اللـه عليه وسلم من قيـام الليل وقيامه مـذكور في القرآن:

«إن ربك يعلم أنك تقـوم أدنى من ثلثي اليل ونصفـه وثلثـه وطائفـة من الـذين معك الآية»: ـ

ورمت إذ رمـى بها ظلم الليـــــــ ـــل إلى اللـــه خـوفـه والـــرجـاء

خوفه فاعل رمى وهذا موضع الجودة. ويجوز أن يكون خوفه مبتدأ خبره شبه الجملة قبله وفاعل رمى ضمير مستتر والأول هو الجيد

دميت في الـــوغى لتكسب طيبـــا مـــا أراقت من الـــدم الشهـــداء

تكسب متعد لاثنين ثلاثيا وربـاعيا ومنه الحديث "وتكسب المعدوم أى تكسب من لا مال له مالا، أى الدم الذى سال منها يعطر به ما أريق من دم الشهداء في سبيل الله

فهي قطب المحراب والحرب كم دا  رت عليهـا في طـاعـة أرحـاء

هـذا المعنى نفيس، جعل قـدمـه لقيامـه قطبـا لـرحى المحـراب وثم جهاد في طـاعـة الله، وجعلهـا لثباته المعـروف شأنه حين يفـر الناس قطبا لـرحى الحرب، وثم جهاد في طاعـة الله، فكم دارت على قـدمه وهي قطـب للحرب وللمحـراب من أرحاء طـاعة وعبادة وقتال في سبيل الله.

وأراه لــو لم يسكن بها قبــ  ــل حـراء هـاجت بها الـدأمـاء

الدأماء البحر، أي لو لم يسكن حراء بقدميه فسكن لزلزلت الأرض زلزالها، ولهوى الجبل في البحر، وكأن قد نظر رحمه الله إلى قول الشريف

جبل هـوى لـو خـر في البحـر اغتـدى  مـن وقعـه متتـابـع الإزبـاد

ولقعقعة هذا البيت أبهة تلفت النظر

عجبـا للكفـار زادوا ضـلالا  بـالـذى للعقـول فيـه اهتـداء

والـذى يسألـون منـه كتـاب  منـزل قـد أتـاهـم وارتقـاء

أو لم يكفهـم من اللـه ذكـر  فيـه للنـاس رحمة وشفـاء

يشير إلى آيتى الإسراء: « وننـزل من القـرءان مـا هـو شفاء ورحمة للمـؤمنين ولا يـزيـد الظالمين إلا خسارا » وقوله تعالى: « أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقى في السماء ولن نؤمن لرقيك حتى تنـزل علينا كتابا نقرؤه الآيـة». أي هم سألوا النبي أن يرقى إلى السماء وأن يأتيهم بكتـاب فقـد جـاءهـم الكتـاب، وقـد جـاءهم الارتقـاء. «ومنـزل» ههنـا بالتخفيف لا من أجل الوزن فقط ولكنها قراءة معتمدة قرأ بها في مواضع غير واحد من السبعة ومن العشرة وعليها قراءة أبي عمرو إلا في حرفين في الأنعام «إن الله قادر على أن ينزل آية» وفي الحجر «وما ننزله إلا بقدر معلوم» وهي قراءة الجمهور في هذا الموضع وقد ذكـر صـاحب النشر تفصيل قـراءة أبى عمرو وابن كثير ويعقـوب وحمزة [ النشر ٢/٨/ ٢١٨ـ٢١٩ ] فقول البـوصيرى مُنزل بـالتخفيف جاء بـه على القراءتين المكيـة والبصرية واللـه أعلم ثم أخذ البوصيري في تفصيـل معجزة القرآن والنـاس في هذا تبع لكعب بن زهير حيث قال رضى الله عنه:

مهلا هداك الذى أعطاك نافلة الـ  ـقرآن فيهـا مـواعيظ وتفصيل

وقد أبدع البوصيرى حيث قال:

أعجـز الإنـس آيـة منـه والجن فهـلا تأتـى بها البلغـاء

يشير إلى آية البقرة: « وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبـدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا

شهداءكم من دون اللـه إن كنتم صادقين» مشفـوعة بآيـة الإسراء : « قل لئن اجتمعت الإنس والجن الآية» .

كل يـــوم تهدي إلي ســامعيـــه     معجـــزات من لفظـــه القـــراء

يشير ههنا إلى أن نظم القرآن أي صياغته ذلك معجز

تتحلى بـــه المســامـع والأفـــ     ـــواه فهـــو الحلى والحلـــواء

هو في المسامع أقراط وفي فم القارىء حلوى

رق لفظـــا وراق معنى فجــاءت     فى حــلاهــا وحليهــا الخنســاء

أى الجميلة إذ الغزالة هـي الخنساء وتشبه الحسناء بالغزالة ، فكـأن غادة حسناء جاءت في زينتهـا وحـلاها . ولم يكـرر لأن الحلى بضم الحاء جمع حليـة المرأة بكسر أولـه والحلى بفتح فسكون كما تكـون بمعنى الزينة تكـون بمعنى جمال الخلقة وهـو المراد هنا . ثم في البيت مع هذا بديع رشيق إذ الخنساء اسم الشاعرة المشهورة ولها صحبة رضي الله عنها ولكنهـا تعد من شـواعر قبل الإسـلام إذ رثاؤهـا لأخويها كـان قبل الإسلام منهـا ومن قومها ، وخفـاف بن ندبة صاحب رايـة بنى سليم يوم حنين كان مع أخيها معـاوية يوم قتل وكـان مقتله قبل مقتل صخـر. وكانت الخنســاء من جميلات النســاء و إياهـا عنى دريد بن الصمة ( وقتل يوم حنين كافرا ) حيث قال :

مـــا ان رأيـت ولا سمعـت بـــه     كـــاليــوم طـــالي أينـق جـــرب
متبـــذلا تبـــدو محاسنـــه     يضـع الهنـــاء مـــواضع النقب

وكان رآهـا تطلى إبلا لها جـربا فخطبهـا ولذلك قصـة والعباس بن مـرداس الصحابي الشاعـر ابنها ، رضي اللـه عنها وعنـه وعن خفاف وأسفـا على دريد إذ لم يكتـب له كما كتب لهم من نعمة الإسلام ، وكأنما أصيب بسهم من إعراض الخنسـاء عنه وهجائها أو تعريضها به .

وأرتنـــا فيـــه غـــوامض فضـل     رقـــة من زلالها وصفـــاء
إنما تجتلى الـــوجـــوه إذا مـــا     جليـت عن مـــرآتها الأصـــداء
ســور منـــه أشبهـت صـورا منـــ     ـــا ومثـل النظـــائر النظـــراء

أى كما صورنا في أحسن تقويم فكذلك سوره. ثم ههنا إشارة إلى أن سورة وصورة لهما جمع متشابه فتقول سور بضم مشبع وصور كذلك وبه فسر "فإذا نفخ في الصور" بعض أهل التفسير. والنظير يشبهه النظير ثم سور القرآن فيها الروح والوحي، كما نحن في صورنا الحياة والروح. والأقاويل التي يتباهي بها الناس والتي رام أهل مكة أن يضاهوا بها القرآن فقد كانت كالتماثيل وليست في التماثيل حياة ولا روح. وأقاويل كل من رام مضاهاتها من بعد كذلك، فلا يخدعنك مظهر بلاغة من بليغ

والأقاويل عندهم كالتماثيـ ـل فلا يوهمنك الخطباء

أى لا تتوهم أن لكلامهم روحا لمجرد تفيهقهم به. ثم ذكر ما فتح الله به على المسلمين من العلوم والتبحر فيها من طريق درس القرآن وجمعه والمحافظة عليه:

كم أبانت آياته من علوم عن حروف أبان عنها الهجاء
فهى كالحب والنوى أعجب الزر اع منه سنابل وزكاء

إذ هي الأصل الذي تفرعت منه كل معارف المسلمين ومعارف من أخذوا منهم وقلدوهم من بعد.
في البردة تناول البوصيرى هذه المعاني التي ذكرها ههنا من معجزة القرآن تناولا مختلفا. وهذا من نادر ما يتفق من الإجادة لشاعر واحد في الغرض الواحد، قال رحمه الله:

دعني ووصفي آيات له ظهرت ظهور نار القرى ليلا على علم
فالدر يزداد حسنا وهو منتظم وليس ينقص قدرا غير منتظم

وبراعة البوصيري من محاسنها أنه لا يتملكه القصد إلى النظم السردى التعدادي كما قد يقع لكثيرين آخرين. فهو كما قال هنا يذكر من المعجزات ويترك إذ هي در يزينها نظمها ولا يشينها نثرها

فما تطاول آمال المديح إلى ما فيه من كرم الأخلاق والشيم
آيات حق من الرحمن محدثة قديمة صفة الموصوف بالقدم

قوله محدثة من قوله تعالى: «مايأتيهم من ذكر من ربهم محدث إلا استمعوه وهم يلعبون» [الأنبياء] أي هم قريبو عهد بها. وقوله قديمة بعد محدثة بليغ، وذلك أن «محدثة» تدل

على جدة التذكير لهم وقديمة تدل على حقيقة وصفها أنها منزلة من عند الله القديم الأول فهي قديمة وهذا قوله «صفة الموصوف بالقدم». وهذه عقيدتنا وقول المعتزلة بخلق القرآن من أخطائهم.

لم تقترن بـــزمـــان وهي تخبرنـــا      عن المعـــاد وعن عـــاد وعن إرم

فالمعاد وعاد وإرم كل ذلك أزمنة، وقوله لم تقترن بزمان هو حجة أهل الدين على الفلاسفة القائلين بقدم العالم وأنه لم يوجده الخالق من العدم وأُتوا من جهة اعتقادهم اتصال الزمان بالخلق والخالق وقد وضح الغزالي رحمه الله في تهافت الفلاسفة أن الزمان شيء نسبي له وجود بالنسبة إلينا وما نفهمه من حركة الفلك وأبعاده. وما أشك أن كلمة النسبى والنسبية خلصت إلى مفهومها العصري من أصل يمت إلى الغزالي، وكم من أمر في العلوم الحديثة ادعى اليهود السبق إليه ومن نقب عسى أن يجد أنهم اغترفوه من بحار العلوم الإسلامية والعجب لبرتراند رسل في كتابه عن تأريخ الفلسفة حيث تنقص الغزالي من دون حق معرفة بقدره. ولم يخل ما قاله . على ما يزعمه لنفسه من التحررمن روح تعصب ديني فتأمل.

دامت لـــدينـا ففـاقـت كل معجـزة      مـن النبيين إذ جـــاءت ولم تـــدم

وقد حصر قوم إعجاز القرآن في نظمه، والقرآن كله معجز وبحره لاغَوْرَ له. وفيه من قيم العدل والنور المبين ماليس في شيء غيره.

مـاحـوربت قـط إلا عـاد من حـرب      أعـدى الأعـادي إليهـا ملقي السلم
ردت بـلاغتهـا دعـوى معـارضهـا      رد الغيـــور يـــد الجاني عن الحرم

أى بقوة وبلا تفتير ردا رادعا على الفور.

لها معـان كمـوج البحـر فى مـدد      وفـوق جـوهـره في الحسن والقيم
قـرت بها عين قـاريها فقلت لـه      لقـد ظفـرت بحبل اللـه فـاعتصم
إن تتلهـا خيفـة من حـر نـار لظى      أطفـات حـر لظى من وردهـا الشبم

أى من مائهـاذى البرد المطفىء للحر، ومن شرابها السائغ العذب اللـذيذ إذ الماء البارد على العطش وحره من النعيم .

كأنها الحوض تبيض الوجوه به      من العصاة وقد جاءوه كالحمم

أى حين تسود وجوههم من الذنوب ويتردون فى النار من عبور السراط ثم تدركهم رحمة المولى فيخرجـون من النار ويغمسون في الحوض فـالقرآن فى هـذه الدنيا حـوض غاسل لسواد المكروه من المعاصى والذنوب وكآبات العمر.

وكالصراط وكالميزان معدلة      فالقسط من غيرها في الناس لم يقم

قـال تعـالى : «إن هـذا القـرءان يهدى للتي هـي أقـوم ويبشر المؤمنين الـذين يعملـون الصالحات أن لهم أجرا كبيرا» .

لا تعجبن لحسود راح ينكرها      تجاهلا وهو عين الحاذق الفهم

يدلك على ذلك حرص الأوربيين أيام نهضتهم على تـرجمة علوم القرآن وقد سبق التنبيه على أن وليم بدويل من مستشرقي الانجليز في أوائل القـرن السابع عشر قد نقل معاني القرآن لقومه . [1]

قـد تنكر العين ضـوء الشمس من رمـد      وينكـــــر الفـم طعـم الماء من سقـم

وهذا من أبيات الحكمة وقد ولده من كلام أبي الطيب ـ قال :

وإذا خفيت على الغبي فعاذر      ألا تراني مقلة عمياء

وقال : ومن يك ذا فم مر مريض      يجد مرا به الماء الزلالا

وقال : بذى الغباوة من إنشادها ضرر      كما تضر رياح الورد بالجعل

ونعود بعد إلى أبيات الهمزية ـ
بعد أن فصل ما فصله عن معجزة القرآن خلص إلى أمر أهل الكتاب . قوله

---

(١) راجع ترجمته في الأعلام للزركلي.

مهد لـذكرهم لأنهم بغـوا من بعد ما جـاءتهم البينات، ورد ذكـر ذلك في القرآن في غير مـوضع ـ مثـلا في سورة يـونس: «ولقد بـوأنا بنى اسراءيل مبـوأ صدق ورزقنـاهم من الطيبـات فما اختلفوا حتى جـآءهم العلم. . . . الآية» وفي سـورة الجاثية: وءاتينـاهم بينات من الأمر فما اختلفوا إلا من بعد ماجاءهم العلم بغيا بينهم. . . . الآية».

ومهد لذلك بذكر عناد مشركي قريش ومن إليهم ـ قال:

فهى كـالحب والنـوى أعجب الـز ... راع منـه سنـابـل وزكـاء
فأطـالـوا فيـه التردد والـريـ ... ـب فقـالـوا سحـر وقـالـوا افتراء
وإذا البينـات لم تغـن شيئـا ... فـالتماس الهدى بهن عنـاء
وإذا ضلـت العقـول على علـ ... ـم فماذا تقـولـه النصحـاء

فسر قوله تعالى: «غير المغضوب عليهم ولا الضالين» بأن المغضوب عليهم اليهود وبأن الضالين النصارى، وقد بدأ بهم الإمام البوصيري ههنا: ـ

قوم عيسى عاملتم قوم موسى ... بالذى عاملتكم الحنفاء

ومن ههنا حمى البوصيري بحماسة روح الجهاد.

صـدقـوا كتبكم وكـذبتـم كتـ ... ـبهم إن ذا لبئـس البـواء
لـو جحـدنـا جحـودكم لاستـوينـا ... أو للحق بـالضـلال استـواء
مـالكم إخـوة الكتـاب أنـاسـا ... ليس يـرعى للحق منكم إخـاء
يحسـد الأول الأخير ومـازا ... ل كـذا المحـدثـون والقـدمـاء

وهذا من أبيات الحكمة، عميق الدلالة.

ثم فرع مـن هذه الحكمة نظـرات ضمنها إشـارات علمية وكـان رحمه الله غـزير العلم حـاضر المذاكرة لـه. وهو في إشـاراته مـن حيث المذهب الفني أشبه بأبي تمام منـه بأبي الطيب، لأن الغالب على طريقة أبي الطيـب ألا يشير أو يكون خفي الإيماء جدا فكأنه

لا إيماء فيه مثل قوله:

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم … إلا على شجب والخلف في الشجب
فقيل تخلص نفس المرء سالمة … وقيل تشرك جسم المرء في العطب

ونحو: فإن يكن المهدي من بان هدية … فهذا والا فالهدى ذا فما المهدى

وقلما تكون إشارته بارزة نحو قوله:

أشمت الخلف بالشراة عداها … وشفا رب فارس من إياد
وتولى بنى اليزيدي بالبصـ … ـرة حتى تمزقوا في البلاد
وإذا كان في الأنابيب طيش … وقع الخلف في رؤوس الصعاد

وإشارات أبي تمام معروفةمن مذهبه نحو:

فإذا ابن كافرة يسر بكفره … وجدا كوجد فرزدق بنوار
وإذا تذكره بكى فكأنه … كعب زمان بكى أبا المغوار

واتبعه ابو العلاء وأكثر من ذلك، وأجوده ما في سقط الزند نحو:

واني تيممت العراق لغير ما … تيممه غيلان عند بلال

ولم يكن غيلان من مشاهير المداحين وإنما كان مفتنا في تصوير الجمال وفي أساليب الاستعارة والتشبيه وقد مر بعض الحديث عن ذلك وإنما أخذ أبو العلاء من قول حبيب:

ما ربع مية معمورا يطيف به … غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب

وكان لحبيب بغيلان ولع وله منه في مذهبه أخذ كثير.
أشار البوصيري أول شيء إلا أمر ابني آدم عليه السلام ثم إلى أبناء يعقوب عليه السلام:

قد علمتم بظلم قابيل هابيـ ـل ومظلوم الأخوة الأتقياء

بنقل كسرة الهمزة إلى لام الإخوة ويشير إلى آية المائدة «إنما يتقبل الله من المتقين»

وسمعتم بكيد أبناء يعقو ب أخاهم وكلهم صلحاء

إذ ركبوا مـا ركبوا من الظلم وهم أحـداث وقد هموا بقتل أخيهم فنهـاهم كبيرهم فيما رووا في تفسير «قال قائل منهم . . . . الآية» وعنـد من ذكر ذلك أنه روبيل. وقد، اعترفوا بـالخطأ واستغفر لهم يـوسف واستغفر لهم أبوهم عليهم السـلام. وأشار بقـوله «وسمعتم بكيـد إلخ » إلى الآيـة : «ومـا كنت لديهم إذ أجمعـوا أمـرهم وهم يمكـرون» [سورة يوسف]

حين ألقوه في غيابة جب ورموه بالإفك وهو براء

ولو قلت في "غيابات" جب لاستقام الوزن وجاء بها البرعي في قوله :

فإن أنست غيابات الفؤاد بهم فهم أحيباب قلبي يا غيابات

وغيابـات قراءة نافع في السـورة وقال رموه يعنـي امرأة العزيـز وقومها معهـا قال تعالى: «ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسجننه حتى حين». ويجوز أن يكون نسب الرمي إلى إخوته لأنهم تسببوا فيه بفعلهم إذ ألقوه في غيابة الجب أو الإفك أنهم: «قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل» [يعنون يوسف] «فأسرهـا يوسف في نفسه ولم يبدها لهم، قال أنتم شر مكانا والله أعلم بما تصفون».

فتـأسـوا بمـن مضـى إذ ظلمتـم فـالتأسي للنفس فيـه عـزاء
أتـراكم وفيتـم حين خـانـوا أم تـراكم أحسنتم إذ أسـاءوا

أي اعتبروا يأيها الـذين أوتوا الكتاب بما تتلـون من مواعظـه، هل تفعلون كفعل قابيل وقـد تعلمون أنه قـد ظلم، أم تفعلون كفعل إخـوة يوسف وقد تعلمـون أنهم قد أساءوا قبل أن يستغفر لهم، فهل ترون أنكم أوفياء وأنكم لم ترتكبوا سوءا؟

بـل تمادت على التجـاهـل آبـا ء تقفـت آثـارهـا الأبنـاء

أي آباؤهم الذين لم يؤمنوا حين دعاهم داعي الهدى للإيمان.

بينتــــه تــــوراتهم والأنـــــاجيـــــ ـــــل وهم في جحـــــودهم شركـــــاء

أي اليهود والنصـارى يجحدون نبوة محمد صلى اللـه عليه وسلم وقد بينتـه التوراة والأناجيل ومـا جاء البوصيري بـالجمع خطئا أو وهما، فهـو يعلم أن خبر عيسى عليه السـلام وما وصى بـه بني اسرائيل ممـا أوحى الله إليـه تعـددت رواياتـه، وقد اعتمـد النصارى الملكانيون ومن حـولهم أربعة أناجيل هي متى ومرقس ويوحنـا ولوقا وأنكروا انجيل برنابا وفيه أن المسيح لم يصلب وقد أنكرت اليهود الأناجيل كلها ولهم كتاب عن المسيح الذي ينتظرونه ينكره النصارى فتأمل.

إن تقـــولــــوا مـــــا بينتــــه فما زا ـــلـت بها عن عيـــــونهم غشـــــواء

أي هذه الإنكارة منهم لا تزول بها الغشاوة التي على أبصارهم

أو تقـــولـــوا قـــد بينتــــه فما للـــ ـــــأذن عما تقـــــولــــه صماء

هذا يقال لـه في المنطق قياس الإحراج، إذ لا بد من أحد الأمـرين. وهم يقولون إن ثم بيـان نبي منقذ من عنـد اللـه يأتي، قال ذلـك أنبياء بني اسرائيل وعيسى عليـه السلام، فما قالـه موسى عليه السلام ومن بعـده وما قاله إبراهيـم عليه السلام من قبل تأولوه عيسى وإن كان لا ينطبق عليـه، وما قاله عيسى لم يتأولـوه محمدا ولكن التمسوا له وجهـا لا يخرجه عن عـودة عيسى، ويأبى رين الأهـواء إلا أن تطغى غاشيـة صدئه فتعمى لها القلـوب. وصلى الله على أنبيـائه الأبـرار فما البشارة التي بشروا بها عن نبينـا صلى الله عليه وسلم بباطل.

عـــــرفــــوه وأنكـــــروه وظلما ـــــ كتمتــــه الشهـــــادة الشهــــداء

أو نـــــور الإلـــــه تطفئــــه الأفـــــ ـــــواه وهـــو الـــذي بـــه يستضـــاء

أو لا ينكـــــــــرون مـن طحنتهـم بـــرحـــاهـــا عـن أمـــره الهيجـــاء

وكســاهم ثـوب الصغـــار وقـد طلـــ ـــــت دمـــــاء منهم وصينـت دمـــاء

أما طحن الهيجاء لهم فما كان من هلاك يهود وإجلائهم وما كان من هزيمة الروم وجلائهم وأمـا الصغار فما كتب الله عليهم من الجزيـة. قال تعالى: «قاتلـوا الذين لا

يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ولا يحرمون ما حرم الله ورسوله ولا يدينون دين الحق من الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون».

كيف يهدي الإله منهم قلوبا حشوها من حبيبه البغضاء

وصدق رحمه الله. ثم أخذ في محاجة أهل الكتاب، وسبق أن استشهدنا ببعض ما يلي من قبل.

خبرونا أهل الكتابين من أين أتاكم تثليثكم والبَداءُ

وذلك أن اليهود تزعم أن الله بدا له في كذا وندم على كذا، سبحانه وتعالى عن ذلك علوا كبيرا.

ما أتى بالعقيدتين كتاب واعتقاد لا نص فيه ادعاء

هذا أصل، وهو أن العقائد عن وحي فما قيل واعتقد ولم يكن ورد به نص من وحي أو كتاب منزل فهو دعوى باطل.

والدعاوى ما لم تقيموا عليها بينات أبناؤها أدعياء
ليت شعري ذكر الثلاثة والوا حد نقص في عدكم أم نماء

أي أنقص أم نماء، حذف الهمزة لظهور المعنى وعليه قول ابن أبي ربيعة:

ثم قالوا تحبها قلت بهرا عدد النجم والحصى والتراب

وزعم بعضهم أن عدد النجم ليس بكثير إنما هو بضعة آلاف. ولعمري لو قد قال ألفا مكان بهرا لكان عددا كثيرا.

كيف وحدتمو إلها نفى التوحيد عنه الآباء والأبناء

والحجة قائمة بالرغم من قولهم ثلاثة في واحد. وزعم ابن عربي في بعض ما زعم أن أول العدد الثلاثة فأوشك رحمه الله أن يزل. أتي من المقدمة الخامسة في كتاب

الشهرستاني وقـد أحجم الناس عن شرحها . والذي فيها خلاصتـه أن الأعداد أجناس وتبويب للأمور لا حقائق في ذواتها ويؤيد ما ذهب إليه أشياء في معادلات الرياضيات لا يمكن تأويلها إلا على هـذا الوجه . وفي كتـاب الشهرستاني في المقدمـة المذكورة وفي ترجمة إبراهيم النظام أشياء من باب الرياضيات وعلوم الآليات مذهلة وتفصيل شرحها واجب وعسى أن تكون فيه غير ما ذكرنا مواضع يوقف عندها عدد .

أإلـــه مـــركـب مـــا سمعنـــا بـإلـــه لـــذاتـــه أجـــزاء

الأب والابن والروح القـدس وأضيف إلى هؤلاء بـآخرة الأم العـذراء ، وفي الطبعة الأولى للقاموس المنجد في شرح العذراء أنها أم الإله المتجسد فتأمل .

ألكـم منهـم نصيـب مـن الملـــــــك فهـــلا تميـــز الأنصبـــاء
أتـــراهـم لحاجــــة واضطـــرار خلطـــوهـــا ومـــا بغـى الخلطـــاء

في هـذين البيتين مع الإشارة القـرآنيـة ـ إذ يشير إلى قـوله تعـالى : «وإن كثيرا من الخلطاء ليبغي بعضهم على بعض إلا الذين ءامنوا وعملوا الصالحات وقليل ما هم» . ـ مع ذلك أنفـاس من بيئـة حيـاة الريف المصري فـإن الطين يورث ويختصم عليـه وفيـه قضايا الإفراز التي بغيرها يطول اشتبـاه الأمور وتضيع الحقوق للغالب من بغي الخلطاء بعضهم على بعض .

أهـــو الـــراكـب الحمار فيـــا عجـــز إلـــه يمســـه الإعيـــاء

إذ لو صح أنه إله لبطل أن يمسه تعب وأن يحتاج إلى ركوب الحمار، ولا يمكن أن يعتذر لذلك أو يفسر بأنه على وجه الهداية ، إذ لما أراد الله أن يتجلى بألوهيته للبشر نزل بينهم في صورة بشر، إذ هو قادر سبحـانه على أن يرسل إليهم بشرا رسولا. ثم أن يحمل الحمار إلها مشكل ، إلا أن نـزعم حلول الإله في الحمار تعـالى الله عن ذلـك علوا كبيرا . وبهذا حجة البوصيري :

أم جميع على الحمار لقـــد جـل حمار بجمعهم مشـــاء

أي الثلاثة

أم سـواهم هـو الإلـه فما نسبـة عيسى إليـه والانتماء

أي أنه لا بد من تقدير إله مدبر غير عيسى والثالوث الذي معه، إذ من كان إله الكون ومدبره في اللحظة التي مات فيها يسوع وهذا اسم عيسى عندهم؟ إذن لا بد أنه للكون إلـه دبره في تلك اللحظة. وإذ هـو غير يسوع، فما نسبة يسوع ومـا انتماؤه إليه؟ براءة لسيدنا عيسى عليه السلام مما يصفونه به، قال تعالى: «وإذ قال الله يا عيسى ابن مريم ءأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله قـال سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق».

وقد جـاء البوصيري بالحجـة التي أدلى بها ههنا بتفصيل وتوضيح أكثـر في لاميته المنصوبة من الكامل التي أولها:

جـاء المسيح مـن الإلـه رسـولا فـأبى أقـل العـالمين عقـولا

وسنذكر منها بعد يسير إن شاء الله؛ ثم يقول البوصيري رحمه الله:ـ

أم أردتم بها الصفـات فلم خصـ ـصت ثـلاث بـوصفـه وثنـاء
أم هـو ابن للـه مـا شـاركتـه في معـاني البنـوة الأنبيـاء

أي هذا التثليث لا يمكن التعبير عنه بأنه صفـات إذ صفات الله عز وجل أكثر من ذلك وليست هي بذاته فيضاف إليهـا ما أضفتم من معاني التركيب والحلول. ومن حمل البنوة على معنى المجاز لزمه أن يعمم فيجعل كل الناس بنين لله سبحانه وتعالى، فالزعم بمجازية منفردة مخصصة به وحده باطل.

قتلتـه اليهـود فيما زعمتـم ولأمـواتكم بـه إحيـاء

هذا ما وضحه أبو الطيب حيث قال:

ويستنصران الـذي يعبـدان وعنـدهما أنـه قـد صلب
ليـدفع مـا نـابـه عنهما فيـا للـرجـال لهذا العجب

وأخذه المعري فقال :

وقـــد زعم النصـــارى أن عيسى ... تـــوختـــه اليهـــود ليصلبـــوه
ومـــا أبهوا وقـــد جعلـــوه ربـــا ... لكيـــلا ينقصـــوه ويجدبـــوه

أي وما فطنوا ليتجنبوا نسبته إلى مـا يعيبه وينقص من قدره بهذا الذي زعموه من قتله وصلبه . وفي الطبعة المصورة حديثا من اللزوميات :

وقـــد أبهوا وقـــد جعلـــوه ربـــا ... لكيـــلا ينقصـــوه ويجدبـــوه

وهذا تحريف كأن الذي دسه أراد أن يبرر به عقيدة النصارى ، وليس هذا التغيير بمغير في المعنى من شيء إذ يصير المعنى عليـه وقـد فطنـوا ليجنبوه العيب والنقص بـالـذي نسبـوه إليه من القتل والصلب فجعلـوه ربا ، كأن دعـوى الربـوبية تستر هـذا العيب وليست بساترته . فتأمل .

قتلتـــــه اليهـــود فيما زعمتـم ... ولأمـــــواتكم بـــــه إحيـــاء
إن قـــولا أطلقتمـــوه على اللـــــ ... ـــه تعـــالى ذكـــرا لقـــول هـــراء

وهذا فصل ختم به الهجوم على النصارى ثم أخذ في مناقشة اليهود

مثل مـــا قـــالت اليهـــود وكل ... لـــزمتـــه مقـــالـــة شنعـــاء
إذ هم استقـــرئوا البـــداء وكم ســـا ... ق وبـــالا إليهـم استقـــراء
وأراهم لم يجعلـــوا الـــواحـــد القهْـــ ... ـــهَار في الخلق فـــاعِـلا مـــا يشـــاء

مثلا في الأصحاح السادس من سفر التكوين من عند أوله كما في الترجمة التى أصدرتها دار الكتاب المقدس طبعة كوريا سنـة ١٩٧٦ ص ١٠ ـ ١١ : «وحدث لما ابتدأ الناس يكثـرون على الأرض وولد لهم بنـات ، أن أبناء اللـه رأوا بنـات الناس أنهن حسنـات . فاتخذوا لأنفسهم نساء مـن كل ما اختاروا . فقال الرب لا يـدين روحي في الإنسان إلى الأبد لـزَيغانه هـو بشر وتكون أيامـه مئة وعشرين سنة . كـان في الأرض طغاة في تلك الأيام و بعد ذلك أيضا إذ دخل بنو اللـه على بنات الناس وولدن لهم أولاداً . هؤلاء هم الجبابرة الذين منذ الدهر ذوو اسم .
ورأى الرب أن شر الإنسـان قد كثر في الأرض وأن كل تصـور أفكار قلبه إنما هـو شرير كل يوم . فحزن الرب أنه عمل الإنسان في الأرض وأسف في قلبه . فقال الرب أمحو عن

وجه الأرض الإنسان الذي خلقته. الإنسان مع بهائم ودبابات وطيور السماء، لأنى حزنت أني عملتهم. وأما نوح فوجد نعمة في عيني الرب.»

والشاهد أن لله بنين كآلهة اليونان الوثنيين. وأنه كان في الأرض طغاة كما يبدو ليسوا في طاعة الله ولعلهم بل هو الظاهر أنهم ليسوا من خلقه. ثم حزن الله وندمه لأنه عمل الإنسان ـ فهذا أمر بدائى وثنى كما ترى.

جوزوا النسخ مثلما جوزوا ... المسخ عليهم لو أنهم فقهاء
هو إلا أن يرفع الحكم بالحكـ ... ـم وخلق فيه وأمر سواء
ولحكم من الزمان انتهاء ... ولحكم من الزمان ابتداء
فسلوهم أكان في مسخهم نسـ ... ـخ لآيات الله أم إنشاء

أى إذ رووا جواز المسخ كمسخ الحية فمشت على بطنها بعد أن «كانت أجمل حيوانات البرية التى عملها الرب» [الأصحاح ٣] ـ فإذا كان المسخ جائزا فإن النسخ جائز وهم ينكرون علينا النسخ وما النسخ إلا رفع حكم بحكم آخر. فهو نسخ أمر بأمر آخر من تصريف الله. كما أن المسخ رفع هيئة وخلق بخلق آخر. سلوهم هل المسخ الذى أوقعه الله تعالى أهو نسخ لآيات الله التى سبقت بصنعه ما صنع أم إنشاء جديد أنشأه؟ أيما القولين قالوه ألزموا به قبول النسخ. قوله هو إلا أى هو سواء إلا إلخ كما مر التفصيل.

أو ما حرم الإله نكاح الـ ... أخت بعد التحليل فهو الزناء

أى إن كان الذي سبق من نكاح الأخوات على عهد آدم ومن بعد قبل التحريم حلالا فالتحريم نسخ وان لم يكن حلالا فقد كان زناء وهذا محال إلا أن يقوله زنديق، وينسب إلى المعرى، وما أشبه أن يكون افتراء عليه؛ أنه قال فيما قاله من شعر «وان جميع الناس من طينة الزنا»

لا تكذب إن اليهود وقد زا ... غوا عن الحق معشر لؤماء

قوله: وقد زاغوا عن الحق يعنى نقضهم ميثاقهم، وجهلاء اليهود يحسبون أن الأمر عنصرية أو قبلية وأن الله كأنه رأس قبيلتهم، وكلام أنبيائهم يدل على خلاف هذا، لأن الله معهم ما داموا على الميثاق. قال تعالى: «فبما نقضهم ميثاقهم لعناهم» وقال تعالى: «فلما زاغوا أزاغ الله قلوبهم»

جحـــدوا المصطفـى وآمن بـــالطـــا غـــوت قـــوم هم عنـــدهم شرفـــاء

وذلك أن حيى بن أخطب وصحبه فضلوا لقريش شركهم على الإسلام والتوحيد « ذلك بأنهم قالوا ليس علينـا فى الأميين سبيل» ـ قال تعالى: «ألم تر إلى الـذين أوتوا نصيبا من الكتاب يؤمنون بالجبت والطاغوت ويقولون للذين كفروا هؤلاء أهدى من الذين ءامنوا سبيلا»

قتلـــوا الأنبيـــاء واتخذوا العجـــ ـــــل ألا إنهم هم السفهـــاء
انظر إلى الاقتباس القرآني ويسره
وسفيـــه من ســـاءه المن والسلـــ ـــــوى وأرضـــاه الفـــوم والقثـــاء

نهج البوصيرى نهج الحارث في الخصومة وإحكام الجدل، إلا أنه لم يجعله كسلم يصعد على درجه إلى مـا يقول، أو مغترفا يأخـذ منه بـاحتيال وتوليـد. بل على اقتدائه بمنهج الحارث الجدلى خالفه في أمر هام، وهو أنه آثـر الهجوم على الدفاع. وقد أخذ الجاحظ على الحارث فرط دفاعه حتى كأن قومه لا ينتصفون من تغلب. وما أرى إلا أن الحارث تعمد هذا ليكون الملك إلى جانب قومـه، وهذا أدخل في باب الدهاء، ولئن صح خبر قتل عمـرو بن كلثـوم عمرو بن هنـد، فإن الحارث يكـون قـد انتصف لقومـه في مجال السيـاسـة والكيـد بـالذى قـالـه. وقـد كـانت بكـر هي التى أجـارت آل ملك الحيرة وانتصفت من فارس في يوم ذي قار وإنما آثـر البوصيرى منهج الهجوم ونفسه لأن ذلك كان أشبه بموقف فروسيته البيانية المجاهدة.

فى البردة سلك نهجا غنائيا في نقد النصـارى وفي تفضيل الإسلام والتنويه بفضل رسول الله صلى اللـه عليه وسلـم والمنهج الذى في الهمـزية خطابـى محتدم. والغنـاء بعد لا ينفصم عن الشعر لما فيه من الإيقاع وهذا أمر قـد قدمنا ذكره، كما قد سبق الاستشهاد بجانب من أبيات البردة المشار إليها هنا وهى قوله رحمه الله:

محمـــد سيـــد الكـــونين والثقليـــ ـــن والفـريقين من عـــرب ومن عجم
نبينـــا الآمـــر النـــاهي فـــلا أحـــد أبـــــر فى قـــــول لا منـــــه ولا نعم
هـــو الحبيب الـذى تـــرجي شفـاعتـــه لكل هـــــول من الأهـــــوال مقتحم
دعـــا إلى اللـــه فـــالمستمسكـــون بـــه مستمسكـــــون بحبل غير منفصم

كان أهل الاعتقـاد فى بركة البردة المبـاركة لا يشكـون أنك إذا أنشدت هذا البيت ثـلاثا وأنت تريد عبور النيل، لم يفتك المركب ولو في أيام الفيضان.

فــــاق النبيين في خلـق وفي خلـق　　　ولم يــــدانـــــوه في علم وفي كــــرم
وكلهم مـن رســـول اللـــه ملتمس　　　غـرفـا من البحـر أو رشفـا من الـديم

اللفظ هنا رشيق لمزاوجتـه قولـه «غرفا مـن البحر» بقولـه « رشفا من الـديم» ، والغرف ينـاسب البحر وأهل النيل يعـرفون ذلك والـرشف ينـاسب الديم عقـلا ولكن قل من يعترض المزن يرشف من قطراته ـ على أن المعنى الذى رامه الشاعر من المناسبة والعموم حسن ، وليس الرشف من الديم بأبعد من قول ذي الرمة :

فيها الضفادع والحيتان تصطخب

ومن قول زهير:

على الجذوع يخفن الغم والغرقا

عند من أخذ عليهما ذلك ولا نقول به .

وواقفـــون لـــديـــه عنـــد حـــدهم　　　من نقطـة العلم أو من شكلـة الحكم

لا يخفى حسن الاستخدام في النقطة والشكلة

فهـــو الـــذى تم معنـــاه وصـــورتـــه　　　ثم اصطفـــاه حبيبـــا بـــارىء النسم

بنى البوصيرى هذا التفضيل على مـا تقدم ذكره من قبل من حديث الشفـاعة يوم تأتى كل نفس تجادل عن نفسها وعلى ما وعـده الله عز وجل« مقامـا محمودا »وعلى حديث ابن حنبل رضى الله عنـه المروي بسنده إلى عرباض رضى اللـه عنه إلى النبى صلى الله عليه وسلم .

منَـــزه عـن شريـك في محاسنـــــه　　　فجـــوهـــر الحسن فيـــه غير منقسم
إذ هو حسن خَلْقٍ وخُلُقٍ
دع مـــا ادعتـــه النصـــارى فى نبيهم　　　واحكم بما شئت مـدحـا فيـه واحتكم

لما قـال منزه عن شريك خشى أن يظن بـه الغلـو غير الحق وإنما عنى شركـة الأشبـاه والنظائر من البشر مثله ، فدفع كل شبهة بقوله« دع ما ادعته النصارى» ، ومع أن ههنا خفي جدل وخصومة لمذهب النصارى بقوله دع إلخ ، فيه مع ذلك انصراف إلى التغنى والإعراض عن قصـد المجادلة ، أيضا ذلك يستفـاد من قوله : دع إلخ كما يستفـاد منه نفى كل شبهة أو إشعار بتأليه وقدسية فوق ما ينبغى أن يكون للبشر.

وانسب إلى ذاتـــه مـــا شئت من شرف　　　وانسب إلى قـــدره مـا شئـت من عظم
فإن فضـل رســـول اللـــه ليس لـــه　　　حـــد فيعـــرب عنـــه نـــاطـق بفم

لــو نــاسبـت قــدره آيــاتــه عظـا أحيـا اسمـه حين يـدعى دارس الـرمم

لا ريب أن آياتـه ناسبت قـدره، وحسبنا معجزة القـرآن إلا أن المعني الذي قصـد إليه حسن، إذ يلمح فيـه معني أنه لا ينبغي أن يعـد إحياء الموتى درجـة ميز بها غيره عليـه صلى الله عليه وسلم. أما زعمنا المنـاسبة فإن معجزة كل نبي، والله أعلم حيث يجعل رسالاته، تشابـه ما برز فيه أهل زمانه، فموسى عليـه السلام قهر أهل السحر وعيسي عليه السلام أعجز الأطباء وكان أهل زمانه برعوا في الطب ومحمد صلى الله عليه وسلم أرسل إلى البلغاء اللـد فبهرهم وقهـرهم. على أن مراد البوصيري أن منـاسبة معجـزاته كانـت على أقدار من أرسل إليهم وقـدره صلي الله عليـه وسلم فوق كل مقـدار. والله تعالي أعلم.

أعيـا الـوري فهم معنـاه فليس يـرى في القــرب والبعــد منــه غير منفحم

كــالشمس تظهــر للعينين من بعــد صغيرة وتكـل الطــــــرف مـن أمـم

أي من قرب

وكيف يــدرك في الــدنيــا حقيقتــه قــوم نيـام تسلــوا عنــه بــالحلم

هل أراد رحمه الله بهذا قـول من كانوا يذكـرون رؤيته صلى الله عليه وسلم ويبـاهون بها على طريق التصوف؟

المعني أن حقيقة الـرسول صلى اللـه عليه وسلم في خلقـه العظيم ومقامـه الجسيم وما خبأ الله له من الشفاعة وما أعطاه في أم الكتاب من المجد وما أشرب القلوب من محبته وألـزم أهل اليقين من التزام شرعـه وصدق الإيمان بما أنـزل إليـه ـ فهـذا لا بد معـه من التقوى والعلم الذي يعلمه الله بها من يتقيه، وذلك لا يدرك في منام ولا بأحلام ـ على أن الرؤيا الصـادقة جزء من أربعين جزءًامن النبـوة، وليست الرؤيا الصادقـة من باب محض أحلام المنام، فأحسب أن هذا قد يدخل فى مراده رحمه الله، والله أعلم.

فمبلـغ العلم فيــــــه أنــــــه بشر وأنـــــــه خير خلق اللـــــــه كلهـم

هـذا بيت القصيد، ومحتـو على حجة على القـائلين بألوهيـة عيسي عليه السـلام وبأن عـزيرا ابـن الله تعـالى اللـه عن ذلك. ثم أخـذ رحمه الله من بعـد في رجعـة إلى معنى الشفاعة والمقام المحمود ثم إلى تغن خالص محض عذب.

وكل آي أتي الــــرسـل الكـــرام بها فـإنما اتصلـت مـن نــــــــوره بهم

هذا في معنى البشارة ويلابسه معني عالم الذر وما سطر في أم الكتاب

فإنــــه شمـس فضل هم كــــواكبهـــا يظهــرن أنــوارهـــا للنــاس في الظلم

هل أراد رحمه الله بهذا قـول من كانوا يذكـرون رؤيته صلى الله عليه وسلم ويباهون بها على طريق التصوف؟

المعني أن حقيقة الـرسول صلى اللـه عليه وسلم في خلقـه العظيم ومقامـه الجسيم وما خبأ الله له من الشفاعة وما أعطاه في أم الكتاب من المجد وما أشرب القلوب من محبته وألـزم أهل اليقين من التزام شرعـه وصدق الإيمان بما أنـزل إليـه ـ فهـذا لا بد معـه من التقوى والعلم الذي يعلمه الله بها من يتقيه، وذلك لا يدرك في منام ولا بأحلام ـ على أن الرؤيا الصـادقة جزء من أربعين جزءًامن النبـوة، وليست الرؤيا الصادقـة من باب محض أحلام المنام، فأحسب أن هذا قد يدخل فى مراده رحمه الله، والله أعلم.

فمبلـغ العلم فيــــه أنــــه بشر    وأنـــــه خير خلق اللـــــــه كلهم

هـذا بيت القصيد، ومحتـو على حجة على القـائلين بألوهيـة عيسي عليه السـلام وبأن عـزيرا ابـن الله تعـالى اللـه عن ذلك. ثم أخـذ رحمه الله من بعـد في رجعـة إلى معنى الشفاعة والمقام المحمود ثم إلى تغن خالص محض عذب.

وكل آي أتي الـــرسـل الكـــرام بها    فـإنما اتصلـت مـن نـــــــوره بهم

هذا في معنى البشارة ويلابسه معني عالم الذر وما سطر في أم الكتاب

فإنــه شمـس فضل هم كــواكبهـــا    يظهـرن أنـوارهـــا للنـاس في الظلم

كان المسلمون يعلمـون من أمر الهيئة كثيرا وعنه أخـذ الآخذون ممن يدعي لهم السبق في هذا المجال مثال كوبر نكس البولندى

أكـــــرم بخلـق نبي زانــــه خلـق    بـــالحسـن مشتمل بـــالبشر متسم
كـــالـزهـر في تـرف والبـدر في شرف    والبحــر في كـــرم والـدهـــر في همم

وهذا التقسيم جيد، إلا أن قوله والدهـر في همم دون الأقسام الثلاثة التي قبله وأتي فيه والله أعلم من جهة النظر إلى أبي الطيبِ فى نحو قوله

تجمعـت في فـــــــــؤاده همم    ملء فـؤاد الـزمـان إحـداهـا

فعلى هذا المعني يمكن تـوجيه قولـه. والزهر المترف والبدر ذو الشرف والبحـر الغيداق كل أولئك من طبيعـة النيل، ولك أن تقـول فـالـدهـر اختـلاف الفتيين (أي الليل و النهار) وذلك أيضا من طبيعـة النيل لعل الذى جاء به هو الوجـه الجيد، ووجوه القول أحيانـا مما تشتبه وتلتبس ومهما يكن فهذا التقسيم المليح خـاتمة حسنة لهذا الفصل من

قوله فانتقل منه إلى وصف مجلسه عليه الصلاة والسلام ثم حديثه ثم ذكر قبره الشريف فجعل وفاته صلي الله عليه وسلم مدخلا لذكر مولده وما كان معه من معجزات وإرهاصات

كأنه وهو فرد في جلالته | فى عسكر حين تلقاه وفي حشم
كأنما اللؤلؤ المكنون في صدف | من معدني منطق منه ومبتسم
لا طيب يعدل تربا ضم أعظمه | طوبي لمنتشق منه وملتثم

وإنما أوردنا أبيات البردة هذه بمعرض الحديث عن أسلوبه في الجدل، ولا تتم لنا صورة واضحة عن مقدرة البوصيرى في هذا الباب إن لم نشر ولو قليلا إلى لاميته.

جاء المسيح من الإله رسولا | فأبى أقل العالمين عقولا

وهى من روائع هذا الحرف، ينبغى أن يجعل لها مكان مع:

ما بال دفك بالفراش مذيلا

ومع:

فى الخد أن عزم الخليط رحيلا

وفيها مع الرصانه التى وهبها الله البوصيري رحمه الله نفسه الطويل من غير ضعف أو إسفاف، وذلك أمر قصر عنه مقدرة على بن العباس على رسوخ قدمه فى البلاغة ولم يتهيأ إلا قليلا لابن دراج وبعض فحول أندلس. وأبياتها نيف وتسعون ومائتان. ولنا إلى أمر هذا الطول عودة إن شاء الله. وإذ نحن بصدد الحديث عن البوصيري ومكانه بين مداح الرسول صلي الله عليه وسلم، ولايتسع مكان هذا الفصل من هذا الكتاب لإيفاء الحديث عنه، فعسي أن يحسن ذكر شيء منها، هو من باب ما تقدم من أمر احتجاجه للإسلام ودفعه دعاوى أهل الكتاب خاصة وأهل الكفر عامة.
وقد ألف بعض فضلاء العصر من مسلمي الهند وباكستان وغيرهما ومن مسلمي العرب فصولا حسنة في هذا المعني. ولعله لو انتبه منهم منتبه إلى هذه القصيدة أن يجد فيها كنوزا وروائع. ولا بد لإنصافها من إيرادها كلها مع الإشارات والشروح الوافية وذلك ما لا نستطيعه في هذا الموضع. ولم تشتهر هذه القصيدة اشتهار البردة والهمزية لما تضمنته من علوم أهل الكتاب، فكان بعض العلماء ربما نفروا من ذلك لما عندهم من أن كتب أهل الكتب شاملها التحريف وأن ينقبض عنها المسلم أفضل. والذى مضي عليه الإمام شرف الدين أدخل في باب البحث والتحقيق. وما أشك أن من تناولوا الموضوعات التى طرقها من مستشرقي أهل الكتاب ومن إليهم لم يخلوا من قصد الرد عليه ومن حاق الانتفاع بما أورده. وفضلاء المسلمين وعلماؤهم أولى بأن يغترفوا من

هـذا البحـر الخضم العجـاج. ونكتفي في هـذا الموضع بإيـراد أمثلـة من منهج هـذه القصيدة ومحاسن أدائها ومعارفها ثم نعود بعد إلى مـا كنا فيه من أبيات الهمزية إن شاء الله تعالي:

بدأها بمجاهـرة النصاري بالخصومة، وقد سبق التنبيـه على أن ذلك كان زمان حروب الصليب فمما نختاره مما قال في ذلك من عند أولها:ـ

جــاء المسيح مـن الإلـــه رســولا — فـأبى أقـل العـــالمين عقــــولا
قـــوم رأوا بشرا كـــريما فـــادعــوا — من جهلهـم للـــه فيـــه حلـــولا
أسمعتـم أن الإلــــه لحاجـــــة — يتنــــاول المشروب والمأكـــــولا
ويمســــه الألم الـــذي لم يستطع — صرفـــا لـــه عنـــه ولا تحويـــلا
يـا ليـت شعـري حين مـات بـزعمهم — من كـــان بـالتـدبير عنـه كفيـــلا

إن قالوا دبره أبوه فقد جزئوا الإله وقالوا بألوهية غيره

هل كـان هـذا الكـون دبـر نفسـه — من بعـــده أم آثـــر التعطيـــلا

التعطيل هو عدم الإله وهو مذهب الملاحدة

شهـد الـزبـور بحفظـه ونجـاتـه — أفتجعلـــون دليلـــه مــدخــولا
أيكـــون مـن حفظ الإلـــه مضيعــا — أو مـن أشيـــــــــد بنصره مخذولا
ومضـى بحمل صليبـــــه مستسلما — للمـــوت مكتـــوف اليـــدين ذليـــلا

يشير بقـولـه « أيكون مـن حفظ الإله مضيعـا » إلى مـزامير داود فمنهـا (١٨) رقم ٥٠ «الصانع رحمة لمسيحـه لداود ونسلـه إلى الأبد» فى النص الانجليـزي نص نسخة الملك جيمز ... and showeth mercy to his anointed ففسروا المسيح من مسـح الملك بـالزيت وكـان المسيح عليـه السلام من نسـل داود والمسيح في النص المتقدم هـو داود نفسه عليه السلام وفي ٢٠ رقم ٦: "الآن عـرفت أن الرب مخلص مسيحه يستجيبه من سماء قدسه بجبروت خلاص يمينه هؤلاء بالمركبات وهؤلاء بالخيل أما نحن فاسم الرب الهنا نذكر". ومعني المسيح كما في الطبري الممسوح بـالدهن، هذا من بعض ما فسروا بـه المسيح في آيـات القـرآن. أيضا فى النص الانجليـزى وهـو أدق وأقـدم من الترجمة المتقدمة Now know that the Lord anointed; he will hear him from his holy heaven with the saving strength of his right hand. Some trust in

chariots, and some in horses: but remember the name of the Lord our God.

ضل النصـــارى في المسيح واقسمــوا لا يهتـــدون إلى الـــرشـــاد سبيـــلا

ثم اليهود يقول فيهم :

والعـابـدون العجـل قـد فتنـوا بـه ودوا اتخاذ المرسلين عجـــــــــــولا
فـإذا أتت بشرى إليهـم كــــذبـــوا بهوي النفــــوس وقتلـــوا تقتيـــلا
أبنــــــاء حيـــــات ألم تــــــر أنهم يجدون تــــريـــاق السمــــوم قتــولا

وترياق سم الكفر هو الإسلام وهو القرآن وقـد أبوه إباء. وقوله أبناء حيات من كلمات سيدنا يحيى عليه السلام. والنص الذي اطلع عليه البوصيري من الانجيل أجود عربية من النص العصري وفي هذا في انجيل متى ٣ رقم ٧ والقصـة عن يوحنا المعمـدان وهو سيدنا يحيى صلـوات الله عليه «فلما رأى كثيرين من الفريسيين والصـدوقيين يأتون إلى معموديتـة قال لهم يا أولاد الأفـاعي من أراكم أن تهربوا من الغضب الآتي.» وفي نص انجيل الملك جيمز But when he saw many of the Pharisees and Saducees come to his baptism, he said unto them, O generation of vipers, who hath warned you to flee from the wrath to come?

وقوله أبناء حيات سب لهم لما سبق من فسـاد الحية ولا تلد الحية إلا حية في معنى الشر والسموم. ورهط الفريسيين والصدوقيين من متحذلقى يهود بمظهر العبادة وقد شحنوا نفاقا

وكفــاهمو أن مثلـــوا معبـــودهم سبحــــانـــه بعبـــاده تمثيـــلا

ثم أخذ يضرب الأمثلـة لذلك كما ضرب الأمثلة مـن قبل في أمر النصارى، وقـد أوردنا نماذج من قوله وهو أكثر تفصيلا وأشمل وأدل على تبحر وعظيم اطلاع :

وبأنهم دخلـــوا لـــه في قبـــة إذ أزمعـــوا نحـو الشـآم رحيـلا

يشير إلى سفر الخروج ٣٣ رقم ٧ «وأخذ موسى الخيمة ونصبهـا له خارج المحلة ودعاها خيمـة الاجتماع» — الضمير له يعـود على الخالق سبحانـه وتعالى عن ذلك علـوا كبيرا والعرب تسمى الخيمة قبة ـ قال النابغة :

أصـــم أم يسمــع رب القبــــــــــــــة
يـــا أوهـب النــــاس لعنس صلبـــــة
ضرابــــــة بــــــالمشفــــــر الأذبـــــة

يشير بهذا إلى اسمه اسرائيل أنه من صراعه إيل وهذا الذي صنع فيه المثال ابستين تمثاله الذي سماه يعقوب والملاك Jacob and the Angel وفي التكوين ٣٢ رقم ٢٤ إلى ٢٩ :- «فبقى يعقوب وحده وصارعه إنسان حتى طلوع الفجر ولما رأى أنه لا يقدر عليه ضرب حق فخذه فانخلع حق فخذ يعقوب في مصارعته معه وقال أطلقنى لأنه قد طلع الفجر فقال لا أطلقك إن لم تباركنى فقال له ما اسمك فقال يعقوب، فقال لا يدعي اسمك في ما بعد يعقوب بل إسرائيل لأنك جاهدت مع الله وقدرت. وسأل يعقوب وقال أخبرني باسمك فقال لماذا تسأل عن اسمي وباركه هناك. فدعا يعقوب اسم المكان فنئيل قائلا لأني نظرت الله وجها لوجه ونجيت نفسي. وأشرقت له الشمس إذ عبر فنوئيل وهو يخمع على فخذه إلخ» والشاهد قول الخبر: "لأنك جاهدت مع الله وقدرت" وهذا في الترجمة أغمض مما ذكر البوصيري أنه صارع ربه ورمى به، والذي جاء به البوصيري هو عينه الذي في النص الانجليزي - رقم ٢٨

And he said, Thy name shall be called no more Jacob, but Israel: for as a prince hast thou power with God and with men, and hast prevailed -

أي من حيث كونك أميرا لك قوة مع الله ومع الناس - أي تقوى على الناس وكذلك تقوى على الله وهذا شرح للرمز أن الذي صارعه يمثل الإله والبشر معا وقوله hast prevailed أي تغلبت وهذا هو المعنى الذي جاء به البوصيري

والذي يدل على آن الذي صارعه هو ربه قوله فدعا يعقوب المكان فنئيل — أي وجه الله.

وبأنه من أجل آدم وابنه ضرب اليدين ندامة وذهولا
وبدا له قوم نوح وانثنى أسفا يعض بنانه مذهولا

وقد مر الحديث في البداء - ثم ذكر بعض ما حرفه اليهود على أنبيائهم:

لم ينتهوا عن قذف داؤد ولا لوط فكيف بقذفهم روبيلا

إذ زعموا أن داود أرسل زوج الجميلة لميدان القتال حتى قتل وكان خالفه إلى زوجته وهي عندهم أم سليمان وأن سليمان هكذا لغير رشدة (صموئيل الثاني ١١ — وكان في وقت المساء أن داود قام عن سريره وتمشى على سطح بيت الملك فرأى من على السطح امرأة تستحم وكانت المرأة جميلة المنظر جدا فأرسل داود وسأل عن المرأة فقال واحد أليست هذه بثشبع بنت ألبعام امرأة أوريا الحثى فأرسل داود رسلا وأخذها فدخلت إليه فاضطجع معها وهي مطهرة من طمثها ثم رجعت إلى بيتها وحبلت المرأة........»

وتمضي القصة فيرسل داود زوج المرأة في وجه الحرب الشديدة حتى مات وكان هذا قصده فتأمل (انظر ص ٤٦٦ ـ ٤٦٩) من رقم ٢ إلى رقم ١٧ .

وأما قذفهم لوطا فزعمهم أنه أحبل بنتيه وهو ثمل، أحبل الكبرى ثم أحبل الصغرى وذلك أنهما ائتمرتا وخافتا أن ينقطع نسل أبيهما وذلك بعد هلاك قوم لوط وخراب دورهم ـ «التكوين ١٩ رقم ٣١ ـ ٣٢ ـ ٣٣ ـ ٣٤ ـ ٣٥ ـ ٣٦ ـ ٣٧ ـ ٣٨ وهو آخر الاصحاح التاسع عشر ـ من ذلك فسقتا أباهما خمرا في تلك الليلة ودخلت البكر واضطجعت مع أبيها . . . . إلى قوله . . . وقامت الصغيرة واضطجعت معه إلخ»

وأما قذف روبيل وهو كبير أبناء يعقوب عليه السلام فزعموا أنه فسق بسرية أبيه وهي له أي لأبيه أم ولد ولدت له دانا ونفتالى وكانت قد وهبتها له فيما زعموا راحيل لما ولدت أختها ليا ولم تلد هي (تكوين ـ ٣٠ (الثلاثون رقم ٤ إلى ٨). هذا وخبر بلهة وقذف روبيل في الخامس والثلاثين من التكوين رقم ٢٢ حيث قال وحدث إذ كان اسرائيل ساكنا في تلك الأرض أن رأوبين ذهب واضطجع مع بلهة سرية أبيه وسمع اسرائيل .

ولولا أن البوصيري أشار إلى هذا القذف لنزهنا الطرس عنه إذ هذا من الذي لا يجوز ذكره في حق الانبياء عليهم السلام وهو مما حرف به القوم كتابهم فخلطوا أساطير الأولين بأنباء من لا شك فيهم أنهم أولو عصمة .

وليا وراحيل ابنتا لابان تزوجهما يعقوب، عندهم أنه تزوج ليا أولا ولم تكن حسنة وكان يحب راحيل فخدعه أبوها ثم تزوج عليها راحيل وهي أم سيدنا يوسف عليه السلام فيوسف وروبيل ابنا خالة. وزعموا أن راحيل كانت عقيما حتى ولدت أختها ليا أربعة أبطن وهي عقيم وجاريتها بلهة بطنين وهي عقيم والذي ذكره الزمخشري أن يعقوب عليه السلام صارت إليه راحيل بعد موت ليا وهذا أشبه بسياق القصة وبحق نبي الله يعقوب وبنيه عليهم السلام وقد أشار البوصيري إلى هذا الخلط والتحريف في قوله :

| | |
|---|---|
| لـــــــووا بغير الحق ألسنـــــــة بما | قــــالــــوه في ليــــا وفي راحيــــلا |
| نسبــــوا لــــه تصـــويـــره تضليـــلا | وجنـــوا على هـــارون بـــالعجل الـــذي |

وعندنا أن صاحب العجل هو السامري وعندهم أن هرون جمع حليهم وقذفها في النار فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار أو كما قالوا ـ انظر الأصحاح الثاني والثلاثين من سفر الخروج Exodus من ١ — إلى ٦ فما بعد، ومن ذلك (رقم ٣ ـ ص ١٤٠) «فنزع كل الشعب أقراط الذهب التي في آذانهم وأتوا إلى هارون فأخذ ذلك من أيديهم وصوره بالإزميل وصنعه عجلا مسبوكا فقالوا هذه آلهتك يا اسرائيل التي أصعدتك من أرض مصر إلخ»

وقد نفى القرآن هذه الفرية عن سيدنا هارون عليه السلام. في سورة طه: «قالوا ما أخلفنا موعدك بملكنا ولكنا حملنا أوزارا من زينة القوم فقذفناها فكذلك ألقى السامري فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار فقالوا هذا إلهكم وإله موسى فنسى. أفلا يرون ألا يرجع إليهم قولا ولا يملك لهم ضرا ولا نفعا. ولقد قال لهم هارون من قبل يا قوم إنما فتنتم به وإن ربكم الرحمن فاتبعوني وأطيعوا أمري . . . . الآيات»
وكذلك في سورة الأعراف: «وأخذ برأس أخيه يجره إليه قال ابن أم إن القوم استضعفوني وكادوا يقتلونني فلا تشمت بي الأعداء ولا تجعلني مع القوم الظالمين. قال رب اغفر لي ولأخي وأدخلنا في رحمتك وأنت أرحم الراحمين.»

ظنوا بربهم الظنون ورسله ... ورموا إناثا بالأذى وفحولا
ومن الغبينة أن يجازى إفكهم ... صدقى ولسنا فى الكلام شكولا

أي لسنا أشباها

الله أكبر إن دين محمد ... وكتابه أقوى وأقوم قيلا
لا تذكر الكتب السوالف عنده ... طلع الصباح فأطفىء القنديلا
تخبركم التوراة أن قد بشرت ... قدما بأحمد أم إسماعيلا

يشير إلى مقال التوراة «التكوين ٢١ ـ ص ١٧/ ٢١ فسمع الله صوت الغلام ونادى ملاك الله هاجر من السماء وقال لها مالك يا هاجر لا تخافي لأن الله قد سمع صوت الغلام حيث هو قومي احملي الغلام وشدي يدك به لأني سأجعله أمة عظيمة وفتح الله عينيها فأبصرت بئر ماء فذهبت وملأت القربة ماء وسقت الغلام وكان الله مع الغلام فكبر وسكن في البرية وكان ينمو رامي قوس وسكن في برية فاران وأخذت له أمه زوجة من أرض مصر».

وفي سفر التكوين أيضا في الأصحاح السادس عشر رقم ١١/ ١٢ «وقال لها ملاك الرب ها أنت حبلى فتلدين ابنا. وتدعين اسمه اسماعيل لأن الرب قد سمع لمذلتك. وإنه يكون إنسانا وحشيا يده على كل واحد ويد كل واحد عليه وأمام جميع أخوته يسكن».

ووردت مباركته وختانه في الأصحاح ١٧ رقم ٢٠ و٢٢.

ودعته وحش الناس كل ندية ... وعلى الجميع له الأيادي الطولى
طوبى لموسى حين بشر باسمه ... ولسامع من قوله ما قيلا
وجبال فاران الرواسي إنها ... نالت من الدنيا به التفضيلا

وحش الناس لسكناه الصحراء وذلك بمشهد من إخوته كما في الترجمة الانجليزية And he shall dwell in the presence of all his brethren. وكل ندية أي في كل مجلس يختلفون معه ويختلف معهم ويقاتله الناس ويقاتلهم وزعم النبهاني رحمه الله أن هذا مذكور في كل مجلس تقرأ فيه التوراة وليس بوجه قوي . وبشارة موسى عليه السلام في سفر التثنية ١٨ في رقم ١٤ ـ ٢٢ «ويقيم لك الرب نبيا من وسطك من إخوتك مثلي له تسمعون حسب كل ما طلبت من الرب إلهك في حوريب يوم الاجتماع قائلا لا أعود أسمع صوت الرب إلهي ولا أرى هذه النار العظيمة أيضا لئلا أموت قال لي الرب قد أحسنوا في ما تكلموا أقيم لهم نبيا من وسط إخوتهم مثلك وأجعل كلامي في فمه فيكلمهم بكل ما أوصيه به إلخ» في النص الانجليزي from the midst of thee, of thy brethren, like unto me; ثم مرة أخرى في رقم ١٨ I will raise them up a Prophet from among their brethren. وعند البوصيري أن هذا المبشر به ينبغي أن يكون من أصل إبراهيم لا من اسرائيل ـ قال رحمه الله :

| | |
|---|---|
| من مثل موسى قد أقيم لأهله | من بين إخوتهم سواه رسولا |
| أو أن إخوتهم بني العيص الذي | نقلت بكارته لإسرائيلا |

باع العيص (عيسو) بكارته (بكوريته) لأخيه يعقوب بخبز وطبيخ عدس (التكوين ٢٥ رقم ٢٤) «فأعطى يعقوب عيسو خبزا وطبيخ عدس فأكل وشرب وقام ومضى فاحتقر عيسو البكورية».

وأما حرمان العيص من البركة فكان بسبب أن أباه كان يحبه وأمه كانت تحب يعقوب وكان كما قالت القصة التي ذكروها قد عمى اسحق أو ضعف بصره فجاءه يعقوب بصفة العيص وذلك بتدبير أمه رفقة ـ (الأصحاح السابع والعشرون والخبر كما في هذا الأصحاح ذو أحزان) ـ فباركه أبوه وحرم من البركة العيص انظر رقم ٢٨ ــ : «فقال عيسو لأبيه ألك بركة واحدة فقط يا أبي باركني أنا أيضا يا أبي ورفع صوته وبكى إلخ».

وجبال فاران بين علماء المسلمين وعلماء أهل الكتاب في بيانها اختلاف وأوضح الوجوه أنها المراد بها جبال موحشة لمطابقة هذا للفظ فرا وهو الموصوفة به الوحشية والذي في خبر اسمعيل، فإن كان ذلك كذلك فمن قال إنها جبال مكة لم يباعد لقوله تعالى على لسان سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام : «ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي

زرع عند بيتك المحرم» وزعم البكري أن فاران معدن حديد ببلاد بني سليم وأنشد

متى كـان للقينين قين طميـة		وقين بلي معـدنـان بفـاران

وفران بوزن سحاب في أنساب بلي، وقيل فرعـون موسى عليه السلام كان من بلي. وفي خبر اسماعيل في التوراة أنـه وأمه عـاشا ببريـة فاران فتأمل. هـذا، وتفاصيل مـا ذكره البـوصيري من كلام أهل الكتـابين كثيرة عنـده، دقيقة معـرفتـه بها، وإنما هذا الـذي أوردناه لمع ونتف وأمثلة.

ومن جيد مديحه في هذه اللامية:

إن أنكـــروا فضـل النبـي فـإنما		ألقـوا على ضـوء النهـار سـدولا
واسمـع كـــلامهـم ولا تجعـل على		مـا حـرفـوا مـن كتبهم تعـويـلا
لـــولا استحـــالتهم لما ألفيتنـي		لك بـالـدليل على الغـريـم محيـلا

وصدق.

ومجاملة أهل الكتاب ومجادلتهم بالتي هي أحسـن ذلك هو الواجب في حقنا وحقهم، ولكنـه في المبشرين بغى وفـرط طعـون في عصرنـا هـذا لاتقل عما كـان لأسـلافهم من أصحـاب محاكم التفتيش، أولئك بسطـوة عذابهم، وهـؤلاء بتـزيد أقـلامهم وضروب أساليب دعايتهم ودعاواهم.

والذي ذكره البوصيري من تحريف كتبهم هو مـا عليه اعتقادنا فيهم. ومن المعاصرين في زماننا من يلتمس لكثير ممـا جاءوا به التخريجات على وجه من وجـوه علوم العمران والاجتماع وغير ذلك، كأن يقـال إن قصـة العيـص ويعقـوب رمـز لأن أهل الحواضر والنعمة أكثر كيدا ومكرا من أهل الشدة والبـداوة. وليس هذا بمخرجها من أنها محرفة وليست بصفة حق لنبي الله يعقوب عليه السلام. ومسألة بكارة العيص مشكلة لأنهم لم يـذكـروا بين إسمعيل وإسحق بكـارة وكان اسمعيـل هو البكـر. ، إلا أن يقـال إنهما كليهما بكـران بـالنسبـة إلى أميهما. وأبنـاء يعقـوب لم يكن لأكبرهم فضل على يـوسف وأخيه وإيثار أبيه لهما دليل على نفي أحقية البكارة. فتكون البكارة شيئا دب تحريفه إلى اليهود من الأمـم التي خالطوهـا، وليس في أصل عرفهم أو عبـادتهم، كما دبت إليهم عبادة العجل، من أبيس، والأصنام التي زعموهـا لراحيل، وحسنا صنع الإمام شرف الدين البوصيري إذ نصح ألا نعول على ما حرفـوا وما أولوا في هذا المجال. ولكن نعول على القرآن والحديث. قال تعالى: «ومـا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى». وقد ورد في الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم غضب حين رأى مع عمر رضي الله عنه

صحيفة من التوراة وللعلماء في هذه المسألة خلاف وأقوال وقول البوصيري: «لولا استحالتهم» يفيد الجواز في باب مقارعة الحجة بالحجة. قال الشيخ عبدالحي الكتاني في التراتيب الادارية[1] «وأما النهي عن قراءتها وإن صرح به الفقهاء فليس على إطلاقه لوقوعه في زمن النبي صلى الله عليه وسلم لكثير من الصحابة من غير إنكار فهو مقيد بمن لم يميز بين المنسوخ والمخرج منها إلخ ص ٤٢٨ ـ ٤٢٩ الجزء الثاني):

أو قد جهلت من الحديث رواية ... أو قد نسيت من الكتاب نزولا
فاعدل إلى مدح النبي محمد ... قولا غدا عن غيره معدولا

فإذا حصلت على الهدى بكتابه ... لا تبغ بعد لغيره تحصيلا

كأنه حذف جواب إذا واستأنف كلاما جديدا، ولك أن تقول حذف الفاء والأول أظهر ـ أي فذاك، وقوله: أو قد جهلت إلخ يشير إلى ما قدمنا ذكره من خبر النهي وما إليه:ـ

إن كنت تنكر معجزات محمد ... يوما فكن عما جهلت سؤولا
ما زال يرقى في مواهب ربه ... وينال فضلا من لدنه جزيلا
بث الفضائل في الوجود فمن يزد ... فضلا يزده بفضله تفضيلا
فاسمع شمائله التي ذكرى لها ... قد كاد تحسبه العقول شمولا
إني لأورد ذكره لتعطشي ... فإخال أني قد وردت النيلا

استعمل أورد هنا استعمالا استخداميا كما يقال في البديع أي أجعل ذكره يرد وأجعل نفسي ترد ذكره كورود الإبل الماء ـ ثم انظر إلى ذكره النيل وحبه له وقوله إن ذلك فرع من حب رسول الله صلى الله عليه وسلم، والنيل كما في الحديث من الجنة نابع ومن رأى خشونة الصحراء التي تكتنف نواحي جانبيه تيقن من ذلك

والنيل يذكرني كريم بنانه ... فأطيل من شوقي له التقبيلا
الله أعطى المصطفى خلقا على ... حب الإله وخوفه مجبولا
أتقنت من إخلاص ودي مدحه ... وأخذت منه لبابه المنخولا
إني امرؤ قلبي يحب محمدا ... ويلوم فيه لائما وعذولا
أحبه وأمل من ذكرى له ... ليس المحب لمن يحب ملولا

---

(١) راجع أيضا نفسه ١/ ٢٠٣ حديث الأمر بتعلم كتاب يهود ونفسه ٢/ ٤٢٧ ـ ٤٣٢ وان عبدالله بن عمرو بن العاص رضى الله عنه كان يقرأ التوراة ونقل الكتاني عن الحافظ بن حجر قوله ان كراهية ذلك للتنزيه لا للتحريم وهذا باب للحجة والأقوال فيه طول.

ولأرمين لـــه الفجـــاج بضمـــر كـــالنبل سبقـــا والقسى نحـــولا
مـن كل داميـــة الأيـــاطـل زدتها عنقـــا إذا كلفتهـــا التمهيـــلا
حتى أضـم بطيبـــة الشمل الـــذي أنضى إليهـــا العـــرمس الشمليـــلا

العرمس الشمليـل الناقة القـوية السريعـة، جاء أبـو الطيب بالعرامـس جمع العرمس وبالشملال صيغة أخرى للشمليل

وإذا تعسرت الأمـــور فإنني راج لها بمحمـــد تسهيـــلا

صلى الله عليه وسلم تسليما

فـــاجعل لنـــا اللهـم جـاه محمـــد فـــرطـــا تبلغنـــا بــــه المأمـــولا
واجعل صـــلاتك ديمـــة منهلـــة لم تلـف دون ضريحه تهليـــــــــلا

هذا من قـول كعب رضي الله عنـه«وما لهم عن حيـاض الموت تهليل»أي تأخر ـ أي تصل الى ضريحه صلى الله عليه وسلم لا يثنيها عنه شيء

مـــا هـزت القضب النسيـم ورجعت ورقـــاء في غصن الاراك هـــديـــلا

عني ما هز النسيم القضب بالنصب وهذا جـائز في العربية وفي المطبوعة بنصب القضب وإسكـان الضـاد ويجوز على تأويل النسيـم بـالـريح فيكسبـه ذلك تـأنيثـا وأستبعده، والذي صنع من رفع القضب مذهب فصاحة وهو أشبه بأسره ورصانته ومنه قوله تعالى : «وءاتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوأ بالعصبة أولي القوة» .

وللبـوصيري من فحل الشعر وطنـانـه في مدح الـرسول روائع ليس الى استكثـار الشواهد منها هنا من سبيل . ونذكر منها على وجه التمثيل لاميته التي على وزن "بانت سعـــاد" ولم يجعـل لها فـــاتحة نسيب وإنما افتتحهـــا بـــالتأمـل والمواعظ .

إلى متى أنـت بـــاللـــذات مشغـــول وأنت عن كـل مـــا قـدمـت مسئـــول
في كل يـــوم تـرجى أن تتـــوب غـــدا وعقـــد عـزمـك بـالتســـويف محلـــول
أمـــا يـــرى لك فيما سر مـن عمل يـــومـــا نشـــاط وعما ســـاء تكسيل
فجـــرد العـــزم إن الموت صـــارمـــه مجرد بيـــد الآمـــال مسلـــول

وبائيته الوافرية التي افتتحها بالمديح مباشرة :

بمـــدح المصطفى تحيـــا القلـــوب وتغتفـــر الخطـــايـــا والـــذنـــوب
وأرجـــو أن أعيش بـــه سعيـــدا وألقـــاه وليس على حـــوب
نبي كـــامـل الأوصـــاف تمت محاسنـــه فقيـل لـــه الحبيـب

وفيها :

بـدت للنـاس منـه شمـوس علم | طـوالع مـا تـزول ومـا تغيب
وألهمنـا بـه التقـوى فشقت | لنـا عما أكنتـه الغيـوب
خـلائقـه مـواهـب دون كسب | وشتـان المواهب والكسـوب
مهـذبـة بنـور اللـه ليست | كـأخـلاق يهذبها اللبيب
وآداب النبـوة معجـزات | فكيـف ينـالها الـرجل الأديب

وبائيته التي استهلها بذكر الموعظة والندم من الكامل :

وافـاك بـالـذنب العظيم المذنب | خجـلا يعنف نفسـه ويـؤنب
لم لا يشـوب دمـوعـه بـدمـائه | ذو شيبـة عـوراتها مـا تخضب
لعبت بـه الـدنيـا ولـولا جهلـه | مـا كـان في الـدنيـا يخوض ويلعب
لـزم التقلب في معـاصي ربـه | إذبـات في نعمائه يتقلب
يستغفـر اللـه الـذنـوب وقلبـه | شرهـا على أمثـالها يتـوثب

تأمل هذا الكلام الصافي الصادق النابع من القلب

يفـري جـوارحه على شهـواتـه | فكأنـه فيها استبـاح مكلب

إذ المكلب مباح له الصيد بما علمه وذكر اسم الله عليه

أضحى بمعترك المنـايـا لاهيـا | فكـأن معترك المنـايـا ملعب
ضـاقت مـذاهبـه عليـه فما لـه | إلا الى حـرم بطيبـة مهـرب
متقطع الاسبـاب من أعمالـه | لكنـه بـرجـائه متسبب
وقفت بجـاه المصطفى آمـالـه | فكأنـه بـذنـوبـه يتقـرب
وبـدا لـه أن الـوقـوف ببـابـه | بـاب لغفـران الـذنـوب مجرب
صلى عليـه اللـه إن مطـامعي | في جـوده قـد غـار منهـا أشعب

في شعـر البـوصيري رحمه اللـه كثير من خفـة الـروح ونـادرة الـذكـاء المصريـة المعدن ، وذلك أمر الإشارة إليه تفي إن شاء الله .

لم لا يغـار وقـد رآني دونـه | أدركت مـن خير الـورى مـا أطلب
مـاذا أخـاف إذا وقفت ببـابـه | وصحـائفي سـود ورأسي أشيب
والمصطفى الماحي الـذي يمحـو الـذي | يحصي الـرقيب على المسيء ويكتب
صلى عليـه اللـه إن صـلاتـه | فـرض على كل الأنـام مـرتب
مـا حن مشتـاق إلى أوطـانـه | مثلي وراح بـوصفهـا يتشبب

رحم الله البوصيري فإن شعره جزل ،

ونعود إلى بعض ما كنا فيه من الهمزية : وقد أفاض البوصيري في أمر اليهود وما كان بينهم وبين المنافقين والأحزاب من حلف

خدعوا بالمنافقين وهل ينفق إلا على السفيه الشقاء
وأطمأنوا بقول الأحزاب إخوانهم إننا لكم أولياء
حالفوهم وخالفوهم ولم أدر لماذا تخالف الحلفاء
أسلموهم لأول الحشر لا ميـ ـعادهم صادق ولا الإيلاء

هؤلاء بنو النضير

سكن الرعب والخراب قلوبا وبيوتا منهم نعاها الجلاء

ثم صار إلى ذكر بني قريظة وما كان من مساندتهم للأحزاب في غزوة الخندق

وبيوم الأحزاب إذ زاغت الأبـ ـصار فيهم وضلت الآراء
وتعدوا إلى النبي حدودا كان فيها عليهم العدواء

أي كان فيها عليهم المركب الخشن بضم العين وفتح الدال وكان فيها ما عداهم أن ينالوا منه

ونهتهم وما انتهت عنه قوم فأبيد الأمار والنهاء

كعب بن أسد وحيي بن أخطب ولفهم . وقد تناول العقاد أمر بن قريظة بسداد عظيم وأحسبه وفي القول فيه بأجود مما جاء به هيكل في حياة محمد، جزيا كلاهما خيرا، وذلك أن العقاد لم يدافع بها وقع من خيانة بني قريظة وغدرهم ،ولكن نبه وتنبه إلى أن القوم حكموا سعد بن معاذ رضي الله عنه ،وما فعلوا ذلك إلا وهم واثقون بأنه سيرجع في أمرهم إلى عادة حلف الجاهلية ولو لم يرجع إلى ذلك ، فإنه لن يبلغ ان يحكم بما حكمه وإنما جهده أن يقسو عليهم فيحكم بجلائهم مثلا، وكانوا على ثقة من أمرهم لغرورهم واستجهالهم أهل المدينة أن سعدا رضي الله عنه لم يكن له علم بما عليه قانون التوراة في هذا الباب . غاب عنهم لأمر كان مفعولا، أن سعدا رضي الله عنه عميق الايمان ، وأنه مأمور إذ حكم بما أمر الله به نبيه صلى الله عليه وسلم إذ قال تبارك وتعالى «إنا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور يحكم بها النبيون الذين أسلموا للذين هادوا والربانيون والأحبار بما استحفظوا من كتاب الله وكانوا عليه شهداء فلا تخشوا الناس واخشون ولا تشتروا بأياتي ثمنا قليلا ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون . »فما كان لسعد رضي

الله عنـه إلا ان يحكم بما آنزل الله : «آفحكم الجاهلية يبغـون؟» «ولا يحيق المكر السيء إلا بأهله».

وتعـاطـوا في أحمد منكـر القـو ... ل ونطـق الأراذل العـــوراء

أي قبيح القول

كل رجس يـزيـده الخلق السـو ... ء سفـاهـا والملـة العـوجـاء
فـانظـروا كيف كـان عـاقبـة القـو ... م ومـا سـاق للبـذي البـذاء

ثم افتن في باب من البديع استحسنه أبـو منصور في شعر أبي الطيب، أن التشبيـه فيه من جنس صناعته مثل :

دون التعـانق نـاحلين كشكلتي ... نصـب أدقهما وضـم الشـاكـل
ونحو: إذا كـان ما تنويـه فعلا مضـارعا ... مضـى قبل أن تلقـى عليـه الجوازم

وهو عند أبي الطيب كثير ـ وللبوصيري منه بدائع مثل قوله في البردة يذكر المعراج :

سريت مـن حـرم ليـلا الى حـرم ... كما سرى البـدر في داج من الظلـم
وبت تـرقى إلى ان نلت منـزلـة ... من قـاب قـوسين لم تـدرك ولم تـرم
وقـدمتك جميع الأنبيـاء بها ... والـرسـل تقـديم مخدوم على خـدم
وأنـت تخترق السبع الطبـاق بهم ... في مـوكب كنت فيـه صـاحب العلم

يذكر هنا صعود جبريل عليه السلام به يستفتح فيلقى الأنبياء نبيا بعد نبي في سماء بعد سماء، وعندنـا أن تغني المسلمين بالبردة كان لـه عظيم الأثر في محاكـاتها لا من جانب شعراء المسلمين وحـدهم ولكن من جـانب شعراء النصـارى كدانتي في قصتـه الإلهية وكان بين ميـلاد دانتي(١٢٦٥م) والبوصيري (٦٠٨هـ) أكثر من نصف قـرن، وذلك لأمر الأخذ والمحاكاة تمهيد كاف .

حتـى اذا لم تـدع شـأوا لمستبـق ... من الـدنـو ولا مـرقـى لمستنم
خفضت كل مقـام بـالإضـافـة إذ ... نـوديت بـالـرفع مثل المفـرد العلم

وهذا موضع استشهادنا .

و قال حيث ذكر الجهاد و فعل الصحابة رضوان الله عنهم :

هم الجبـال فسل عنهم مُصـادمَهم ... مـاذا رأى منهم في كـل مُصْطَـدَم
و سل حُنينـا و سل بـدرا و سل أحـدا ... فصـول حتف لهم أدهى مـن الـوخم
المُصـدرى البيض حمرا بعدمـا وردت ... من العـدا كل مسـود مـن اللمم
و الكـاتبين بسمـر الخط مـا تـركت ... أقـلامهم حـرف جسم غير منعجم
كأنهم في ظهـور الخيل نبـت ربـا ... من شـدة الحزم لا من شـدة الحُزُم

أخذ هذا فأحسن الأخذ و أخفاه من أبى الطيب حيث قال :

فكـأنما نتجت قيــــامــــا تحتهـم و كـأنما ولــــدوا على صهــــواتها

كأن الخيل ربا و هم نباتها يرف عليها ، و المجانسة سهلة حيث جاء بها لا يكاد السامع يتنبه إلى أنه ملابستها صنعة وحذق

طـارت قلـوب العـدا من بأسهم فـرقـا فما تفــــــرق بين البَهْم و البُهَم

البهم صغـار المعزى بفتح فسكـون و البهم بضم ففتح جمع بهمـة بضم فسكون و تـاء مربوطة بعد الميم و هو الشجاع الذي لا يدرى قرنه من أين يأتيه

و من تكـن بـرسـول اللـه نصرتـه إن تلقـه الأسـد في آجـامهــا تجم

أي يصيبها الوجوم . و هذا البيت يقولون من أنشده أمن مما يخاف ، و لو لقيه الأسد .

و لـن تـــــرى مـن ولى غير منتصر بـــه ولا مـن عـــدو غير منقصـم
أحـل أمتــــه في حـــرز ملتــــه كـــالليث حل مـع الأشبـــال في أجم
كم جــدلـت كلمات اللــه من جــدل فيــه و كم خصم البرهــان من خصم

و جاء بالبرهان من بعد :

كفــاك بـــالعلم في الأمـي معجــزة في الجاهليــــــة و التـأديب في اليتـم
خــدمتـــه بمــديح أستقيـل بــه ذنـوب عمـر مضى في الشعـر و الخدم

بكسر الخاء و فتح الـدال أي خدمـات الناس من ذوي الجاه و أشبـاه ذلك و لك فتح الخاء و يكون كأنه ينظر إلى قول أبي الطيب :

بكل منصلـت مـــازال منتظــــري حتى أدلـت لـــه مـن دولـــة الخدم

ولا تستبعدن هذا

خـــدمتــــه بمــديح استقيـل بـــه ذنـوب عمـر مضى فى الشعـر و الخدم

وشعـر البوصيرى في غير المديح النبـوي لايبلغ شيئـا من جـودته فيـه فسبحـان الموفق القدير، من يهد الله فهو المهتدي .

إذ قلـــداني مـــا تخشى عـــواقبــه كـأنني بهما هــــــدي من النعم

أي الشعر و خـدمة هـؤلاء قلداني ذنـوبا فصـارت لي كقلائد الإبل التي تقلـد القلائد وتساق لتنحر هديا إلا أنهما يقدمانني هديا للشيطان ـ تأمل هذا الافتنان

أطعـت غي الصبــــا في الحالتين فما حصلت إلا على الآثـــام و النـــدم

فيـــا خســـارة نفس في تجارتها		لم تشتر الـديـن بـالـدنيـا و لم تسم
و من يبع آجـلا منـه بعـاجلـه		يـبـن لـــه الغبن في بيع و في سلـم
إن آت ذنبـا فما عهـدي بمنتقض		مـــن النبـــي و لاحبلي بمنصرم
فـإن لي ذمـــة منـــه بتسميتي		محمـدا و هـو أوفى الخلق بـالـذمم

إذ هو محمد بن محمـد بن سعيد بن حماد الأبوصيري أو البوصيري و هذه أشبـه إذ قريته بوصير و أصلها أبوصير و هـو عربي مغربي أمه من صعيد مصر ـ و نعـود إلى ما كنا فيه من الهمزيـة حيث ذكرنـا استعماله ما هـو من جنس صناعـة الأدب و الكتابـة في باب التصوير و البيان :

فانظروا كيف كان عاقبة القوم و ما ساق للبذي البذاء
و جد السب فيه سما و لم يدر إذ الميم في مواضِع باء

أي قد تقلب الميم باء لتقـارب المخرج إذ هما شفويان فوجـدوا السب الذي سبوه النبي صلى الله عليه وسلم قد انقلبت باؤه سما فقتلهم. و انظر إلى قوله«في مواضع» إلى دقته و رشاقته

كـــان من فيــه قتلــه بيـديــه		فهـــو من ســوء فعلــه الـــزبـــاء

أي لأن السب خرج من فيه وهو سم فقتله فكأنـه قد أخذ سما فمصه كما فعلت الزباء وقد مر خبرها ، و هذا كمذهب أبي تمام في الإشارة .

صرعت قـــومـــه حبـــائل بغي		مـــدهـــا المكـــر منهم و الـــدهـــاء
فـأتتهـم خيـل إلى الحرب تختــــــا		ل وللخيـل في الـــوغـي خيـــلاء
قصـــدت فيهم القنـــا فقـــوافى الطـــ		ـــعن منهـــا مـــا شـــانها إيطـــاء

أي كسرت فيهم القنا من جعل القنا قصدا فهو قصيد أي متكسر، قال أبو الطيب :

يطأن مـن الأبطـــال مـن لا حملنــــه		و من قصـــد المران مـــا لا يقـــوم

فـالخيل إذ وطئت هـذا القنا القصيـد فهـذا الإيطـاء لا يشينه كما الإيطـاء يشين قـوافي الشعـر. و قصدت الخيل فيهم القنـا أي نظمته كما ينظم الشعـر طعنا سلكي و طعنـا مخلوجا متتابعا قاتلا فمنظـومات الطعن فيهم لا يشينها أن تتشابه كما يشين ذلك قوافي الشعر. فهنا كما ترى تورية و استخدام.
و قوله فأتتهم خيل. . . البيت، كأن صياغته تنظر إلى قول أبى الطيب :

فـأتتهم خـــوارق الأرض مـــا تحـــ		ـــمل إلا الحديـــد و الأبطــــالا
خـــافيـــات الألـــوان قـــد نسج النقـــ		ـــع عليهـــا بـــراقعـــا و جـــلالا

ثم إن البوصيري رحمه الله ذكر فتح مكة وعفو النبي صلى الله عليه وسلم :

و أثـــارت بأرض مكـــة نقعـــا ظن أن الغـــدو منهـــا عشـــاء
أحجمت عنـده الحجـون و أكـدى عنـــد إعطـــائه القليل كـــداء

قال النبهاني ما معناه أنه هو كداء بضم الكاف كأن الشاعر مـد المقصور قال رحمه الله أحجمت كفت و أمسكت، وعنده عند غبار الحرب، والحجون الجبل المطل على مقبرة مكة المشرفة و هـو كداء بالفتح والمد و منه دخل النبى صلى اللـه عليه وسلم يوم الفتح وأكدى قل خيره و كدى بـالضم والقصر ويمد كما هنا موضع بأسفـل مكة ومنه دخل خالد بن الوليد رضي الله عنه ووقع فيه حرب قليل مع أوباش مكة.

قلت هذا الوجه الـذي ذكره لا بأس به. وعندى أنه لم يرد بـالحجون إلا مكة و الحجون جبل مكة فأنثه لمعناها و كداء بالفتح والمد هو الذي ذكره حسان رضي الله عنه:

عــدمتم خيلنـــا إن لم تـــروهـــا تثير النقع مـــوعـــدهـــا كـــداء

و قد ذكر البوصيري النقع[1] ولا حاجة به إلى قصر الممـدود وعنى بكداء مكة كل ذلك، من إطلاق الجزء على الكل. أى أحجمت مكة فلم تقاتل لاستسلام أبي سفيان وسائر السادة وأعطت مـن القتال قليلا ثم تـركته يشير إلى يـوم الخندمـة، حيث جمع صفوان وعكرمة جمعا قال الراجز:

إنـك لـــــو رأيـت يـــــوم الخَنْـــــــدَمـــــــة
إذ فـــــر صفـــــوان وفـــــر عكـــــرمـــــة
ولحقتنـــــا بـــــالسيـــــوف المسلمـــــة
لهم نهيـت خلفنـــــا و زمـــــــزمـــــة
يضربـن كـل هـــــامـــــة و جمجمـــــة
لم تنطقـي في اللـــــــوم أدنـى كلمـــــة

و يشير إلى قوله تعالى: «و أعطى قليلا و أكدى» أي صار كالحجر لاعطاء عنده

أحجمت عنـده الحجـون و أكـدى عنـــد إعطـــائهـــا القليـل كـــداء

أي خلا من كل مقاومـة وهو الموضع الذي دخل منه رسول اللـه صلى الله عليه وسلم

ودهت أوجهـــا بها وبيـــوتـــا مل منهـــا الإكفـــاء و الإقـــواء

إكفاء القدور و إقواء الديار أي خلوها وألغز بالإكفاء والإقواء والبيوت إذ ذلك كله من ألفاظ الشعر

فـــدعـــوا أحلم البريـــة والعفـــــــو جـــواب الحليـم والإغضـــاء

(١) ذكره النقع ينظر إلى قول حسان وقول أبي الطيب معا والله أعلم.

نـاشـدوه القـربى التي من قـريش قطعتهـــا الترات والشحنـــاء
فعفـا عفـو قـادر لم ينغصـــ ـــه عليهم بما مضى إغـــراء
وإذا كـان القطع والـوصـل للـــ ـــه تسـاوى التقـريـب والإقصـاء

ثم أخذ بعد فى باب من المدح من أسنى ما قال وأجوده، جمع فيه بعد طريق الجدل والوصف والقصص والخطابه، طرقا من عذب الغناء ورنانه واستخفه الطرب فركب الناقة وعدد المنازل إلى دار الحبيب وهذا لشعراء العرب منهج، حتى في اللغة الدارجة، وقد اتبعه المتنبي في مقصورة خروجه من مصر «ألا كل ما شية الخيزلى» ومن قبل صنع ذلك أبو نواس حين قصد الخصيب بمصر في «أجارة بيتينا أبوك غيور» ـ وهنا شاعر مصري مغربي مسلم حنيف يفر إلى الله وإلى الحبيب لا من خوف ملك ولكن لخوف الملك الجبار، ورجاء إيفاء طاعة الدين حقها، ويقصد لا صاحب جاه من جاه الدنيا كالخصيب، ولكن صاحب جاه الآخرة، الماحى الشفيع عليه الصلاة والسلام:

وسـواء عليـه فيما أتـاه من سـواه الملام والإطـراء
ولـو أن انتقـامـه لهوى النفـــ ـــس لـدامت قطيعـة وجفـاء
قـام للـه في الأمـور فأرضى الـــ ـــله منـه تبـاين ووفـاء
فعلـه كلـه جميل وهـل ينضـــ ـــح إلا بما حـواه الإنـاء
أطـرب السـامعين ذكـر عـلاه يـا الـراح مـالـت بها النـدمـاء

ثم أخذ في قري غناء مطرب:

النبي الأمي أعلم من أسند عنه الرواة والحكماء

هذا كقوله في البردة «كفاك بالعلم في الأمي معجزة البيت»

وعـدتني ازديـاره العـام وجنـا ء ومنت بـوعـدهـا الـوجنـاء
أفـلا أنطـوى لها في اقتضـائيـ ـــه لتطـوى مـا بيننـا الفـلاء

أي الصحارى جمع فلاة. أنطوى أي أطوى نفسي على طية بكسر الطاء أي نية يعنى نية الحج. أي أفلا أصدق النية والعزم في اقتضائي لها أن توفي بوعدها لكي توفيه فتطوى ما بيننا الصحارى

بألـوف البطحـاء يجفلهـا النيـــ ـــل وقـد شف جـوفهـا الأظماء

بناقة تألف بطحاء مكة وتجفل عن النيل ولو طالت أظماؤها جمع ظمء بكسر الظاء وهو مدة ما بين الشرابين للإبل. وفي الناقة كناية عن نفسه، إذ حركة شوق الطاعة بالحج وزيارة الحبيب، ثم جعل يعد المنازل، وقد قصد مكة أولا، ليحرم من الميقات ويحج ثم بعد ذلك قصد طيبة لزيارة قبره صلى الله عليه وآله وسلم وحرمه الشريف.

فأقضت على مباركها بر | كتها فالبويب فالخضراء
---|---
فالقباب التي تليها فبئـ | ـر النخل والركب قائلون رواء
وغدت أيلة وحقل وقر | خلفها فالمغارة الفيحاء

ثم عد المنازل. فذكر النبهاني أن العارف الصاوى رحمهما الله ذكَر في حاشيته على الهمزية أن الناظم ترك منازل خمسة قبل الحوراء. قلت وما أرب الناظم أن يسرد المنازل نظما وإنما تغنى بها كما كان الشعراء يتغنون بمعاهد الديار ومنازل الأحبة لا يعنون بذلك سردا جغرافيا. ولو عد البوصيري عشرة منازل أو أربعين أو ثلاثين أو عشرين ثم قال من بعد كما قال بعد ذكره ما ذكر منها:

هذه عدة المنازل لا ما | عد فيه السماك والعواء

لاستقام له المعنى واللفظ والسياق، إذ ليس قصده المطابقة بين عدد منازل القمر وما يعد من أسماء منازل الحج كما ليس قصده أن يذكر سردا منظوما بكل منازل الحج ولقد تنقص وتزيد بحسب نوع السير وحتى على تقدير ألا تزيد ولا تنقص، إذ قصده كما قدمنا الطرب والذكر بنغم التغني بهذه المنازل ولقد قال مما يشهد بصحة ذلك:

أطرب السامعين ذكر علاه | يا لراح مالت بها الندماء

ومناسبة قوله:

هذه عدة المنازل لاما | عد فيه السماك والعواء

ليست في مطابقة عدد ما ذكره لعدة منازل القمر. ولكنها كامنة في حقيقة تنبيهه على أنه يذكرها للشوق والحب وطربا بها كما كان يفعل فحول الشعراء الأولون، وقد ترك الشعراء ذلك أو كادوا منذ ماتت القصيدة المادحة الدنيوية القديمة. وقد ترنم أبو الطيب طربا بذكر نجاته من كافور فعدد المنازل إلى العراق تعداد ترنم لا سرد. وقد كان عصر البوصيرى وعصور كثيرة قبله وبعده إلى يومنا هذا لها ولع بالطوالع والنظر في النجوم وطلب معرفة الحظ ومخبوء الغيوب من طريقها، ليس قول البوصيرى رحمه الله:

هذه عدة المنازل لاما | عد فيه السماك والعواء

يخلو من النقد لهذا الولع الخاطىء

فمن أخذ عليه حذف خمسة مواضع أو نحو ذلك فقد ضيق من فسحة معناه الكبير الواسع

ثم يقول رحمه الله:

فكأني بها أرحل من مكة ... شمسا سماؤها البيداء
موضع البيت مهبط الوحي مأوى الر ... سل حيث الأنوار حيث البهاء
حيث فرض الطواف والسعي والحلـ ... ـق ورمي الجمار والإهداء
حبذا حبذا معاهد منها ... لم يغير آياتهن البلاء

البلى بكسر الباء والبلاء مقصور وممدود لغتان صحيحتان. وهذا البيت يقوي ما ذكرناه من قصده إلى الترنم كالقدماء، فقال حبذا هذه الديار والمعاهد ولكنها على قدمها معمورة لم يغيرها البلى، وكان القدماء يتغنون على الذكرى بديار كانت مأهولة ثم أقوت وأقفرت بعد عهد الأحباب. ولذلك أخذ الخليل على الآخر قوله الذي ذكره ابن قتيبة في مقدمته:

أنبت تفاحا و إجاصا

لأن التفاح والإجاص إنما يكونان في البساتين ومع التعهد بالسقي في المكان الآهل وليس كقول من قال:

أنبت قيصوما وجثجاثا

لأن هذه نباتات برية إنما تنبت بعد خلو الدار من أهلها

حرم آمن وبيت حرام ... ومقام فيه المقام تلاء

المقام معا مفتوحة الميم أو الثانية مضمومتها أو الأولى مضمومتها أو كلتاهما مضمومتها. فعلى الأول فالمقام مقام إبراهيم والقيام فيه جوار وذمة في حرم الله. وعلى الثاني فالمقام مكان الإقامة (اسم مكان رباعي) والمقام بمعنى القيام أو بمعنى مقام إبراهيم أي موضع قيامه والصلاة فيه جوار وذمة عند الله. وعلى الوجه الثالث فالمقام مكان الإقامة (رباعي) والإقامة فيه (مصدر ميمي رباعي) جوار وتلاء بمعنى الجوار ووزن سحاب

فقضينا بها مناسك لا يحـ ... ـمد إلا في فعلهن القضاء

لأن قضاء الصلاة مثلا يكون بعد فوات وقتها وقضاء الدين من هذا المعنى وإن حمد هو فإن الدين ليس في ذاته بمحمود ولذلك قال الشاعر:

يلومونني في الدين قومي وإنما ... ديوني في أشياء تكسبهم حمدا

فلو كان في ذاته أمرا حميدا ما كان قومه ليلوموه فيه

ورمينـــا بها الفجــاج إلى طيـــــ ـــبة والسير بــالمطـــايـــا رمـــاء

لأن النــاقــة كــالقـــوس وتـرفع رقبتهـا في السير كأنها قـوس وتـرمي بنفسهـا الفجـاج

فأصبنـا عن قـوسهـا غـرض القـر ب ونعـم الخبيئـــة الكـــومـــاء
فــرأينـــا أرض الحبيب يغض الطـر ف منهـــا الضيـــاء والـــلألاء
فكأن البيـــداء مـن حيث قـــابـــ ــــلت العين روضـــة غنـــاء

قولـه نعم الخبيئة أي الذخر. والكـوماء مخصوص نعم وليست صفـة للخبيئة والكوماء عنى بها ناقته.

وكـأن البقـــاع زرت عليهـــا طـــرفيهـــا مـــلاءة حمراء
وكـأن الأرجـــاء تنشر نشر الـــ ــمسك فيهـا الجنـوب والجربيـاء
أي نـــور وأي نـــور شهــدنـــا يـــوم أبــدت لنـا القبـاب قبـاء
قـــر منهـا دمعـى وفـر اصطبـارى فــدمـــوعي سيل وصبري جفـــاء

لأن السيل يحتمل زبدا رابيـا "فأما الزبد" كما قـال تعالى في الكتاب العزيـز «فيذهب جفاءً» وهنا صار الدمع هو النافع والصبر جفاء فتأمل

فترى الـركب طـائرين من الشـو ق إلى طيبـــة لهم ضـــوضـــاء

هـذه أخذهـا من الحارث وحول معنـاهـا من السخريـة عند الحارث إلى معنى النشـوة والحب ههنا

وكأن الـــزوار مـــا مسـت البأ ســاء منهـم خلقـا ولا الضراء

يعني بأساء السفر وذلك من عون الله وتوفيقه
ثم يجيء هذا المدح والانفعال بالعاطفة الرائع ويناسب ما قدمه من أن الشوق قد طار به وكأنه مـا مسه فتور ولا إعياء وقـد نظم ما نظم مما يكل عن مثله الفحـول، وما زالت أنفاسه لهن حرارة واندفاع وصدق ولإيقاعه رنين وزجل وترجيع:

فحططنـــا الــرحـــال حيث يحط الــ ـــوزر عنـــا وتـــرفـع الحوبـــاء
وقــرأنـــا الســلام أكـرم خلـق اللـ ـــه من حيـث يسمع الا قـــراء
وذهلنـــا عنـــد اللقـــاء وكم أذ هــل صبـــا مـن الحبيب لقـــاء

تقول قرأ عليه السلام وأقرأه إياه أي أبلغه ثلاثي ورباعي ذكره الفيروزابادي وذلك مما يحسن التنبيه عليه لما يقع فيه من النسيان والـوهم وقوله ذهلنا والبيت التالي من جيد وصف زيارة الحبيب عليه الصلاة والسلام.

ووجمنـــا مـن المهـــابـــة حتـى لا كـــــلام منـــــا ولا إيماء
ورجعنـــا وللقلـــوب التفــاتـــا ت إليـــه وللجســـوم انثنـــاء

ثم صار إلى خطابه صلى الله عليه وسلم :

يـا أبـا القـاسم الـذي ضمن أقسـا مي عليـــه مـــدح لـــه وثنـــاء

أقسام جمع قسم بالتحريك

بـــالعلـــوم التي عليـك من اللــــ ـــــه بـــلا كـــاتـب لها إمـــلاء
ومسير الصبــــا بنصرك شهـــــرا فكأن الصبـــا لـــديك رخـــاء

هي الريح التي سخرت لسيدنا سليمان عليه السلام غدوها شهر ورواحها شهر

وعلي لما تفلـت بعينيــــــــــــــــــــ ـــــه وكلتـــاهما معـــا رمـــداء
فغـــدا نـــاظـــرا بعيني عقـــاب في غـــزاة لها العقـــاب لـــواء

وهي خيبر

وبريحانتين طيبهما منك الذي أودعتهما الزهراء

هي فاطمة رضي الله عنها

كنـت تـــــــــؤويهما إليـك كما آ وت مـن الخط نقطتيهــــا اليـــاء

لأن النقطتين تحتها وفي كنفها معـا عند ما تكون متطرفة، وهـذا من الباب الذي ذكرناه آنفا ونظر في ذكر السبطين والياء إلى قول أبي الطيب :

وكـــان ابنـــا عـــدو كـــاثـــراه لـــه يـــائي حـــروف أنيسيـــان

وهو نظر خفي من باب الحذو اللامح

من شهيـــدين ليس ينسيني الطغـــــ ـــــف مصـــابيهما ولا كـــربـــلاء
آل بيت النبـــي إن فــــــــؤادي ليس يسليـــــه عنكم التأســــاء

أي التأسي والتعزية

آل بيت النبي طبتم فطـــاب الـــــ ـــــمدح لي فيكم وطـــاب الثنـــاء
أنــا حســـان مـــدحكم فإذا نحـــ ـــــت عليكـم فإننـي الخنســــاء
ســـدتم النـاس بـــالتقي وســـواكم ســـودتـــه البيضـــاء والصفـــراء

والبوصيري هنا متبع قولنا صلى الله على محمد وعلى آله وصحبه وسلم فذكر الآل ثم صار إلى الأصحاب فبدأ بالخلفاء ثم العشرة الكرام مع مدح مجمل ومفصل

وبأصحـــابك الـــذين هم بعـــ ـــــدك فينـــا الهداة والأوصيـــاء
أغنيـــاء نـــزاهـــة فقـــراء علماء أئمـــــة أمــــراء
رضي اللـــه عنهـم ورضـــوا عنـــ ـــــه فأني يخطـــو إليهـم خطـــاء
مـــا لموسى ولا لعيسى حـــواريـــ ـــــون في فضلهـم ولا نقبـــاء
بأبي بكـــر الـــذي صح للنـــا س بـــه في حيـــاتك الاقتـــداء
وأبي حفص الـــذي أظهـــر اللـــ ـــه بـه الـدين فـارعوى الـرقبـاء
وابن عفـــان ذي الأيـــادي التي طـــا ل إلى المصطفى بها الإســــــداء
وعلي صنـــــو النبي ومن ديـــــ ـــــن فـــؤادي وداده والـــولاء
وبـــاقي أصحـــابك المظهـــر التر تيـب فينـــا تفضيلهـم والـــولاء

ثم ذكرهم طلحة والزبير وسعدا وسعيدا وعبدالرحمن بن عوف وأبا عبيدة ثم ذكر عمي رسول الله صلى الله عليه وسلم وضمن في ذكره الزبير ابنه عبدالله وزوجه أسماء رضي الله عنهم أجمعين.

وبـــــــــأم السبطين زوج علي وبنيهـــا ومن حـــوتـــه العبـــاء
وبـأزواجك اللـــــواتي تشرفـــــ ـــــن بأن صـــانهن منك بنـــاء
الأمـــان الأمـــان إن فـــؤادي من ذنـــوب أتيتهـن هـــواء

هذا جواب القسم

قـد تمسكـت من ودادك بـالحبـ ـل الـذي استمسكـت بـه الشفعـاء
وأبي اللـه أن يمسني السـو ء بحـال ولي إليك التجـاء
قـد رجـونـاك لـلأمـور التي أبـ ـردها في فـؤادنـا رمضـاء
وأتينـا إليك أنضـاء فقـر حملتنـا إلى الغني أنضـاء

أي ضعاف من الفقر إلى الغفران تحملنا إلى الغني بنيل شفاعتك إبل أنضاء

وانطوت في الصدور حاجات نفس مـالها عن نـدى يـديك انطـواء
فأغثنـا يـا من هـو الغـوث والغيـ ـث إذا أجهـد الـورى الـلأواء
اللأواء: الشدة
يـارحيما بـالمؤمنين إذا مـا ذهلت عـن أبنـائهـا الـرحماء
يـا شفيعـا في المذنبين إذا أشـ ـفق من خـوف ذنبـه البرآء

كأنه يشير بهذا إلى نبي الله عيسى عليه السلام إذ لا يعتذر بذنب، «يوم تأتي كل نفس تجادل عن نفسها».

جد لعاص وما سواي هو العاصي ولكن تنكري استحياء

تأمل هذه الرقة مع لمحة الذكاء في العبارة

وتداركه بالعناية مادا م له بالذمام منك ذماء

الذماء بوزن السحاب

أخـرتـه الأعمال والمال عما قـدم الصـالحون والأغنيـاء
كل يـوم ذنـوبـه صـاعـدات وعليهـا أنفـاسـه صعـداء
أي يتأوه
ألف البطنـة المبطئـة السيـ ـر بـدار بها البطـان بطـاء
كنت في نـومـة الشبـاب فما استيـ ـقظت إلا ولمتي شمطـاء
أي خالط سوادها بياض الشيب
وتماديـت أقتفي أثـر القـو م فطـالت مسـافـة واقتفـاء
صـاح لا تأس إن ضعفـت عن الطا عـة واستـأثـرت بها الأقـويـاء
إن للـه رحمة وأحق النـ ـاس منـه بـالـرحمة الضعفـاء
فـابق في العـرج عنـد منقلب الـذو د ففي العـود تسبق العـرجـاء

الذود هنا مصدر، قال تعالي: «ووجد من دونهم امرأتين تذودان» أي عندما تذاد الـواردات راجعة فإن العـرج التي كانت أواخـر تكـون أوائل فتلفى العرجـاء سابقـة. (ويجوز أن يكـون الذود الجماعـة من الإبل على بعـد في المعنى عسير) وهـذا يقولـه على التمني وعلله من بعد:

ويحـب النبي فـــابغ رضي اللــــ ـــه ففي حبـه الـــرضـاء والحبـاء
يـــانبي الهدى استغـــاثــة ملهـــو ف أضرت بحـــالــــه الحوبـــاء

ما أرى إلا أنه عني الحاجة فتكون الحوباء كالحوبة ولا تزال في دارجتنا هذه الثانية بهذا المعنى، والحوباء النفس فلعل المعنى شهوات النفس هنا والله أعلم.

هذه علتي وأنت طبيبي ليس يخفى عليك في القلب داء

هذا يصحح المعنى الثاني أن الحوباء النفس فتأمله.

ومـن الفـــوز أن أبثـك شكـــوى هي شكـــوى إليـك وهي اقتضـــاء
ضمنتهـــا مـــدائح مستطـــاب فيـك منهـــا المديـح والإصغـــاء

يعني إنشاد المديح والإصغاء إليه

وأعلم أصلحك اللـه أن رنات المديـح هي التي كانت سببـا في معـرفة الأجيـال القريبة من عصرنـا هذا أوزان الشعر الرصين لغلبة الألسن الـدارجة، ولأن أكثر أوزان شعرها يعتمد مواضع الإشباع (ما يسمى النبر الآن) مع المقاطع والغناء. والعروض لا يفي بتعليم نغم الشعر، ولذلك كان العلماء في العصـور القريبة من عصرنا ربما عمدوا إلى تثبيته في أذهان الطلبة من طريق نغم المديح كالذي صنع النبهاني من نظمه البحور نحو:

علمـت اللـــه ليـس لـــه مثيـل وأن محمــــدا نعـم الـــرســــول
مفـــاعلـــة مفـــاعلـــة فعـــول بـــوافـــر هـــديـــه اتضـح السبيل

وما عرف شوقي وحافظ وجيلهما والبارودي من قبل أنغام الشعر إلا من طريق ما تعلموه من سماع نغـم المديح النبوي، ومن أجل هذا سـاغت لهم مجاراة البردة. وصنع حافظ عمريته على نهج البرعي رحمه الله في:

بـانـت عن العـدوة القصـــوى بـواديها

وشوقي همْزيته على غرار:

مـــــــا آذنتـــــــه ببينهـــــــا أسماء

للشهاب.

وقد نـاب الإلقاء العصرى عن نغم المديح حينا، قالـوا وكان حافظ جيد الإلقـاء وهو ليس بمنهج عربي الأصل فيما أرجح ولكن أخذ من طـريقة الافرنج التي يقال لها Dec-lamation وهي طـريقة خطـابية تشخيصيـة. وقد كـان يخالط الإلقاء عنـد على بك الجارم رحمه الله ترجيع نغم ونشوة غناء.
وقـد ذهب الإلقاء وعلى أيـامه ـ أعني على أيام الإلقـاء الخطابي وبـالرغم من حـرص المجودين على تجويده ـ جعلت المعرفة بنغم القصيد تقل، والطرب لها يضعف.
وسبب الإقبـال على ما يسمي بـالتفعيلة والشعـر الذي يقـال له غير العمـودي [وهذا اصطلاح فاسد إلا أن يرجع إلى قول قدامـة انه لا مشاحة في الاسماء وزعم برنارد شو في بعض ما زعم أن من شاء أن يسمي منزلـه الذي يسكن فيه بالبرلمان فعل ذلك ولم يعبه عليه أحد] أن ذهاب المديح إلا من بقايا حلقـات الأذكار، وهذه لا يرتادها المعاصرون إمـا عن ضعف دين وإما عن فـرط تشـدد فيه وإمـا عن جهل تام وعـدم سماع بشيء اسمه الأذكـار أو المديح النبوي، أي ذلـك كان، هذا الـذهاب من المديح ذهـب مرة واحدة بمعرفـة نغم الشعر وإيقاعه. فالشعـر الحر والتفعيلى ليس منشؤه من ثورة على الأوزان العـربية عن معـرفة، ولكن عن ثـورة عن جهل ومن جهل شيئا عـاداه، وعن حاجة إلى التنغيم والإيقاع من دون معرفة سبيـل إليه غير تقليد أوروبا. حتى لو دخلوا جحر ضب خرب.
قال رحمه الله:

ضمنتهـــا مـــدائح مستطـــاب — فيـك منهـــا المديـح والإصغـــاء
قلما حـــاولت مـــديحك إلا — ســـاعـــدتها ميم ودال وحـــاء

هذا نظـر فيه إلى لاميـة أبي الطيب في أبي شجاع، وقـد نبه هـو نفسه رحمه اللـه إلى هذا النظر حيث قال في البيت التالي:

حـــق لى فيك أن أسـاجـل قـومـا — سلمت منهمـــو لـــدلـوى الـــدلاء

فهنا أيضا يقوى ما نقول به من انتقال المدح من قصيدة مدح الملوك وذوي الجاه إلى المدح النبوي فقد أسلمت دلاؤهم فيه إلى صاحب دلوه

إن لى غيرة وقد زاحمتني — فى معاني مديحك الشعراء

يعني شعراء الدنيا كأبي الطيب الذي أشار قبل إلى قول :

تملك الحمد حتى ما لمفتخر — فى الحمد حاء ولا ميم ولا دال

ثم يقول رحمه الله :

ولقلبي فيك الغلو وأنى — للساني فى مدحك الغلواء

أى لا يصح ذلك شرعا كما فعل أتباع المسيح عليه السلام وأهل الكتاب الأول ، أو لقلبي غلو فى حبك أكبر من أن يقدر على البيان عنه لساني وهذا المعني الثاني أشبه ويقويه ما يلي ، وهو بيت جيد بالغ الجودة :

فأثب خاطرا يلذ له مد — حك علما بأنه اللألاء

أي مدحي لألاء الدر الذى هو فضائلك. وأصل هذا المعني من أبي الطيب

هنيئا لك الدر الذى لي لفظه — فإنك معطيه وإني ناظم

فنحو هذا من المعاني هو ما زعم البوصيرى أنه غار منه

حاك من صنعة القريض برودا — لك لم تحك وشيها صنعاء

أعجز الدر نظمه فاستوت فيـ — ـه اليدان الصناع والخرقاء

وهذا البيت يشهد لما ذكرنا من نظره رحمه الله إلى أبي الطيب

فارضه أفصح امرىء نطق الضا — دفقامت تغار منها الظاء

والضاد والظاء حرفان في العربية كل منهما مستقل بنفسه متميز ونطق الظاء غير مشكل إشكال نطق الضاد فبيان الضاد في النطق الفصيح حتى لا يشتبه أمرها بالظاء مما أغارها إذ النبي صلي الله عليه وسلم سيد الفصحاء ، ونطق الضاد عنده لفصاحته لا يختلط بالظاء . وقد مر الحديث عن مقال صاحب المقامات. في هذا الباب .

أبــذكــر الآيــات أوفيك مــدحــا　　أين منى وأين منهــا الــوفــاء

يعني المعجـزات والعـلامـات كتظليل الغمام وتسبيح الحصى والبشـارات التي سبقت يدلك على ذلك قوله من بعد:

أم أمــــاري بهن قــــوم نبـي　　ســـاء مـــا ظنـــه بي الأغبيـــاء

إذ قصدى إظهار الحجة لا المماراة المنهي عنها

ولـك الأمــــة التي غبطتهــــا　　بـك لما أتيتهـــا الأنبيــــاء

هـذا من إحسان البـوصيرى إذ هو قـد ذكر الآل والأصحـاب والندم والتـوبة ورجـاء الشفاعـة ومت بمدحـه النبي صلي الله عليـه وسلم إلى رجائه من ذلـك ـ ثم ذكـر أمة الإسلام وعزتها بما خصها الله به من رشد وعناية وأن رسولنا صلى الله عليه وسلم خاتم النبيين وهي خاتمة الرسالات ذات التوحيد الباهر المنير.

لم نخف بعــدك الضــلال وفينــا　　وارثـــو هـــدى نـــورك العلماء

وهو منهم إن شاء الله.
ثم يقول رحمه الله:

ليس مـن غـايــة لــوصفك أبغيــ　　ــهاوللقول غــايـــة وانتهــاء
لم أطل فى تعــداد مــدحـك نطقى　　ومـــرادي بـــذلك استقصــاء
غير أني ظمآن وجـــد ومـــالى　　بقليـل مـن الـــورود ارتـــواء
وكأنه هنا يعلق على شكوى ابن الرومي إذ قال:

وإذا امــرؤ مــدح امـرأ لنــوالــه　　وأطـال فيـه فقـد أطـال هجـاءه
لــو لم يقــدر فيــه بعــد المستقى　　عنــد الـــورود لما أطــال رشــاءه

هذا في مـدح ملوك الـدنيا وعند طـالبي زهرتها. ثم كأنـه بقوله لم أطـل من أجل قصد للاستقصاء يظهـر عين المعني الذي لاح لنا من طريقته إذ قلنـا إنه يقصد إلى التغني لا السرد واستقصاء الأخبـار ومن أجل هذا ما أخذنـا على من أخذ عليه أنه إذ ذكـر ثمانية وعشرين منزلا وشبهها بمنازل القمر أنه حذف خمسة لو ذكرها ما تمت المطابقة إذ منازل القمـر ثمانية وعشرون. ولقـد أباح النقـاد للشعراء ألا يلتـزموا بتـواتر أحـداث التأريخ ولأرسطوطاليس الفيلسوف نظريته المعروفة في الواقع والمحتمل. فكيف نلزمهم بالسرد

والاستقصاء وهذا عمل ناظمي العلوم وما أشبه.

ولقد عجب ابن الأثير في آخر المثل السائر من شهنامة وأن العرب لا تطيل جر الأخبار والحكايات كما تصنع العجم. وقد اعتذر الشيخ عبدالحي الكتاني رحمه الله في التراتيب الإدارية عن هذا بما طوله المطولون من نظم السيرة، والحق أن العرب قد طولت الأراجيز كما في ذات الأمثال لأبي العتاهية وكنظم كليلة ودمنة لأبان بن عبد الحميد. ولكن لم يكن عندها جر الأخبار والحكايات كما نبه على ذلك ابن رشيق بداخل حقا في حيز الشعر. لأن الشعر إنما وضع للغناء والترنم.

وقد أطال المحدثون مدح الملوك وأولي الجاه يبتغون احتلاب أخلاف الدر البكيء. على أن هذا من صنيعهم كأنما أراده المولى عز وجل تمهيدا وتمحيصا وتوطئة لهذا الإبداع الذي جاء به مداح الرسول عليه الصلاة والسلام من بعد وخاصة البوصيري. وذلك أن اطالة ابن الرومي ومن نحا نحوه كمهيار وغيره روضت القوافي والمعاني على أساليب المدح ومحاولات الإطراب بالبديع والافتنان في الصياغات البيانية. فلما جاء المحبون مادحو خير الورى صلوات الله عليه وسلامه، أصابوا المادة الخصبة من طرق القول ومناحيه، ووفقهم توفيق الله سبحانه وتعالى بما وهبوا من ملكة القريض والغناء والمقدرة على الإطراب وبما ضمنته قلوبهم من نشوات إلى أن يفتنوا في الإطالة ويتيسر لهم مع ذلك أن يجيدوا بلا إعياء ولا كلال ولا ملال. ومن شاء أن يوازن بين صنيع البوصيرى هنا وفي طواله وصنيع المجيدين من مداح الرسول صلى الله عليه وسلم وبين ملحميات أصحاب الملاحم من يونان مثلا ودرامياتهم فعل، فأبيات الهمزية ثلثمائة وستة وسبعون والبيت العربي يساوى سطرين من شعر يونان على أقل تقدير، قياسا على ما نقل إلينا من ترجمة دقيقة، فهذه نحو من ثمانمائة وليست أبيات بعض الدرامة والملاحم بزائدة على ذلك بكثير.

غير أنا لا نعد «الهمزية» والبردة وإلى متى أنت" وجاء المسيح" من باب الملاحم، إذ هن من باب قصيد العرب، وهو فنهم الذى امتازوا به وخصوا. وقد رأيت أنه لا شعر سواه بالغا مبلغه عند الجاحظ وهدك من ناقد.

ولله در البوصيرى إذ لخص معنى الإطراب والطرب والنشوة والإخلاص بصدق الشعر في قوله:

غير أني ظمآن وجد ومالى ... بقليل من الورود ارتواء

ثم ختم بالصلاة والسلام على خير الأنام:

فســــلام عليك تترى مـن اللـــــــ ـــــــه وتبقـى بـــــه لك البـأواء

أى الفخـر. لاحظت في مواضـع أن البوصيرى كأنـه آخـذ بقراءة أبي عمـرو رحمه الله . وقد كانت بمصر كثيرة . ومثله كان بالقراءات عالما . وتترًى هنا على قراءة أبي عمرو منونة على الأرجح إذ السلام مذكر. أى فسلام عليك متتابعا . وأبو عمرو ينون فى آية «قد أفلح المؤمنون» «ثم أرسلنا رسلنا تترى» أى وترا أي متتابعين متواترين وصارت الواو تاء وهـــو مـــذهب للعـــرب فى القلـب وقـــرأ ابـن كثير وهـــو شيخ أبـى عمـــرو كـذلك . وضبط«تترى» في الهمـزية المطبـوعـة التى رجعنـا إليهـا بلا تنـوين والسيـاق بالتنوين أظهـر وأقوى عندنا ومن لم ينـون حمل تترى على المرات أى سلام عليك مرات تترى أى متتابعـات أو متتابعة متواتـرة . وعلى ما مضى عليه أبـو عبيدة فى تأويل تترى أنها فعل فليس هنا إلا الأخذ بقراءة أبى عمرو والله تعالى أعلم .

وســــلام عليـك منـك فما غيــــــ ـــــــرك منـــه لـك الســـلام كفـــاء
وســـلام من كـل مـــا خلق اللـــــ ـــــه لتحيـــا بــذكـــرك الأمـــلاء

جمع ملأ كجبل وهي من كلمات معلقة الحارث

وصلاة كالمسك تحمله مني شمال إليك أو نكباء

وأصاب صفة الريح هنا إذ ريح الشمال تحمله من مصر وكذلك النكباء أي التي فيها انحراف .

وثنـــاء قـــدمـت بين يـــدي نجـــــ ـــــــواي إذ لم يكن لـــدى ثـــراء

وهذا الذى قدمه ثراء أي ثراء

مـــا أقـــام الصـلاة من عبـداللــــ ـــــه وقـــامت بـــربها الأشيـــاء

وهذا آخـر بيت فى الهمزية وقد حـرصنا على اتصال أبيـاتها إلى حيث كان الجدل ومخاصمة أهل الكتـاب ، ثم اختصرنا واخترنا ؛ إذ ذلك يخرج بنا إلى بـاب من شرح وقد أحسن القيام به غيرنا فمن شاء الاستزادة منه رجع إلى ما جودوه فى هذا الباب .
وإحسان البوصيرى الذى ينبغى أن ينبه إليه وعليه كثير. وله قصيدة دالية نظمها سنـة ٦٥٥هـ سماهـا تقديس الحرم من تـدنيس الضرم ، يـذكر فيهـا نار الحجـاز التى

ظهرت بالمدينة وأوردها النبهانى فى أول قافية الدال وقدم لها مطلعها :

إلهى على كل الأمـــور لـك الحمــــد　　فليـس لما أوليـت مـن نعم حـــــــد
لك الأمــر من قبل الــزمــان وبعــده　　ومــا لك قبـل كــالــزمــان ولا بعــد

وهذا هو المعنى الذى فصله الغزالى رحمه الله من قبل في تهافت الفلاسفة ووسمه بالنسبية .

وحكمك مـاض فى الخلائق نـافـذ　　إذ شئت أمــرا ليس من كـونــه بـد

جملة ليس صفة لأمر

تضل وتهدى مـن تشــاء من الـــورى　　ومــا بيــد الإنســان غي ولا رشـــد
دعـوا معشر الضــلال عنـا حـديثكم　　فـــلا خطأ منـــه يجاب ولا عمـــد

ونقول بعد : «وما محاسن شيء كله حسن»
ونختم الحديث عن البوصيرى بهذه الأبيات التى هي أول بردته .

أمن تــذكـــر جيران بـــذي سلم　　مــزجت دمعـا جـرى من مقلـة بــدم
أم هبت الــريح من تلقــاء كــاظمــة　　وأومــض البرق فى الظلماء مــن إضــم
فما لعينيك إن قلـت اكففــا همتــا　　ومــــا لقلبـك ان قلت استفـق يهم
أيحســب الصـب أن الحب منكتــم　　مـــا بين منسجم منـــه ومضطـــرم

فالمنسجم ما يترقرق من الدمع والمضطرم ما في الفؤاد من لواعج .

لــولا الهوى لم تـرق دمعــا على طلل　　ولا أرقت لـــذكــــر البـــان والعلم
فكيف تنكـر حبا بعـد مـا شهـدت　　بـــه عليك عــدول الـدمـع والسقم

فهذان شاهدان ، وكأن العدول في محاكم المسلمين وعند قضاتهم أشبه بمن يسمون الآن بـالموثقين . وأحسب أن «فشر» المؤرخ ذكـر أن من ضمن مـا أفـادتــه أوربـا من الترك العثمانيين التسـامح الـديني وضروبـا من أعمال الحضـارة وفنـونها أحسبهـا ذكـر فيهـا القـوانين ، وإنما هي من الفقه كما لا يخفى . ومكـان الأتـراك في الحضارة لا ينكـر. وإنما أضر بهم الضعف الذي اعتراهم في القرن الماضي حتى زالت الخلافـة وخرج عليها من

خرج وخانها من خان ولله الأمر من قبل ومن بعد.

وأثبت الـــوجـــد خطى عبرة وضنى | مثل البهـــار على خـــديك والعنم
نعم سرى طيف من أهـــوى فـأرقني | والحب يعترض اللـــذات بـــالألم
يـالائمى في الهوى العـــذري معـذرة | مني إليك ولـــو أنصفت لم تلـم
عـــدتك حـــالي لا سري بمستتر | عن الـــوشـــاة ولا دائي بمنحسم
محضتني النصح لكن لست أسمعـــه | إن المحب عن العـــذال فى صمـم
إنى اتهمت نصيح الشيب فى عـــذل | والشيب أبعـــد فى نصح عن التهـم

إذ هو نذير قرب الأجل

فإن أمـــارتى بـالسـوء مـا اتعظت | من جهلهـا بنـذيـر الشيب والهرم

انظر إلى انسياب الخروج ههنا

ولا أعـدت من الفعل الجميل قـرى | ضيـف ألم بـــرأسى غير محتشـم

هذا من قصيدة أبي الطيب ضمنه

لـــو كنت أعلـم أنى مـــا أوقـــره | كتمت سرا بـدا لى منـــه بـالكتم

وهو مما يصبغ به الشيب ويسوده

من لى بـــرد جماح مـن غـــوايتهـــا | كما يـــرد جماح الخيل بـــاللجـم
فـلا تـرم بـالمعـاصى كسر شهـوتها | إن الطعـــام يقـــوى شهـــوة النهم
والنفس كـالطفل إن تهملـه شب على | حب الـــرضـــاع وإن تفطمـــه ينفطم

وهذا نهج عزيز وذهب إبريز. والبردة كما قال ابن المعتز عن تائية دعبل ولا موازنة أشهر من الشمس، ومثلها باهرة.

فإن فضل رســـول اللـــه ليس لـــه | حـــد فيعـــرب عنـــه نـــاطق بفم

وفى آخرها يقول وقد صدق إذ لم يجد في شعر كما أجاد فى مدحه صلى الله عليه وسلم

ومنـذ ألـزمت أفكـارى مـدائحـه وجـدتـه لخلاصى خير ملتـزم
ولن يفـوت الغنـى منـه يـدا تـربت إن الحيـا ينبت الأزهـار في الأكم
وهذا نفس من المغرب والأندلس
ولم أرد زهـرة الـدنيـا التى اقتطفت يـدا زهير بما أثنى على هـرم
يـا أكـرم الـرسل مـالي من ألـوذ بـه سـواك عنـد حلـول الحادث العمم
يـا نفـس لا تقنطى من زلـة عظمت إن الكبـائر في الغفـران كـاللمم
لعـل رحمة ربـى حين يقسمهـا تأتـى على حسب العصيـان في القسم
يـا رب واجعل رجـائى غير منعكس لـديك واجعل حسـابى غير منخـرم
وقـد كـان فى عمل الحسـاب دهـرا رحمه اللـه فعبـارة منخـرم مـن عمل المحـاسبين واصطلاحهم.

والطف بعبـدك فى الـدارين إن لـه صبرا متى تـدعـه الأهـوال ينهـزم
وائذن لسحب صـلاة منـك دائمـة على النبـي بمنهـل ومنسجـم
مـا رنحت عـذبـات البـان ريح صبـا وأطـرب العيس حـادى العيس بـالنغم

والمادحون المترنمون بالبردة جعلوا صلاتها:

يـارب صل وسلـم دائما أبـدا على حبيبـك خير الخلـق كلهـم

وكسر الهاء والميم مذهب أبـى عمرو في القراءة وفى هـذا الحرف وجوه ذكـرها ابن جنى كلها في المحتسب.
والمادحون المترنمون بالبردة يضيفون إلى آخرها:

وهـذه بـردة المختـار قـد ختمت يـا حسن مبتـدأ منهـا ومختتم

فى أبيات يذكـرون بها عددها مع طلب المغفرة والصلاة على رسول اللـه صلى الله عليه وسلم، ورحم الله الإمـام أبا عبدالله محمد بـن محمد بن سعيد البوصيرى ونفعنـا ببيانه وصدقه وبـركته وهذا الشعر الدر النفيس الـذي هو من مفاخر العربيـة وحضارتها ومما حفظت وتحفظ به المعجزة إن شاء الله تعالى.

وقد يحلو الحديث في المديح ويود المفيض فيه ألا يغادر من كبار شعرائه أحدا كابن الجنان الأندلسى وابن نباته المصري والشهاب محمود ولم نظفر بخبر ابن أبي الخصال الأندلسي إلا بآخرة. وقد قام بعض فضلاء المغاربة بالتنويه بأمره بدرسه منذ زمان قريب فوفاه بذلك بعض حقه إن شاء الله تعالى فى هذا الباب. وقد أورد صاحب المجموعة النبهانية للشهاب محمود أمثلة كثيرة طيبة. ونكتفى هنا بأبيات من همزيته التى جاراها شوقى.

| | |
|---|---|
| ما آذنته ببينها أسماء | فنقول ثاو مل منه ثواء |
| لكنه ذكر الحمى فتقاسمت | أحشاءه الأشجان والبرحاء |
| متوقد الزفرات تطفىء وجده | إلمامة بلوى الحمى لا الماء |

وكأن شوقيا نظر إلى ههنا فى الهمزية المفتوحة التى رثى بها عمر المختار حيث قال:

| | |
|---|---|
| إن البطولة أن تموت من الظما | ليس البطولة أن تعب الماءَ |

وبيت الشهاب فيه صناعة حسنة: إلمامة ـ بلوى الحما ـ لا الماء جعلنا الحمى بألف للتنبيه على الشبه بينها وبين الماء.

| | |
|---|---|
| أضحى لقا فى الحى ليس يقيمه | إلا اللقاء وما هناك لقاء |
| يهوى الملام لذكرهم وهو الذى | يشجيه فهو دواؤه والداء |

هذا أخذه من أبي الطيب «أأحبه وأحب فيه ملامة» البيت

| | |
|---|---|
| ويروقه حر الهواجر في السرى | نحو الحمى فلهيبها أنداء |
| وإذا جرى ذكر العقيق جرى له | دمع حكاه إذ الدموع دماء |

وهنا مدخل الخروج إلى المديح لأن العقيق بالمدينة حرسها الله:

| | |
|---|---|
| يا حبذا وادي العقيق وحبذا | بقبا ظلال الدوح والأفياء |
| ومسارح بين النخيل تأرجت | منها بعرف نسيمها الأرجاء |
| فكأنما في كل أرض بالحمى | مغنى غنى أو روضة غناء |
| لا يرتوي صادى الهوى إلا إذا | لحظته منها عينها الزرقاء |

العين الزرقاء بالمدينة وهنا تورية بزرقاء اليمامة وبالعين الباصرة كما لاحظ النبهانى رحمه الله فى هامشه.

وإذا بـدا بـاب المصلى بـان من     تلك القبـاب أشعـة وضيـاء

ثم يقول :

طـوبى لمن أضحى بطيبـة داره     ولـه بها الإصبـاح والإمسـاء
دار الهدى والمنـزل الـرحب الـذي     كـانت بـه تتنـزل الأنبـاء
ومقـام خير العـالمين بأسرهـم     عنـد الإلـه ومن لـه الإسراء
هل بـالنهـار وقـد جـلا ظلم الـدجى     للنـاظـريـن إذا رأوه خفـاء
ذو المعجـزات البـاهـرات تميـزت     عن أن يميـز وصفهـا الإحصـاء
يـا قـاصـدا مـا ليس يـدرك حصره     من وصفـه مـا لا ينـال عنـاء
فـاتت مـدائحـه القصـائد فـاقتصـد     يغنيـك عـن تصريحك الإيماء
هل يبلغ الشعـراء شيئـا؟ قـد أتت     بصفـاتـه الأحـزاب والشعـراء

قوله قد أتت مستأنف وليس بصفة لقوله شيئا فتأمله، إذ لا يريد أن يصف النبي صلى الله عليـه وسلم بأنه شيء وصفته الأحـزاب والشعراء وإنما يريد أن الشعـراء لا يبلغون من شيء فى نعته، وفي الاستفهام معنى النفى.

الأمـر أعظـم أن يحاط بكنهـه     مـا ذاك ممـا تبلـغ البلغـاء
صلى عليـه اللـه مـا سرت الصبـا     فـوق الـربـا وتـلاقت الأنـواء

ولكن الشهاب رحمه الله دون الثلاثة الذين ذكرنا فى حاق رنين إيقاع المدح النبوي ودون الوتري وليس له رقة ابن الخطيب، إلا أنه فصيح العبارة قوى نفس الخطابة وله صناعة أحيانا محكمة والله تعالى أعلم.

هذا وقد جمعت المجموعة النبهانية كثيرا من جياد النبويات وهى عمـل يدل على توفر وإتقان وصحبه توفيق من المولى سبحانه وسداد. غير أنه اعتمد سوى ما اشتهر من أمر البرعي رحمه الله على شعراء الـديار الشامية والمصريـة والعراق ومن جمع منهم صاحب النفح والأزهار. وقد صدق إذ ذكر ما معناه أن مديح النبي صلى الله عليه وسلم فى كل عصر وفى كل قطر من أقطار الإسـلام وعصوره وقد نظرت فلم أجد في المجموعـة نونية كنت لى بها عهد وهي من أولها :

إن لمع البرق مـن خيـف منـى     جـدد الـوجـد وهـاج الحزنـا
كلما طـرز أثـواب الـدجى     لمعـه أحـرم عينى الـوسنـا

وهي لشاعر يمنى محسن.

وقد شارك فى المديح النبوى كل المسلمين ولمحسنيهم في ذلك إحسان ولعل الشيخ النبهاني رحمه الله لو وقع له من جياد ذلك شيء سوى ما ظفر به لنشره وينبغى أن ننبه في هذا الموضع إلى معادن فصاحة وتجويد بالمغرب الأقصى في هذا المجال. وقد كان في بلاد شنقيط علم وتبحر فى العربية وعلومها وأسانيد رجالها وحفظ متقن. وقد كان لمحمود بن التلاميد الشنقيطى أثر كبير علي رواد جيل النهضة بمصر كالشيخ حسين المرصفى صاحب الوسيلة التى قد صارت بعد لدى أهل الأدب إلى ما قدروا عليه من أبوابه وسيلة، حتى إن أصحاب الأفلام ما خلوا فى عصور تلت النهضة الأولى من انتفاع بها، كقصة البراق، التي أخرجتها السينما وكانت بطلتها السيدة بهيجة حافظ رحمها الله وكانت تتغنى ويتغنى لها بالأبيات التى أوردها صاحب الوسيلة:

ليت للبراق عينا فترى ... ما ألاقى من عذاب وعنا
حبسونى عذبونى ضربوا ... موضع العفة منى بالعصا

أو شيئا من هذا القبيل وليراجع.

وكان فى شنقيط من محسنى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم إلى عهد قريب جماعة وأورد الأستاذ محمد الحافظ بن أكاه له في رسالة من رسالات الطلبة بفاس (رقم التسجيل ٧٨ ـ/ ٢١٠٠) للعام الجامعي (١) ١٩٨١ ـ ١٩٨٢ أمثلة حسنة من هذا الباب، نشير هنا إلى بعض مطالعها كبائية محمد والنان بن المعلى:

أعين متى ما ترق فاضت غروبها ... ونفس إذا انساحت توالت كروبها
أراح عليها الليل عازب همها ... فكادت تباريح الهموم تذيبها

وفى المدح النبوي منها:

رسول الإله المستضاء بنوره ... عليه صلاة الله ينفح طيبها
خلاصة فهر بدرها وذكاؤها ... وفارسها يوم الوغى وخطيبها

وكلامية ابن المختار:

سقت شآبيب غيث رائح هطل ... ديار علوة لو هجت الهوائج لى
وصانها من يماني الوشى ما نسجت ... صناع وسميها الدلوي والحمل
حتى ترى ورباها بعد ما عريت ... تهتز من حلل من روضها الخضل

وخرج من المقدمة بقوله:

دع ذا وشمر لما ترجى عواقبه ... وما به تبلغ الأقصى من الأمل

---

(١) قدمت تحت اشراف صاحب الكتاب وأوصى بأن تنشر لجودتها في بابها وندرته من حيث المادة وعلاجها معا.

ثم يقول :

محمـــد سيـــد الكـــونين سيـــد من | مشى على الأرض مـن حـــاف ومنتعل
محمـــد سيـــد الهادين سيـــد من | جـابت بـه البيـــد قـود الأينق الـذلل

وهذا من نفس البردة والروى والبحر للشقراطيسية.
وكنونية أحمد بن محمد سالم

أتـــــذرى عينــــه فضض الجمان | غـرامـــا من تـذكـــره المغـــاني
مغـــــان بـــــالعقيق إلى المنقـى | إلى أحـــد تـــذكـــرهـــا شجـــاني
ومن تـــذكـــار منـــزلـــة بسلع | إلى الجما تعـــاني مـــا تعـــاني
فهل عـــزم يصـــول على التـــواني | وهل بعـــد التبـــاعـــد من تـــدان
وهـل أغـــدو بكـــور الطير رحلى | على وجنـــــاء دوسرة هجـــــان

أى هل أبكر كما يبكر الطير عند وقت بكوره.

تبـــذ العيس لاحقـــة كـــلاهـــا | وتطـــوي البيـــد مسنفـــة اللبـــان
تـــرى بعـــد الـــدؤوب كأخـــدري | بيمئـــــــود أرن على أتـــــان

فهذا نمط الأوائل كما ترى ثم يقول فى المديح النبوي :

ومـــا ذو لبـــدتين ببطن تـــرج | أبـــو شبلين مقـــروح الجنـــان
كصـــولتـــــه، ولافيـح الجوابي | تشـابـــه مـا لـــديـه مـن الجفـان
ولا بـــــدر التمام إذا تبـــــدى | بضـــاحى البـــدر ليلـة إضحيـــان
ولا شمـــس الظهيرة فى دجـــن | تحاكى وجنتيـــــه ولا تـــــداني
مـــلاجـــة خـــده لما رأتها | لـــدى إسرائه حـــور الجنـــان
صنعن كما صنعـن نســـا زليخـــا | لـــرؤيـــة يـــوسف البهج الحســـان
دنـــــا فى ذلك المسرى دنـــوا | من الـــرحمن مـــا يـــدنـــوه دانى
وذاك القـــرب تقـــريب اصطفـــاء | وليس مـن المســـافـــة والمكـــان

ثم يقول :

بجاه المصطفى ادعوك ياذالـ | ـعطايا والحنان والامتنان

بنقل حركة الهمزة

وجـــد لي بـــالهدى وامنن بتــــوب ... وكفـــر من ذنـــوبي مـــا دهـــاني
وحطنـــا واكفنـــا شر الأعـــادي ... جميعـــا واضربـن ســـور الأمـــان

وقد علق محمد الحافظ في ما كتب على هـذه النونية بقوله: «كلمة سلسـة عذبة الموسيقا سهلة الألفاظ ـ تقريبا ـ واضحة الأفكار ذات انسجام واسترسال في مثل قوله:

بجـاهِ المصطفى ادعــوك يـــا ذا الــ ... ــــعطايا والحنـانِ والامتنـان. ا. هــ

وقلت وكان حق هذه الكلمة أن تكون لها صلاة ولعلها لها كأن يقول على طريقة مداح الشيخ عبدالرحيم البرعي رحمه الله:

عليك صلاة خالقنا وغيث ... من التسليم يهمى كل آن

وقد تـأثر غرب إفـريقية بعلـم المغرب وشنقيط، ففي بـلاد هوسـا وسنغال شعـر نبوي فصيح حسن مثل كلمة الشيخ على حرازم الكشناوي:

قطــوف ريــاض الحب للصب دانيــة ... وفي قلبــه نـار من الــوجـد حـاميــة
زبـــانيـــة التهيـــام تعتـــاد دفعـــه ... وليس يطيق الصـب دفع الـــزبـــانيـــة
ومـــاذاك الا مـن محبـــة خـــدلـــة ... عـــروب بخنـــداة من البيض غـــانيـــة
بدت لى بـدو الشمس فى رونق الضحى ... فما بقيت لى مـن جبـــالي بـــاقيـــة
فقلت لها والقلـب عـــاث بـــه الهوى ... أشـــاميـــة أم أنـت ليلى الحجـــازيـــة

خفف ياء النسب

فقالت أنا داء القلوب وبرؤها ... إذا شربت منى كؤوسا سلافية

بالتخفيف أو كئوس سلافية بالإضافة وفي الطبع خطأ كثير وأحسب كئوس سلافيه بياء المتكلم وهاء السكت وإضافة كئوس إلى سلافيه بلا تنوين هو الصواب هنا:

ومن لم يمـت حيـــا فـــذلـك لم يعش ... بنـــا عيشـــة في جنــة الحب راضيـــة
فقلت وأعطتنى كتــابـــا من الهوى ... فيـــا ليتني لم أوت منهـــا كتـــابيـــه
قوله فيا ليتني مقولُ القول المتقدم
فــولت بـــآمـــالي وصرت معـــذبـــا ... بأنـــواع آلام من الهجـــر نـــاريـــه

أي ناري بأنـواع آلام الهجر، بإضـافة نار إلى يـاء المتكلم بعدهـا هاء السكت، ولك أن تجعل الياء نسبية مخففـة صفة لآلام وما تقدم أصح وأجـود. ثم انتقل من هذا النسيب الوجداني إلى المديح النبوي:

ولم يبق لى إلا شفـــاعـــة شـــافع    مقـــامـــاتـــه في حضرة اللـــه راقيـــة
دعـــانـــا لتـــوحيـــد الإلـــه وبـــره    بأوضـح آيـــات من اللـــه بـــاديـــة

وهذه الأبيـات مع كلمات أخر للشيخ حرازم وغيره في مجموعـة الفيض الهامع في تراجم أهل السر الجامع لأبي بكر عتيق ابن العالم خضر الكشني التجاني[1]. كشنا الآن في بلاد دولة نيجريا في القسم الشمالى. من طريق الإسـلام والقرآن وعلوم الدين والشعر النبوي فصـاحـة جمة في سـائر بـلاد الإسلام. وقـد جعل بحـر الفصـاحـة ينحسر عن أكثـر المعاصرين من الجيل المسلم الحديث إلا ما بقى من ذلك عند أهل المحافظة، وعند من جعلوا يفطنـون بآخرة إلى أهمية التمسك بـالأصول وألا نتيه وراء السراب، والله بـرحمته وعونه وجوده يوفقنا ويهدينا إن شاء إلى الصواب.

لعل هذا الفصل عن الأغراض قد طال شيئا. ولكنا رأينا أن باب المديح النبوي خاصة كأنه مغفـول عنه إلا ما قـدمنا ذكره من عمل الدكتـور زكي مبارك رحمه الله وعطـر ثراه وجعل الجنة متقلبـه ومثواه، فنسأل الله أن يكـون لهذا الذي قدمنـاه نفع وقبول، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

حاشية: مما أخذ على البوصيري قوله:

يا أكرم الخلق مالى من ألوذ به    سواك عند حلول الحادث العمم

كأن آخذه عليه ينكر منه هذا التوسل. ولو فطن لعلم أن الحادث العمم إنما هو موقف يـوم القيامـة والغـرق في العـرق، إذ لا نعلم حادثـا عمما سـواه وسـوى الطوفـان على الحقيقة، والطـوفان قد مر. وسيـاق القصيدة، لذكره زلاتـه التى يخشى بسببها الهلاك ويـرجو النجـاة من سوء عـاقبتهـا بالشفـاعـة بعد هـذا البيت مباشرة، يبين أن مـراده بالحادث العمم يوم القيامة لا حادث سواه وذلك قوله:

يا نفس لا تقنطى من زلة عظمت    إن الكبـــائر في الغفـــران كـــاللمم

وهنا أيضـا إشارة إلى آيـة تنزيل «قل يا عبـادي الذين أسرفـوا على أنفسهم لاتقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم» فهذا يقوى ما قدمنا من أن

(١) طبع مصر، القاهرة، المطبعة المنيرية سنة ١٣٧٦هـ

مراده بالحادث العمم يوم القيامة. وفي الحديث مايفيد أنه صلى الله عليه وسلم هو الملاذ في ذلك اليوم حين يقول كل امرىء نفسي نفسي، قال تعالى: «يوم تأتى كل نفس تجادل عن نفسها» فيعتذر كل من ترجي شفاعته إلا من أنزل الله سبحانه وتعالى فيه «ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا» ـ قال المفسرون كما تقدم إن عسى هنا واجبة. (وحتى على تقدير أن عسى احتمالية أو رجائية غير واجبة وذلك ما لا يقول به أحد ولانقول به. حتى على هذا الوجه البعيد فإن ههنا استثناء من آية النحل «يوم تأتي كل نفس الآية» لأن الله جل شأنه يقول «عسى أن يبعثك» فهذا البعث هو يوم تأتي كل نفس تجادل عن نفسها، فاستثناؤه صلى الله عليه وسلم حق حتى على هذا الوجه على وذلك ظاهر والحمد لله. وفي الحديث الصحيح مايفيد أنه صلى الله عليه وسلم هو الذي يقوم المقام المحمود يوم القيامة وذلك اليوم هو المعنى كما تقدم بالحادث العمم. وإنما أتي الآخذ على البوصيري ما أخذه من جهة حصر معنى الحادث العمم في معنى النازلة التي تنزل بالمرء، وهذه تكون كالعامة إن كانت بلاء شمل عددا كبيرا من الناس كما يحدث من الأوبئة والزلازل مثلا. ولكن العمومية هنا نسبية ليست مطلقة. وقد تنزل النازلة بالمرء وحده فيسميها حادثا عمما على سبيل المبالغة. وكل ذلك ليس له مثل معنى عمومية الهول يوم الحساب وهو المراد من البوصيري هنا ويناسب ما تلا البيت من ذكره الزلة كما يناسب ما بدأ به البردة من شكوى التقصير والندم كقوله:

وما تزودت قبل الموت نافلة ... ولم أصل سوى فرض ولم أصم

وعزل البيت عما تقدمه وتلاه وحمل معناه على المجاز دون الحقيقة بقصد الطعن على صاحبه وهو يتقرب إلى ربه بتوقير نبيه صلى الله عليه وسلم وتعزيره، من الخطأ والله هو العليم بالسرائر وما تخفى الصدور وهو الموفق للصواب.

## العنصر الرابع وهو نَفَس الشاعر

مرادنا من قولنا «نفس الشاعر» بفتح النون والفاء هذا الروح الذي يربط بين أول القصيدة وآخرها، وبين مطالع الأبيات ومقاطعها، وبين البيت والبيت، وبين مجموعات الأبيات التي تكون معا في معنى أو دلالة واحدة أو متقاربة ومجموعات الأبيات التي تلي أو تكون قد تقدمت في معنى آخر. وقالوا هذا الشاعر طويل النفس إذا طالت القصيدة وكانت أبياتها وقوافيها تنثال عليه انثيالا. وقولنا «هذا الروح» أردنا به التنبيه على أن أمر نفس الشاعر فيه خفاء، إذ أمر الروح فيه خفاء. الوزن، الإيقاع، القافية، الأغراض، الألفاظ، المعاني، التشبيه والاستعارة وما

أشبهها، كل أولئك أمور واضحات ولسن بمنفصلات عن نفس الشاعر ولا هو بمنفصل عنهن. وليس شيء من خصال الشعر بمنفصل بعضه عن كله، إذ الشعر كل واحد فيما يكون منه قصائد طوالا أو قطعا قصارا أو غير ذلك. وإنما نعمد إلى تمييز عناصره ومكوناته بعضها عن بعض بقصد الدرس وإمعان النظر، كما ذكرنا من قبل. ومع خفاء أمر نفس الشاعر من حيث إنه روح من حيوية رابطة محركة مؤثرة معبرة معا، قد نقدر على استبانة دلائل منه وعلامات ينبئن عنه. من ذلك مثلا قول زياد:-

فعد عما مضى إذ لا ارتجاع له      وانم القتود على عيرانة أجد

فهذا ربط به بين ما تلا من نعت الناقة والطريق وما تقدم من نعت الأطلال.
وقال حسان بن ثابت رضي الله عنه:

إن كنت كاذبة الذي حدثتني      فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم      ونجا برأس طمرة ولجام

فهذا خروج تخلص به من النسيب إلى ذكر خبر بدر وهزيمة قريش، وفهم الحارث بن هشام مراده فلم يأت بمقدمة من نسيب، ولكنه قال:

الله يعلم ما تركت قتالهم      حتى علوا فرسي بأشقر مزبد
وشممت ريح الموت من تلقائهم      في مأزق والخيل لم تتبدد
وعلمت أني إن أقاتل واحدا      أقتل ولا يضرر عدوي مشهدي
فصددت عنهم والأحبة فيهم      طمعا لهم بعقاب يوم مرصد

وقال كعب بن زهير رضي الله عنه:

أمست سعاد بأرض لا يبلغها      إلا العتاق النجيبات المراسيل

فخرج من النسيب إلى الرحلة.
ثم خرج من الرحلة إلى الاعتذار ومن الاعتذار وإعلان التوبة إلى صريح المدح - وقال أبو الطيب وهو يخرج من النسيب بذلك إلى المدح:-

لقيت بدرب القلة الفجر لقية      شفت كمدي والصبح فيه قتيل
ويوما كأن الحسن فيه علامة      بعثت بها والشمس منك رسول
وما قبل سيف الدولة اثار عاشق      ولا طلبت عند الظلام ذحول

ولكنه يأتي بكل غريبة | تروع على استغرابها وتهول
رمى الدرب بالجرد الجياد إلى العدا | وما علموا أن السهام خيول
شوائل تشوال العقارب بالقنا | لها مرح من تحته وصهيل

فاستعان أبو الطيب بذكر فضل سيف الدولة عليه أنه أتاح له أن يلقى الحبيب بدرب القلة فجعل ذكر ذلك الفضل سبيلا يخرج به إلى المدح. وهذا من رشيق تخلص أبي الطيب وأملئه بالعاطفة وحديث القلب. لعل أبا الطيب ما لقى بدرب القلة إلا تذكرا قويا لجمال الحبيب إذ طلعت الشمس في رونق من حسن الفجر كأنه علامة ممن أحب. وهذا المعنى على براعته وخفائه مولد من قول الأنصاري:

تبدت لنا كالشمس خلف غمامة | بدا حاجب منها وضنت بحاجب

أم لعل أبا الطيب إنما رأى طيفا عند تعريس المسافر؟
واعلم أيها القارىء الكريم أن من علامات نفس الشاعر ودلائله أشياء نذكر منها فيما يلي إن شاء الله :ـ

## أولا : التسلسل

وهو ضربان، ما كان في ضوء فكرة واضحة وما جيء به على سياق عادة الشعراء ـ ومرادنا بالتسلسل أن يتتابع الكلام تتابع عقد السلسلة، آخر ما تقدم منه منوط بما يليه، فمن أظهر ما يجيء من الضرب الأول ما تكون عليه صياغة كثير من القطع والقصائد القصار. فمن أمثلة القطع، قول قيس بن زهير:

تعلم أن خير الناس ميت | على جفر الهباءة لا يريم
ولولا ظلمه لظللت أبكي | عليه الدهر ما طلع النجوم
ولكن الفتى حمل بن بدر | بغى والبغي مرتعه وخيم
أظن الحلم دل عليّ قومي | وقد يستجهل الرجل الحليم
ومارست الرجال ومارسوني | فمعوج علي ومستقيم

وأمر القطع واسع
ومن أمثلة القصيدات القصار، قول تأبط شرا يصف نجاته من هذيل على نحو شبيه بما نراه اليوم في مغامرات رعاة البقر، وكان تأبط شرا مما يتزيد في أحاديثه عن نفسه،

وشيء من ذلك كان لدهاة العرب مذهبا، يخيفون به الناس ـ قال:

إذا المرء لم يحتل وقد جد جده أضاع وقاسى أمره وهو مدبر
ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلا به الخطب إلا وهو للقصد مبصر
فذاك قريع الدهر ما عاش حول إذا سد منه منخر جاش منخر

أخذ هذه الصورة من اندفاع مسايل الماء في مخارم الجبال، فإن سد منخر جاش منخر، ومن شاء جعله مأخوذا من تجربة الزكام، وينبغي أن يكون الموصوف هنا منخرا ضخما، والوجه الأول أولى وأشبه.

أقول للحيان وقد صفرت لهم وطابي ويومي ضيق الجحر معور

أي وقد هلكت أو كدت ويومي ضيق ومقاتلي بادية ـ قال امرؤ القيس:

وأفلتهن علباء جريضا ولو أدركنه صفر الوطاب

أي قتلناه ـ قال صاحب القاموس وصفرت وطابه أي مات أو قتل، وهو الوجه الذي ينبغي أن يفسر به هذا البيت.
قالوا وكانت مع تأبط شرا أوعية مملوءة عسلا فزعموا أنه قال للحيان إنه يضن عليهم بعسله ولهم أن يأسروه فإن شاءوا منوا وإن شاءوا قتلوا ولن يجمع لهم أن يأخذوه ويأخذوا عسله، فأراق العسل، وفسر بعضهم قوله صفرت لهم وطابي أي خلت وطابي من العسل ووطاب بكسر الواو وطاء مهملة بعدها ألف فباء جمع وطب بفتح فسكون وهو سقاء يكون فيه اللبن. وهذا وجه في التفسير والأول أجود، لأنه إنما أراق العسل بعد أن تظاهر بالاستسلام ويومه ضيق الجحر معور أي ظاهر عورة المقاتل.

هما خطتا إما إسار ومنة وإما دم والقتل بالحر أجدر

أي خطتان، حذف نون المثنى تخفيفا، وإسار مرفوعة الراء ولك أن تجعل إسارا مضافة فتكون مجرورة وكذلك منة وعليه فيكون حذف نون «خطتا» من أجل الإضافة والفصل بين المتضايفين بإما كأنه لا فصل لظهور المعنى.

وأخرى أصادي النفس عنها وإنها لمورد حزم إن فعلت ومصدر

أي وخطة ثالثةأصادي نفسي عنها، أراودها عنها، وهي أن أريق العسل وانزلق عليه - فهذا يقوي ما ذهبنا إليه آنفا أن مراده من قوله: وقد صفرت لهم وطابي، أي كأن قد صفرت، كأن قد مت وقتلوني لضيق يومي وقلة ناصري وإعوار مقاتلي

فرشت لها صدري فزل عن الصفا ... بـه جـؤجـؤ عبل ومتن مخصر

هذه هي المغامرة «السينمائية» - وكان الخبر الممتع ينوب مكان ما ننهمك فيه الآن من معاينات الصور والتشخيص والأفلام.

فخالط سهل الأرض لم يكدح الصفا ... به كدحة والموت خزيان ينظر

تجسيد الموت هنا وإعطاؤه مشاعر الآدمي وصفاته جد بارع. والخزي إنما كان لبني لحيان. وكانوا هم من رسل الموت و أسبابه. وصفة البطولة كما ترى في نعت هذا الجؤجؤ أي الصدر العبل والمتن الضامر وانزلاق هذا الفتى الخفيف انزلاقا ماهرا لم يكدح الحجر به كدحة.

فأبت إلى فهم ولم أك آئبـا ... وكم مثلها فارقتها وهي تصفر

أي وهي خالية ليس بها من صافر وإنما تصفر بها الريح، وكأن ههنا سخرية وردا للكلام على قوله من قبل «وقد صفرت لهم وطابي» - صفر الأولى من باب فرح وهذه من باب ضرب.

ومن أمثلة التسلسل في القصار من القصائد، حائية جبيهاء وقد مر خبرها وهي التي أولها:

امولي بني تيم ألست مؤديا ... منيحتنا فيما تؤدي المنائح

ثم استمر في وصف المنيحة إلى آخر القصيدة وهي اثنا عشر بيتا.

ورائية الحارث بن وعلة الجرمي

فدى لكما رجلي أمي وخالتي ... غداة الكلاب إذ تحز الدوابر

وهي أحد عشر بيتا. وذلك من القطع قريب فلا تعجب أن يتلئب فيه تسلسل الكلام على سهولة في ذلك ويسر.

ويائية عبد يغوث أدخل في القصيد إذ هي عشرون بيتا والتسلسل فيها جلي. بدأ بالنهي عن اللوم أن يلومه أحد حيث أخذ أسيرا:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا | وما لكما في اللوم خير ولا ليا
ألم تعلما أن الملامة نفعها | قليل وما لومي أخي من شماليا

أي ليس اللوم من سجياتي. وما أحسب المخاطبين إلا شيئا واحدا جرده من نفسه وجعله صاحبين ـ وقد فسر بشار هذا من مذهب الأوائل كما قدمنا حيث قال:

أيها الساقيان صبا شرابي | واسقياني من ريق بيضاء رود

وهذا ما لا يكون إلا على معنى التجريد الذي قدمناه.
ثم خاطب الحارث من حال أسره راكبا أي راكب يبلغ عنه قومه. وبعد أن نهى عن أن يلام هو، أنحى باللائمة على قومه إذ أسلموه، ففسر ما كان من قبل عماه من سبب نهيه عن الملامة، إذ لا خير فيها، إذ يظهر بعد التمحيص خطأ قومه الذين أسلموه لا خطؤه هو ـ فتأمل.

فيا راكبا إما عرضت فبلغن | ندامای من نجران أن لا تلاقيا
أبا كرب والأيهمين كليهما | وقيسا بأعلى حضرموت اليمانيا
جزى الله قومي بالكلاب ملامة | صريحهم والآخرين المواليا
ولو شئت نجتني من الخيل نهدة | ترى خلفها الحو الجياد تواليا

وهذا ما صنعه الحارث بن وعلة إذ فر

ولكنني أحمي ذمار أبيكم | وكان الرماح يختطفن المحاميا

وقد اختطف أسيرا وشد وثاقه:

أقول وقد شدوا لساني بنسعة | أمعشر تيم أطلقوا لي لسانيا
أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا | فإن أخاكم لم يكن من بوائيا

أي أنا أشرف من أخيكم الذي تريدون قتلي بواء به والبواء في الثأر أن يقتل امرؤ بمن يساويه. قال ابن الأنباري في شرحه البواء السواء قال أحمد أي لم يكن أخوكم نظيرا لي فأكون بواء له. ـ أحمد هو أحمد بن عبيد بن ناصح من شيوخ أبي محمد القاسم بن بشار الانباري صاحب الشرح ورواه عنه ابنه أبوبكر محمد بن القاسم رحمهم الله

فإن تقتلوني تقتلوا بي سيدا | وإن تطلقوني تحربوني بماليا

وكأنه أحس إجماعهم على قتله فأخذ في البكاء على نفسه

أحقـا عبـاد اللـه أن لست سـامعـا    نشيـد الـرعـاء المعـزبين المتـاليـا
وتضحك مني شيخـة عبشميـة    كـأن لم تـرى قبلى أسيرا يمانيـا
كأنه قـال لم ترأ بسكون الراء وهمزة مفتوحة، وحذف حرف العلة ثم ألقى فتحة الهمزة على الراء نقلا فصارت ترى ـ قال الشارح ويروي كأن لم ترأ قبلي أسيرا. قال الفراء أبقى من الهمزة خلفا والرواية هي الأولى وقلت وغير ظاهر مراد الفراء إلا على الوجه الذي قدمناه أولا والله أعلم

وظل نسـاء الحي حـولي ركـدا    يـراودن مني مـا تـريـد نسـائيـا
من الأنس والمفاكهة ونشيد الشعر

وقـد علمت عـرسي مليكـة أنني    أنـا الليث معـديـا علي وعـاديـا
هذا مساوق لما تقـدمه. أي نسائي يعلمن غنائي وبلائي فحديثهن إلى عن إكرام وأما أنتن فيا أنا إلا أسير أسيف مهين بينكن فكيف ترمن مني مـا ترومه نسائي. ولعل اسم عرسه لم يكن مليكة ولكنه جعل هذا اسما لها كناية عن مكانها في قلبه

وقد كنت نحار الجزور ومعمل الـ    ـمطي وأمضى حيث لا حي مـاضيـا
أراد حيث لا ماضيا وكره الصفة بلا موصوف وهو المذهب الفصيح

وأنحـر للشرب الكـرام مطيتي    وأصـدع بين القينتين ردائيـا
فنحر امرىء القيس مطيته لعذارى دارة جلجل كان على هذا الوجه، وبعيد أن ينتحل نحو هذا منتحل إذ هو منتزع من عرف حي

وكنت إذا ما الخيل شمصهـا القنا    لبيقـا بتصريف القنـاة بنـانيـا
شمصها أي طعنها وآذاها وطردها كل مطرد

وعـاديـة سـوم الجراد وزعتهـا    بكفي وقـد أنحـوا إلى العـواليـا
أي رب محاربين منتشرين انتشار الجراد أقبلوا مشرعين إلى الرماح رددتهم بكفي

كـأني لم أركـب جـوادا ولم أقـل    لخيلي كـري نفسي عن رجـاليـا
ولم أسبإ الـزق الـروي ولم أقـل    لأيسـار صـدق أعظمـوا ضـوء نـاريـا
وهذان كبيتي امرىء القيس:

كأني لم أركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبإ الزق الروي ولم أقل لخيلي كرى كرة بعد إجفال

قال صاحب عيار الشعر (ص ١٤٦): "هكذا الرواية وهما بيتان حسنان ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج فكان يروى:

كأني لم أركب جوادا ولم أقل لخيلي كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبإ الزق الروي للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

وقد بين أبو الطيب المتنبي فساد هذا الرأي، وانتصر للرواية التي رويت عن امرىء القيس بقول فصل ذكره راوو أخباره في شرح قصيدته

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

عند قوله

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

ومن المتوسطات الطول ذوات التسلسل الواضح مع شيء من مراعاة عادة الشعر في البدء بمعنى نسيبي كلمة تأبط شرا:

ياعيد ما لك من شوق وإيراق ومر طيف على الأهوال طراق

فقد خلص من الطيف وهو يخاطبه إلى ذكر نجاته من بجيلة وذلك حيث قال:

إني إذا خلة ضنت بنائلها وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق
نجوت منها نجائي من بجيلة إذ ألقيت ليلة خبت الرهط أرواقي

ثم خرج من هذا إلى صفة الخلة التي يؤثرها والصديق الذي يرى أن يعول عليه. ثم عاد إلى ذكر مأثرة من مآثر نفسه، كما نجا من بجيلة عدوا على بساط الأرض، صعد مرقبة يرصد من فوقها الأعداء

وقنة كسنان الرمح بارزة ضحيانة في شهور الصيف محراق

وجعل صفة نفسه وليس على قدمه إلا شرثة يوقى البنان بها متصلة بصفة صاحبه الذي قال في صفته

كالحقف حدأه النامون قلت له ذو ثلتين وذو بهم وأرباق

لتلبد شعره وكأنه أطباق رمل ندي لبدها الصاعدون عليها. ومن دقيق براعة اتصال بيان الشاعر ههنا أنه خلص من صفة رأس صاحبه الكثيف الشعر المتلبد شعره إلى صفة رأس الجبل الذي صعده وكأن قمته سنان رمح متلهب في حر شمس الصيف وكأن نعامته قزع متفرقات في مقابلة ما تقدم من صفة لبدة الشعر الكثيف ثم انتقل من صفة رأس الجبل ورأس صاحبه إلى صفة عدوه وقدميه هو وهذه النعل الخلق الشرثة الشبيهة بنعامة قنة الجبل المحراق الضحيانة ـ

ثم عاد إلى خطاب صاحبة الطيف وجعلها عذالة خذالة. ومع اتصال الكلام هنا عنصر من تداعي المعاني إذ النعل من ألفاظ تطلق على الزوجة ألغز بها الحريري في إحدى المقامات ويذكر مع ذلك الوطء ـ فما يخلو أن شبه العذالة الشرسة بالشرثة الخلق ـ وقد تعلم قول رؤبة من بعد:

يأوى إلى سفعاء كالثوب الخلق

ومن القصار المتصلات التسلسل نونية المرار في النخل:

وكائن من فتى سوء تراه      يعلك هجمة سودا وجونا

وقد ذكرناها في باب الصفات وفيها اثنا عشر بيتا

ومن ذوات التسلسل مع توسط دالية عمرو بن معد يكرب الحماسية:

ليس الجمال بمئزر      فاعلم وإن رديت بردا
إن الجمال معادن      ومناقب أورثن مجدا
أعددت للحدثان سا      بغة وعداء علندى

وفيها خمسة عشر بيتا، والكلام فيها آخذ بعضه برقاب بعض

نهدا وذا شطب يقد البيض والأبدان قدا

يعني فرسه وسيفه الصمصامة

وعلمت أني يوم ذاك منازل كعبا ونهدا

ونهد اسم قبيلة هنا رده على نهد الذي هو فرسه، ثم وصف عدوه بكمال الاستعداد

قوم إذا لبسوا الحديد تنمروا حلقا وقدا

فالحلق الدروع والقد التروس أو كساء يدرع به من جلد

كل امرىء يجرى إلى      يوم الهياج بما استعدا

ومن عند هذا الموضع صار إلى ذكر صفة القتال، وكيف أن خوف النساء وأخذهن في

الهرب خشاة السبى لما رأين من تخاذل رجالهن أمام هؤلاء المتنمرين قد أثار حفيظته

لما رأيت نســـــاءنـــــا يفحصن بـــالمعـــزاء شـــدا
وبــــــــدت لميس كـأنها بــــدر السماء إذا تبـــــدى
وبــــــدت محاسنهـــا التي تخفى وكـــان الأمــر جـــدا

إذ كشفت عن ساقها وهي تعدو، فإما أن تحمى وإما أن تسبى ـ لما كان ذلك :

نــــــازلـت كبشهـم ولم أر من نـــزال الكبش بـــدا

إذ لو لم ينازله لأخذ النعجة

هـم ينـــذرون دمـي وأنـــذ ر إن لقيت بـأن أشـــــدا

ولا بد في الحرب من مصاب وفجيعة وإن تبع ذلك النصر

كـم مـن أخ لي صـــالـح بــوأتـــه بيــدى لحدا

ويجوز أن يكون المراد ههنا رب من هو صالح أن يكون لى أخا لاكتمال صفات الشجاعة والنجدة فيـه، اضطرني واجب منازلتـه أن أقتله فأبوئه بقتليـه لحدا ـ وهذا يشبـه سياق الحديث وقوله من بعد :

ما إن جزعت ولا هلعت ولا يرد بكاى زندا

وقوله ولا يرد بكاى يشعر أن الذي بوأه لحدا أخ لـه من قومه قتله الأعداء كما قد قتل هو منهم وهذا هو المعنى الـذي قلنا به من قبل :ـ قوله لا يـرد بكاي زندا أي لا يجدي ولا يحرك شيئا ـ الزند هـو زند الذراع وحـركته طبيعيـة يسيرة لا تتطلب كبير جهد، فحتى نحو هذا اليسير لا يصنعه البكاء، يشير بذلك إلى عدم جدواه

وقصيدة الأخنس بن شهاب :

لابنـــة حطـــان بن عـــوف منـــازل كما رقش العنـــوان في الـــرق كـــاتب

من سبعة وعشرين بيتا وتبدأ بالنسيب إلا أنه نسيب في طريق الرحلة التي عليهاموضوع القصيدة وهو ذكر الجد والتشمير والفخر بذلك، وإنما وقف الشاعر على المنازل وهو في طريق تشميره وجـده وإنما هي وقفة ذكـرى مشعرة بـانصراف عن ذلك الماضي واقبال على أمر الرجـولة والحزم الذي قد أخـذ الآن بأسبابه ، وقفة الأخنس هنـا ليست كوقفة امرىء القيس في :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

إن هذه وقفة حنين وقلب حزين - قال الأخنس ، والقصيدة مفضلية حماسية ، حذف منها أبو تمام أبيات ديار القبائل وإنما بنى أمره على الاختيار لا على محض الرواية :

لابنة حطان بن عوف منازل كما رقش العنوان في الرق كاتب

هذا أول القصيدة عند المفضل وروى أبو تمام قبله بيتا وجاء به ثانيا هكذا :

فمن يك أمسى في بلاد مقامه يسائل أطلالا بها لا تجاوب
فلابنة حطان بن قيس منازل كما نمق العنوان في الرق كاتب

وكأن هذا المطلع ينكر البدء بذكر الطلل ثم يرجع إلى ذلك كصنيع عنترة ، فإن صح هذا الذي نراه ، فلعله مما يكون أبو تمام قد آثر به هذه الرواية ، غير أنه لا ريب أن رواية ما روى عن المفضل أجدر أن يعول عليها

هذا وبعد الوقفة قليلا ، رجع الأخنس إلى مذهب ما أخذ به من الجد والحزم . وإنما وقف لقضاء حق الذكرى وتوديع عهدها ، وداعا كل الوداع :

ظللت بها أعرى وأشعر سخنة كما اعتاد محموما بخيبر صالب

وهذا من جيد أوصاف الحمى ، وكان الأستاذ التجاني الماحي رحمه الله مما ينشد هذا البيت ويقرنه بقول عبدة بن الطبيب

رس كرس أخي الحمى إذا غبرت يوما تأوبه منها عقابيل

ويقول إن ذلك من أدق ما وصفت به حمى الورد وهي التي يقال لها الآن الملاريا ويقرن بذلك أبيات المتنبي من قصيدته الميمية المشهورة

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام

ومما يحسن أن نستطرد به هنا ما عيب به قوله :

اذا ما فارقتني غسلتني كأنا عاكفان على حرام

إذ الغسل واجب على كل حال . ومقال أبي الطيب جيد محكم لأنه جعلها زائرة في الظلام ، فلا يكون وصلها إلا حراما

ثم يقول الأخنس وهذا البيت متقدم في رواية ما اختاره حبيب :

تظل بها ربد النعام كأنها ... إماء تزجي بالعشي حواطب

والنعامة هوجاء، فعدل عن تشبيه النعام بإماء صاحبته في الزمان الذي تصرم إلى صفة ناقته الهوجاء وصفة ما كان عليه من أمر الصرامة والحزم:

خليلاي هوجاء النجاء شملة ... وذو شطب لا يجتويه المصاحب
وقد عشت دهرا والغواة صحابتي ... أولئك خلصاني الذين أصاحب
رفيقا لمن أعيا وقلد حبله ... وحاذر جراه الصديق الأقارب

فهذا زمان صعلكته وشراسته، ثم لما انجلت عنه عماية الشباب أقبل على ما أقبل عليه

فأديت عني ما استعرت من الصبا ... وللمال عندي الآن راع وكاسب

ثم أخذ في تعداد ديار القبائل، ليخلص من ذلك إلى ذكر قومه أنهم بارض صحصح لا يحميها حجاز جبال أو سيف بحر ـ وذلك قوله بعد تسعة أبيات هي مرجع في معرفة كثير من حال مواضع القبائل على زمان الجاهلية:

ونحن أناس لا حجاز بأرضنا ... مع الغيث ما نلقى ومن هو غالب

ثم اخذ في باب الفخر بقومه ومنعتهم. ولا شك أن القصيدة أبياتها متصلة وأن المقدمة النسيبية ملتحمة بما بعدها أشد التحام.

هذا ومن المتوسطات في موضوع واحد متصلة أجزاؤه كلمة السموءل:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه ... فكل رداء يرتديه جميل

وفيها اثنان وعشرون بيتا وهي مشهورة والنفس الاسرائيلي فيها قوى ـ من ذلك قوله:

وإنا لقوم ما نرى القتل سبه ... إذا ما رأته عامر وسلول

فهذا كأنه يطعن به في العرب.

وقوله:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ... ولا ينكرون القول حين نقول

وهذا مما يفعلونه

وقوله: تعيرنا أنا قليل عديدنا ... فقلت لها إن الكرام قليل
وما ضرنا أنا قليل وجارنا ... عزيز وجار الأكثرين ذليل

ومن هذا الضرب المتوسط نونية العدواني إن لم نعد نسيبها

ومن ذوات التسلسل مع الطول عينية متمم وهي من مشهور الشعر وقد استشهدنا منها بابيات عدد والشعر الجيد مما يعذب على التكرار . والقصيدة كلها متسلسلة الأبيات في ضوء فكرة واحدة هي الفجيعة بأخيه مالك . وفيها واحد وخمسون بيتا . من البيت الأول إلى العاشر عدد متمم فضائل أخيه . أول ما بدأ به أنه كما قال :

لعمري وما دهري بتأبين هالك ولا جزع مما أصاب فأوجعا

فنفى أن يكون مراده محض التأبين أو أنه جزع مع أن المصاب موجع ، ولكن الفقيد قد كان امرأ ذا فضائل يعظم فقده من أجل فقد نظيرهن عند غيره من بعده .

لقد كفن المنهال تحت ردائه فتى غير مبطان العشيات أروعا

وقد عجل إلى ذكر المنهال لينوه بفضيلة ما اسدى من يد الوفاء حيث كفن مالكا ولم يخش أن يؤخذ عليه ما أبدى من المروءة . ثم أخذ متمم أولا في تعداد الجانب السلبي من مآثر أخيه ــ فتى غير مبطان ـ ولا برما وقابل ذلك بجانبه الإيجابي وما يناقضه عند غيره ـ لبيبا خصيبا ـ يهتز للندى

ويوما اذا ما كظك الخصم إن يكن نصيرك منهم لا تكن أنت أضيعا
وإن تلقه في الشرب لا تلق فاحشا على الكأس ذا قاذورة متزبعا

ذو القاذورة هوالذي يترفع عن الناس والمتزبع البخيل السيء الخلق وقالوا ذو القاذورة المتزبع هو الذي فيه فحش وسوء خلق

وإن ضرس الغزو الرجال رأيته أخا الحرب صدقا في اللقاء سميدعا
وما كان وقافا اذا الخيل اجحمت ولا طائشا عند اللقاء مدفعا
ولا بكهام بزة عن عدوه إذا هو لاقي حاسرا أو مدرعا

أجحمت بتقديم الجيم أي جبنت . بزه سلاحه . كهام ، كليل غير قاطع ، مثل هذا خليق أن تبكيه البواكي وذلك لانه سيحس فقده ، زمان الشتاء وعند اجتماع الشرب وفي ساحة الحرب وإذا طرق الضيف وإذا عز فداء الأسير وللأرامل والأيتام وعندما يدعى إلى الميسر

إذا جرد القوم القداح واوقدت لهم نار ايسار كفى من تضجعا

أي أتم العدد واحتمل ما يكون في ذلك من خسارة وغرم

وان شهد الأيسار لم يلف مالك على الفــــرث يحمي اللحـم أن يتمزعا

وعل شيئا من ذلك كان يصنعه كثير ممن يشهدون الميسر من أهل البخل أو الحرص.
واذ هكذا سيحس فقـد مالك فلماذا يصبر هو ـ أليس مثل هذا الفقيد مما تنفطـر معه الأفئدة ويستعذب الجزع؟
ثم أليس هو بأولى الناس ألا يصبر على فقده من بعده ؟

أبى الصبر آيـــــات أراهـــــــا وأنني أرى كل حبـل بعــد حبلـك اقطعــا
وأنـي متى مـــا أدع بــــاسمك لا تجب وكنت جــديـــرا أن تجيب وتسمعــا

أخذ من عند البيت السابع عشر الى الثاني والعشرين في حديث فجعه هو خاصة:

وعشنـا بخير في الحيـاة وقبلنـا أصاب المنايا رهط كسرى وتبعا

ههنا نفس "أيني" يروم سبيل الحكمة والعزاء

فلما تفـــرقنـــا كـأني ومــــالكـــا لطـــول اجتماع لم نبت ليلــة معـــا
وكنـــا كنــدمــاني جــذيمـــة حقبـــة من الـــدهــر حتى قيـل لن يتصـدعـا
فـإن تكـن الأيـــام فـــرقـن بيننـــا فقــد بــان محمــودا أخي حين ودعـا

شبه حالهما بندماني جذيمة لأن هذا كـان ملكا وأصاب نديميه بنزوة غضب من نزوات الملـوك. فشبه متمم أمـرخـالد بـذلك. ثم تأمل أيها القـاريء الكـريم أنه في الأبيـات المتقـدمات تنـاول أمر المصـاب من جوانبـه التي تعم العشيرة، ثم جعل يخصص حتى صار إلى نفسه وما فجع به من فراقـه بعد طول المودة والاجتماع. ثم بعد أن استوثق من أنه قـد قرر عنـدك فضائل مـالك وعظيم فقده قـرن ذلك بتصريح موجـز جمع فيه بين الحزن والاعتزاز.

فقد بان محمودا أخي حين ودعا

هـو أخي وهو محمـود ـ نعم إنـه قـد بان وقـد فارق وفـارقنـاه ـ وانفـرط عقد البكـاء:

أقـول وقـد طـار السنا في ربـابـه وغيث يسـح الماء حتى تـريعـــا

بكى الشاعر واسترجع بعد الزفـرات ثم جعل يحيى أخاه بتحية الوداع وهي السقيا تعم البلاد وتخص المكان القفر الموحش الذي هو تربته

سقى اللـه أرضا حلها قبر مـالك ذهاب الغوادي المدجنـات فأمرعا

ثم يقول

فـواللـه مـا أسقي البـلاد لحبهـا ولكننى أسقـي الحبيب المودعـا
تحيتـه منى وإن كـان نـائيـا وأمسى تـرابـا فـوقـه الأرض بلقعـا

ولو كـانت القصيدة انتهت ههنا لكان في ذلك بـلاغ بليغ، ولكن الشعر ربما انبثق من الشعور دفعات.

وقد بلغ الشاعر بفكرة الأسى على مالك من حيث فقد الرجل العظيم الذي كانه مبلغ ما صار به إلى أن يحزن عليه ويعتز بذكراه.

ولكن بقى بعـد ذلك مـا يعقب الحزن والاعتـزاز من عـواقب الفقـد التي تعظم بها الفجيعـة، فقـدان النصير، وتضعضع الجاه والـوجـاهـة وانجـراح الفـؤاد أمـام تـوالي النوائب، ولقاء الشماتة والتجلد للأعداء والحساد، وتعذر الثأر والقصاص وهلم جرا

تقـول ابنـة العمـري مـالك بعـد مـا أراك حـديثـا نـاعم البـال أفـرعـا
فقلت لها طـول الأسـى إذ سألتني ولـوعـة حـزن تترك الـوجـه أسفعـا
وفقـد بني أم تـداعـوا فلم أكن خـلافهم أن أستكين وأضرعـا
ولكنني أمضـى على ذاك مقـدمـا إذا بعض مـن يلقى الحروب تكعكعـا

هنا كرر ما قدمه في أول بيت حيث قال:

. . . . . ولا جزع مما أصاب فأوجعا

ولكنه هنـاك أجمل وهنا أخـذ في نوع من التفصيل - ثم زاد تفصيـلا يوضح مـا أجمله في جواب صاحبته حيث قال لها:

فقلت لها طول الأسى إذ سألتي

وكأن قد توهمها تسأله عن طول الأسى هذا أن يزيدها فيه بيانا فقال:

وغيرنى مـا غـال قيسـا ومـالكـا وعمـرا وجـزءا بـالمشقـر ألمعـا
ومـاغـال نـدمـاني يـزيـد وليتني تمليتـه بـالأهل والمال أجمعـا

فذكر كما ترى فجائع مرت به قبل مقتل مـالك، فكان مقتله مما نكأ قرحها وجدد الحزن وزادت به حال الضعف وتضعضع منزلة الحي.

وإني وإن هـازلتنى قـد أصـابنى من البث مـا يبكى الحزين المفجعـا
ولست إذا مـا الـدهـر أحـدث نكبـة ورزءا بـزوار القـرائب أخضعـا

في هذا البيت السادس والثلاثين أدخل الشاعر عنصرا جديـدا زاد به في تتابع تسلسل فكرة الفجيعة ــ وهو هؤلاء القرائب الذين أفـادوا منزلة وجاها بعـد هلاك مالك. ولن

يقترب هو منهم أو يبدى خضوعا لهم ـ ويلتفت في سياق هذا الحديث إلى امرأته مرة أخرى :

قعيدك ألا تسمعيني ملامة ولاتنكئي قرح الفؤاد فييجعا

ثم كأنه يعتذر عن بعض التقصير إذ يقول من بعد :

فقصرك إني قد شهدت فلم أجد بكفي عنهم للمنية مدفعا

إنما هو القدر ودول الأيام

ومما ينبه عليه ذكر متمم لابنة العمرى وحديثه إليها والكلمة مرثية كما ترى . والحق أن ذكر النساء في باب الرثاء ليس بشاذ وإن يك الاستهلال به على المألوف من مذهب ظاهر حنين النسيب نادرا كقول دريد :

أرث جديد الحبل من أم معبد

وقد تعلم أن النساء كن هن النائحات ، فقد يخاطبن في أول الرثاء بهذا المعنى كقول كعب بن مالك في رثاء سيد الشهداء :

صفية قومي ولا تعجزى وبكى النساء على حمزة

وقد يذكر الشاعر النوائح للإخبار بإدراك الثأر كقول الربيع بن زياد

من كان مسرورا بمقتل مالك فليأت نسوتنا بوجه نهار
يجد النساء سوافرا يبكينه يلطمن أوجههن بالأسحار

وقد يذكر الشاعر النساء لينبه على أن الفجيعة قد صرمت عهده منهن وأبدلته بطلب أنسهن حزنا وبكاء ـ وإلى هذا المعنى أو قريب منه ذهب الذى رثى قتلى بدر فقال :

ألمت بالتحية أم بكر فحيوا أم بكر بالسلام
ألا يا أم بكر لا تكري على الكأس بعد أخى هشام

وقال الحماسى :

أرابع مهلا بعض هذا وأجملى ففى اليأس ناه والعزاء جميل

ورابعة هذه امرأته وأم ابنه الذى مات وجعلها هي الجازعة ثم أقر من بعد بجزعه هو أيضا

فإن الذي تبكين قد حال دونه تراب وزوراء المقام دحول
نحاه للحد زبرقان وحارث وفي الأرض للأقوام قبلك غول
وأي فتى واروه ثمت أقبلت أكفهم تحثى الثري وتهيل

وظلت بي الأرض الفضاء كأنما تصعد بي أركانها وتجول

فهذا شاهد بالجزع، وقريب في الدلالة من قول المرقش :

صحا قلبه عنها على أن ذكرة إذا خطرت دارت به الأرض قائما

وما أجود قول امرىء القيس في تائيته : " غشيت ديار الحي بالبكرات " حيث قال :

ظللت ردائي فوق رأسي قاعدا أعد الحصى ما تنقضى حسراتي

وقال ابن قيس الرقيات وذكر النوائح :

تبكى لهم أسماء معولة وتقول سلمى وافجيعتيه

وقال الهذلي :

فليس كعهد الدار يا أم مالك ولكن أحاطت بالرقاب السلاسل

وهذا في كلمة رثاء والمعنى قريب مما ذهب إليه متمم بن نويرة وهو سابق له لأن أبيات هذا الرثاء قيلت بعد حنين وقبل زمان الردة .

وقد جعل الشنفرى مكان خطاب أم مالك وابنة العمرى وما أشبه خطابه للضبع حيث قال :

لاتقبروني إن قبري محرم عليكم ولكن أبشرى أم عامر
إذا احتملوا رأسي وفي الرأس أكثرى وغودر عند الملتقى ثم سائرى
هنالك لا أرجو حياة تسرني سجيس الليالي مبسلا بالجرائر

هذا .

ثم إن متمما يعود فيقرر أنه متجلد ويتبع ذلك معاني من الحزن وجراح الفؤاد

فلا فرحا إن كنت يوما بغبطة ولا جزعا مما أصاب فأوجعا

أما قوله " ولا جزعا مما أصاب فأوجعا " فقد مر من قبل ودلالته معلومة ولكن ما مراده من قوله «فلا فرحا إن كنت يوما بغبطة» ـ أين مكان الغبطة هنا ؟ أتراه يرد مقالته هذه على ما كان قال من قبل :

أراك حديثا ناعم البال أفرعا

وذلك في زمان مضى قبل عهد الفجائع؟

لا ريب أن هذا الكلام مردود على قوله :

. . . . بزوار القرائب أخضعا

هؤلاء القرائب هم الذين بغبطة هذا اليوم، هم الفرحون. وهم لعل منهم الشامت ـ هذا مما يجدد الحزن، وانصرف متمم إلى وصف أحزانه، وجاء بهذا التشبيه:

وما وجْد اظآر ثلاث روائم أصبن مجرا من حوار ومصرعا

والحوار هو الصغير من الإبل، وروائم جمع رائمة ومنه قولنا أم رءوم أي ترأم ولدها أي ترحمه وتحنو عليه يصف نوقا ثلاثا أصبن صغيرهن قد ذبح وجر

يذكرن ذا البث الحزين ببثه إذا حنت الأولى سجعن لها معا
إذا شارف منهن قامت فرجعت حنينا فأبكى شجوها البرك أجمعا
بأوجد مني يوم قام بمالك مناد بصير بالفراق فأسمعا

التشبيه مألوف، كثير في المراثي ومعاني الأسى والحنين ـ قالت الخنساء

وما عجول على بوٍّ تطيف به لها حنينان إعلان وإسرار
ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت فإنما هي إقبال وإدبار
يوما بأوجع مني حين فارقني صخر وللدهر إحلاء وإمرار

وقد جعلت الخنساء المشبه به ذات البو، فشبهت حال حزنها على بوها بحال حزنها هي على صخر.

وفائدة مثل هذا النوع من التشبيه أنه يحمل مع معنى الحزن معنى العزاء لأن الحزين لا يفطن إلى صورة حزين آخر فيوازن نفسه به إلا وقد ابتعد هو بنفسه عن ملابسة الحزن كل الملابسة بحيث يقدر أن يتأمله من مسافة بعده ثم يصفه. ومن أجل ذلك لم يلزم في مثل هذا الضرب من التشبيه أن يكون مبتكرا ولكن أن يكون مألوفا، إذ الإلف يجري مجرى التذكير والعظة.

ومع التعزي يكون شيء من التسلي ويؤوب الجلد ويفطن المرء لما حوله مما كان شغله عنه وجع الحزن وذهول الجزع ـ

بأوجد مني يوم قام بمالك مناد بصير بالفراق فأسمعا

تأمل لفظ «بصير» الذي وصف به المنادي وهو السميع المسمع. ثم مع هذا المنادي القادم بمعنى مالك وهو يعلم مرارة وقع الفجيعة على من ستقع به، أخبار أخرى مما يسوء ـ هي أخبار هذا المحل ـ قالوا هو رجل مر بمالك قتيلا فلم يواره وقالوا أعطي

المحل سلب مالك ففرح به وأقبل راجعا. ولعل الذي جاء بمنعي مالك ورفع صوته به وخبر بمقتله هو هذا المحل، يدل على ذلك قول متمم

بمشمته إذ صادف الحتف مالكا ومشهده ما قد رأى ثم ضيعا
أأثرت هدما باليا وسوية وجئت بها تعدو بريدا مقزعا

فهذا الرجل قد حضر مقتل مالك وأظهر شماتة وأخذ سلبه ثم جاء كأنه صاحب البريد يحمل أخبار الشؤم والمساءة

فلا تفرحن يوما بنفسك إنني أرى الموت وقاعا على من تشجعا

واجعل هذا الشامت الذي جاء به قبيل آخر القصيدة بمنزلة مقابلة للمنهال الذي بادر بذكره بعد أول بيت ـ وشتان ما بين الرجلين

لعلك يوما أن تلم ملمة عليك من اللاتي يدعنك أجدعا

هذا كالدعاء عليه

نعيت امرأ لو كان لحمك عنده لآواه مجموعا له أو ممزعا

وهذا كالشتم

فلا يهنىء الواشين مقتل مالك فقد آب شانيه إيابا فودعا

أي أما شانيه فقد آب وأما هو فقد ودع، وهذه خاتمة مشعرة بالحسرة والتجلد للأيام معا. وحسبنا هذا القدر في التمثيل للتسلسل المطرد في ضوء فكرة واحدة. وكثير مثله مما يرد في قصائد الوصايا والحكم

هذا والضرب الثاني من ضروب التسلسل مما جيء به على سياق عادة الشعراء من أجود أمثلته بائية علقمة

طحا بك قلب في الحسان طروب

وهذا الضرب والذي قبله قد يتداخلان كما قد تدخل فيهما ضروب كثيرة مما سنذكر من بعد ومما قد لا يتسع المجال لذكره. ولن نفتأ نكرر للقارىء الكريم ما قدمناه من أن الشعر كل واحد جميع وإنما نجزئه من أجل الدرس.

وقد جعلنا بائية الأخنس وقافية تأبط شرا من الضرب الأول، لأن البداية النسيبية الإلماع فيهما غير خارجة حقا عن حيز التسلسل الذي بعدها وإنما هي إلماع وإيماء ليس غير، فوجب حمل الأقل على الأكثر، وهو الفكرة المنتظمة لسائر بيان الشاعر.

ومكان مراعاة عادة الشعراء في بائية علقمة أنه بناها على نسيب ورحلة وخلوص إلى الممدوح، وهو الذي سماه ابن رشيق المبدأ والخروج والنهاية. ومكان التسلسل أنه جعل الأبيات آخذا بعضها برقاب بعض في حيز كل من هذه الأقسام الثلاثة ثم ربط بين أطراف ذلك وأوساطه ربطا محكما. فجاء الكلام كلا واحدا تام الصياغة والترتيب،

في القصيدة سبعة وثلاثون بيتا، وهذا فوق التوسط وأقرب إلى الطول إذ ذات الأربعين بيتا مما تعد طويلة.

الأبيات العشرة الأول في النسيب. والمطلع مشعر بأنفاس من غرض الشاعر. وقد كنا تعرضنا لبسط في هذا المعنى من قبل. وقد تصرمت فيما بيننا وعهود الشعراء الأقدمين مئات من السنين. وقد اختلفت حال الناس بعد الإسلام عما كانت عليه قبل الإسلام اختلافا كبيرا. وعلى أيام الفتنة عما كانت عليه قبلها. وفي زمن معاوية عما كانت عليه أيام الراشدين. وفي زمان المروانية عما كانت عليه من قبل. وهكذا إلى يومنا هذا. ولقد كان القدماء من جاهليين وإسلاميين إلى قريب من زمان أبي الطيب إذا افتتح الشاعر كلامه أحسوا بأنفاس غرضه ووجهة سبيل مقاصده. ولقد كانوا في الجاهلية لطول إلفهم الشعر يعرفون ما لكل مطلع من دلالة، وما لكل نسيب من مكنونات الرمز. ونحن إذ نحاول فهم مقالهم في هذا الصدد نستعين بالحدس والترجيح فينبغي التسليم بأن القدماء كانوا يعلمون كثيرا مما لعله قد أغلق عن علمنا بابه، فيجب علينا من أجل ذلك أن نتواضع.

قوله:

طحا بك قلب في الحسان طروب　　　بعيد الشباب عصر حان مشيب

مشعر بأن قلبه يكلفه أمرا ذا بعد ومشقة، وكذلك ما كان هو قد عزم عليه من الوفادة في قصة أخيه شأس قد كان أمرا ذا بعد ومشقة. وقد خلع من تهيبه لقاء ملك غسان بعض الوصف على محبوبته

محجبة ما يستطاع كلامها　　　على بابها من أن تزار رقيب

ولعل القارىء الكريم يذكر وقفتنا من قبل عند قول مزرد بن ضرار أخي الشماخ:

صحا القلب عن سلمى وملّ العواذل

أنه منبىء عن بعض أمره.

وقول زهير:

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لايسلو

فيه إشعار بتقدم سنه وأنه رجل جد وذلك ابتداء حسن في معرض الصلح بعد حرب داحس .

وقوله :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله     وعرى أفراس الصبا ورواحله

فيه أيضا الإشعار بالجد . وأي جد ، إذ المدح كان مجال التزيد والكذب ، وقد عرف زهير بالصدق فيه وبالحكمة ـ فكأنه بمثل هذا المطلع يقرع الأسماع أن تصيخ لما سيقول مما ليس من سبيل الباطل ولا منحاه ـ قال الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء بعد أن أورد الأبيات الثلاثة التي تلى هذا البيت

وأقصرت عما تعلمين وسددت     على سوى قصد السبيل معادله
وقال العذارى إنما أنت عمنا     وكان الشباب كالخليط نزايله
فأصبحن ما يعرفن إلا خليقتى     وإلا سواد الرأس والشيب شامله

«فهو هنا يفسر إعراضه عن اللذة وإقصاره عن اللهو وإقباله على الجد» .

وقال بشامة بن الغدير وهو خال زهير وأستاذه الذي علمه الشعر

هجرت أمامة هجرا طويلا     وحملك النأى عبثا ثقيلا
وحملت منها على نايها     خيالا يوافي ونيلا قليلا

فأشعر بأمر لا يخلو مما يكره .

قال المسيب بن علس :

أرحلت من سلمى بغير متاع     قبل العطاس ورعتها بوداع

قبل العطاس أي بخلس قبل أن تستبين العواطس وهي ما يراه المرء مما يكره فيتشاءم به

من غير مقلية وإن حبالها     ليست بأرمام ولا أقطاع

فدل بهذا المطلع أن رحيله من أجل حاجة يلتمسها ، مكسب من مال أو جاه . والمسيب خال الأعشى ومنه تعلم صنعة التكسب بالشعر.

ثم يقول علقمة يثنى على هذه التى طحا قلبه إليها طربا بعد أن شاب لداته :ـ

إذا غاب عنهـا البعل لم تفش سره وتـرضى إياب البعل حين يـؤوب

وهذا أخذه الشنفرى حيث قال:

إذا هـــو أمسى آب قــرة عينـــه مـئـاب السعيـد لم يسل أين ظلت

وقد فصل ما أجمله علقمة ـ ثم يقول علقمة

فــلا تعـــدلي بيني وبين مغمـــر سقتك روايــا المزن حين تصـوب

الدعـاء لها بالسقيا مشعر بـالبعد. وقوله فـلا تعدلي، فيه رجعة إلى معنى طـربه عصر حان مشيب، فإن يكن الشباب قد فاته، فقـد فاتت معه عجلته وطيشه وقلة تجاربه، فلا ينبغي أن يخدعهـا منظر من هو أشب منه ولكنـه مغمر لا تجربة عنده يكـون معها صلاحها وإسعادها. وفي مثل هذا التقرب نوع من كناية ـ كأنه يخاطب الملك ويقول له إن يكن أخي قـد حاربك فهـو غِرٌّ غير مجرب، وهـأنذا أشفع بتجـربتي ومديحي فيـه عندك ـ وكرر السقيا إمعانا في التقرب والتحبب

سقـــاك يمان ذو حبي وعـــارض تـــروح بـه جنح العشى جنــوب

ومع ذلك البعد ـ

ومــا أنــت أم مـا ذكـرهــا ربعيـة يخط لها من ثـــرمــــداء قليب

فهذا أول انصرافة عن ليلى التي شط وليها وعدت عنها العوادي. ليست هي من قومك الأدنين ولن تراها حتى تموت، هـذا على معنى أن القليب هو القبر. وأظهر من ذلك أن ثرمـداء هذه مكان نـاء وأنها مقيمة به عنـد قليب تشرب منه. وكان العـرب أهل آبار، لولاها لهلكوا. ثم أتبع هذه الانصرافة عنها لبعـدها وعداوة قومها أو بعد علاقتهم وأنها في حجاب ورقيب، انصرافـة عن النساء عامـة، ورجوعا إلى مـا ينبغي لمثل من هو في سنه من اتباع الرشاد:

فإن تسـألـــوني بـــالنســـاء فـإنني بصير بـأدواء النســـــــاء طبيب
إذا شـــاب رأس المرء أو قـل مـــالـــه فليس لـــــــه في ودهـن نصيـب
يـــردن ثـــراء المال حيث علمنـــه وشرخ الشبـــاب عنـدهـن عجيب

وقد أعلمنا من قبل أن شبابه قد ولى وأنه حان عصر مشيبه، وأنبأ هنا من جانب إشارة خفية أن لا مال عنده ـ فعلام التصابي؟

فدعها . . . . .

إلى هـا هنـا ينتهي النسيب، وقـد فتح بـه مجال القـول بما ضمنه فيـه من كنـايـة وإيحاء، ـ ولكن مـاذا يصنع وقد أقلقه قلبـه الطروب بها أقلق، فلا بـد عند الانصراف من وجه ينصرف إليه ويقبل على الانصراف إليه قلبه .

فـــدعهـــا وسـل الهم عنك بجسرة ... كهمك فيهـــا بـــالـــرداف خبيب
إلى الحارث الـــوهـــاب أعملت نـــاقتي ... لكلكلهـــــا والقصريين وجيـب

جاء في هذين البيتين بالرحلـة ووسيلتها وهي راحلته التي معناها متضمن بعض معاني نفسه وهمه ـ يدلك على ذلك قوله :

كهمك فيها بالرداف خبيب

ولم يكن معـه عليها رديف على الأرجح، ولكن ظـاهـر المعنى المبالغـة، أي هي تقوى على الخبب بالردف، ثم إذ هي كهو وكهمه فكأنه ردف لها ـ فعلى هذا الرداف بها قوة بلا ريب .

ومع الرحلة ووسيلتها جاء فيهما أيضا بالغرض الذي من أجله ارتحل. وتأمل قوة صلة قولـه : «أعملت ناقتي» مع قوله : «فيهـا بالرداف خبيب» والخبيب اعتمالها، ومع قوله «كهمك» وقوله «أعملت ناقتي» كالتفسير لهذا اللفظ الموجز.

ثم هو هنا قـد خلص من مقدمة نسيبه ذات الطرب والكنايـة والسقيا والفكاهة والأسى والحكمة ـ كل أولئك معا ـ إلى هذا البيان الصريح الواضح الشافي الذي هتك به أستار ما كان قدمه قبل من خوف وتهيب عند قوله :

محجبة ما يستطاع كلامها ... على بابها من أن تزار رقيب

لا ريب أن مثل هذه المواجهة المبينة قد قرعت سمع الحارث الملك أيما قرع .

بعد هذه المواجهة رجع علقمة إلى الناقة التي زعم أنه أعملها، وفي هذا استئناف للتهيب، واعتذار للملك بإيجاب بعض الحق عليـه إذ يذكر مـا لقيه وما لقيتـه راحلته من مشقة. ولعلمه أنـه امرؤ ناء من بلد ناء ووافد من قبل دار خصـوم حاربوا الحارث وانتصر عليهم متشفعا في أمر أخيـه الذي كان مع عدوه ملك الحيرة وقـد أسر ـ لعلمه جميع هذا احتاج إلى تقرير لإيجاب الحق بقصد الملـك والمشقة التي تكلفها بعد تقرير، ليؤكد مـراده تأكيدا لا يدع عند الملك مـوضعا لأدنى شك في صدق نيتـه إذ عقد العزم على قصده :

إليك أبيت اللعن كان وجيفها بمشتبهات هولهن مهيب
كما أنت مهيب

هــداني إليك الفــرقــدان ولا حب لــه فــوق أصــواء المتــان علــوب
بها جيف الحسرى فـأمـا عظـامهـا فبيض وأمـا جلـدهـا فصليب

تأمل هذه الوحشة والمناظر المفزعة والضياع بين الأماريت

تراد على دمن الحياض فإن تعف فإن المندى رحلة فركوب

ويروى ترادى أي تدارى وهي رواية كتاب سيبـويه استشهد به في باب حتى قال «لم يجعل ركـوبـه الآن ورحلتـه فيما مضى، ولم يجعل الـدخـول الآن وسيره فيما مضى، ولكن الآخر متصل بالأول، ولم يقع واحد دون الآخر.» ـ قوله السير والدخول يشير به إلى اتصال السير بالدخول في نحو سرت فأدخلهـا. والمندى مصدر ميمي وهو التندية وذلك أن تشرب الإبل قليـلا ثم ترعى قليـلا ثم ترد فتشرب. يقـول إنها تراد على المياه المتغيرة ذات الدمن من بقـايا الحياض فإن عافت فليس لها بعـد ذلك مرعى ولا شراب ولكن الركوب والسير.

ومن تأمل هنا أحس كأن هـا هنا نوعا من كنـاية، جعل فيه الشاعـر راحلته رمزا رمز به لنفسه، أنـه حمل نفسه على أن يرد هذا المورد، فإن عافـه فلا يجد شيئا. والعرب تسمي الحقد والضغينةدمنة. وتتحدث عن حيـاض المنايا ـ وفي شعر منسوب إلى أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه وقيل هو مما صح له:

حياض المنايا تقطر الموت والدما

وقال كعب بن زهير:

لا يقع الطعن إلا في نحورهم وما لهم عن حياض الموت تهليل

فقوله «دمن الحياض» مع الدلالة الظاهرة على الماء وبقايا الروث في الحوض فيه معنى ما كان من حـرب وعداوة وأحقاد وضغائن تركها ذلك وهـو قد أقدم ليشرب من أسآرها موقنا أنه إن لم يفعل فليس بعد ذلك إلا الهلاك.

فلا تحرمني نائلا عن جنابة فإني امرؤ وسط القباب غريب

ثم ليس هو غريبا فقط ولكنه شاعر يعرف كيف يمدح ويفضل سيدا على سيد:

وأنت امرؤ أفضت إليك أمانتي وقبلك ربتني فضعت ربوب

أي أنت الآن سيدي. وكان لي سادة قبلك فأضاعوني.

وقبلك ربى قوم ملكا فأضاعوه وغـودر قتيلا في بعض الجنود. وربتك بنو كعب ابن عوف فقد نصروك وانتصروا بك.

فأدت بنو كعب بن عوف ربيبها وغودر في بعض الجنود ربيب

قدمنا تفسير هذا البيت من أجل التنبيه على جانب اللعب اللفظي، حيث صار الشاعر من بعد ذكره "ربتني" بمعنى كانت لي أربابا وسادتني إلى ذكره الربيب المشتق من ربب وربى التي للتربية لا للربوبية والسيادة.

ولا يخفى أن هذا داخل في تسلسل كلام الشاعـر واتصال أواخره بأوائل ما يليهن ـ ثم في ذكـر الشاعر بني كعب بن عوف التفـاتة ذات أهمية بالغـة، إذ عسى بذلك أن يكونـوا عونا له في الأمـر الذي قدم من أجلـه أو على أقل تقدير، أن يأمن جـانبهم فلا يحذروا الملك منه أو يضعفوا من شأنه عنده.

وأخذ في المدح وصفـة الحرب، فأبدع مـع الإيجاز، إبداعـا عزيز النظير ــ وذلك قوله:

فوالله لولا فارس الجون منهم لآبوا خزايا والإياب حبيب

فارس الجون هو الحارث ـ خصه بعد أن مدح قومه وجنده وفضله عليهم، وذلك مـا ينبغي في مثل ذلك المقام، ثم لم ينس قـومه أن يمـدحهم بأنهم لم ينهزمـوا من جبن ولكن قد صدمهم فارس الجون، ولولاه لانتصروا وآب خصـومهم خزايا يحمدون النجاة إن وجدوا سبيلها.

تقـدمـــه حتى تغيـب حجـــولـــه وأنـت لبيـض الـــــدارعين ضروب
مظـاهـــر سربـالي حـديـد عليهـا عقيـــلا سيـــوف مخذم ورســـوب
فقـــاتلتهـم حتى اتقـــوك بكبشهم وقـد حـان من شمس النهـار غـروب

فدل على أن القتـال استمر النهـار كله ومـا فضه إلا إقـدام الحارث وانبراء ملك الحيرة له فقتله قبيل الغروب، فكانت الهزيمة وذلك كان يوم عين أباغ ـ وبعد أن صور هذه الصورة الباهرة للحارث، أتم صفة القتال بتصـوير ساحته كلها وما كان فيها من عراك:

تخشخش أبـــدان الحديـــد عليهم كما خشخشت يبس الحصـاد جنـوب
وقـاتـل من غســان أهل حفـاظهـا وهنب وقـــاس جـــالـــدت وشبيب

قالوا إن أم المؤمنين عـائشة رضي الله عنها تمثلت بهذا البيـت لما رأت مجتلد القوم حـولها يوم الجمل، ولله ما كـان أعظم تلك من فتنة. ولا ريب أن الـذين ثبتوا حـول الجمل صنعوا ذلك لعلمهم أن صـاحبته زوج رسول الله صلى اللـه عليه وسلم وأنها أم المؤمنين ـ فعنـه صلى الله عليه وسلم لا عن ذات شخصها كـانوا يقاتلون. هـذا مكان الفتنة واشتباه الأمـر على الناس. ليقضي الله أمرا كان مفعـولا. ولله الأمر من قبل ومن بعد.

ثم تجيء من بعـد الصورة الفنية الـرائعة لمشهـد القتال بما فيهـا من الحركة والهول والمخافة والأحزان.

كأن رجال الأوس تحت لبانه وما جمعت جل معا وعتيب

هذا يصف به إشراف فارس الجون وإحداق جنده الراجلين به، كأنهم تحت لبان هذا الحصان المشرف كلهم أجمعين.

ثم مناظر الحرب وغبارها وأصوات المنايا فيها من فارس مجدل وفرس عقير

رغا فوقهم سقب السماء فداحض بشكته لم يستلب وسليب

أي هدرت عليهم رعود الحرب وهوت صـواعق الأقدار. وسقب السماء فالسقب هو البعير الصغير وههنـا إشارة إلى خبر فصيل ثمود وذلـك أنهم لما عقروا الناقـة صعد الفصيل ورغا ثلاثا ــ فكان هلاكهم بعد ثلاثة أيـام. فسقب السماء هنا علم للكارثة ـ قال الشارح قال الرستمي قال يعقـوب ضرب ثمود لهم مثلا أي هلكوا أي نزل بهم من الشؤم ما نزل بأولئك.

كأنهم صابت عليهم سحابة صواعقها لطيرهن دبيب

أي ما أفلت فلم تصبـه الصواعق لم يقدر إلا على الدبيب من هـول الصواعق ولم يستطع أن يطير.

فلم ينـج إلا شطبـــة بلجـــامهـــا وإلا طمـــــر كـــــالقنـــــاة نجيب

وإلا كمـي ذو حفـــــاظ كـأنـــــه بما ابتل مـن حـــد الظبـــات خضيب

هذا الكمي هو فارس الجون. فتمت صورة القتـال. وعاد بنا إلى مشهد إشراف الفارس المنتصر الذي قد كان بدأ به.

وكما أوجب عليه من قبل حق الرحلة حيث قال :

فلا تحرمني نائلا عن جنابة فإني امرؤ وسط القباب غريب

أوجب الآن عليه حق ما أحسن من الثناء عليه

وأنت الذي آثاره في عدوه من البؤس والنعمى لهن ندوب
وفي كل حي قد خبطت بنعمة فحق لشأس من نداك ذنوب

قال الضبي شأس أخو علقمة. والذنوب النصيب. وقال أبو عبيدة فلما سمع الحارث قوله «فحق لشأس من نداك ذنوب» ـ قال أذنبة وأذنبة ثم أمر بإطلاق شأس وجميع أسرى بني تميم.

وما مثله في الناس إلا أسيره مدان ولا دان لذاك قريب

وهذا حسن اختتام كما لا يخفى.

وكما رأيت اتصال المعاني وتسلسلها مع براعة التأتي، وجودة التمهيد لفكرة تلي، وجودة رد الكلام على فكرة تقدمت. وسير التسلسل كله في إطار ما قدمنا لك ذكره من عادة الشعراء أن يبدئوا بالنسيب ثم يرتحلوا ثم يخلصوا بعد ذلك إلى المدح وغيره من الأغراض ـ وغرض الشاعر الأكبر لم يذكره علقمة إلا في آخر بيتي القصيدة ـ ولو وقف بالقصيدة عند قوله :

فحق لشأس من نداك ذنوب

لكان ذلك اختتاما خطابيا بالغا. ولعله كان الختام، إلا أن الملك لما قال : وأذنبة، استوجب من الشاعر مزيدا من الثناء وتوضيح مراده من هذا الذنوب أي النصيب بفتح الذال وأصل معناه الدلو ـ فقال علقمة من أجل ذلك :

وما مثله في الناس إلا أسيره مدان . . . .

إذ هو يكرم الأسير على أن الأسير لا يمكن أن يكون مثله، ولا يمكن لأحد أن يدانيه أو يقرب من منزلة فضله وجوده ومجده :

ولا دان لذاك قريب

ولا يخفى أن ههنا استراحة من انفعال النفس الخطابي ونهاية طيبة.

ومثال آخر من أمثلة التسلسل الجاري على سياق عادة الشعراء كلمة النابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

وقد يذكر القارىء الكريم وقفتنا من قبل عند هـذا المطلع وقولنا إنه «لأمر ما مثلا اختار النابغة اسمى العلياء والسند في مستهل المطلع ثم زعم أن ذلك قد أقوى ومر عليه زمن بعيد، ولأمر ما وقف عند الدار أُصَيْلا لأَ بعد أن مضى الضحا والظهر والعصر جميعا ثم لم يجد جوابا ولم يلق في الدار أحدا إلخ»

بنى النابغـة قصيدتـه على أجزاء عـادة الشعراء من نسيب ورحلة وخـروج من ذلك إلى الغرض.

وضمن كل جزء ألوانا من عادة الشعراء فنعت معالم الدار في مقدمة النسيب، ومع أنه جعل عمودها الطلل الموحش، لم يأل أن ضمن ذلك ذكرى عهـد كان معمورا وكانت الوليدة فيه تعمل

ردت عليـــه أقــاصيـــه ولبـــده ... ضرب الــوليـدة بــالمسحــاة في الثأد
خلـت سبيل أتي كـــان يحبســـه ... ورفعتـــه إلى السجفين فـــالنضـــد
أضحت خلاء وأضحى أهلهـا احتملوا ... أخنى عليهـا الـــذي أخنى على لبـــد

وتأمل السجفين هنا، وقد تعلم قوله من قبل في المتجردة

قـــامـت تـــراءى بين سجفـي كلـــة ... كـالشمـس يـوم طلـوعهـا بـالأسعـد

فهل الوليدة كناية عن المتجردة؟

وقوله بعد هذا:

فعـــد عما مضـى إذ لا ارتجاع لـــه ... وانم القتـــود على عيرانـــة أجـــد

ليس منقطعا عما قبله بل متصل به، إذ قد أخنى على المكان ما أخنى على لبد من الفناء فلا معنى لإطـالة الوقوف عنده، ذلك زمـان مضى فعد عنه وأقبل على زمـان جديد.

نظر النابغة بلا ريب إلى طريقة الانقطاع المتصل الذي جاء به علقمة حيث قال:

فـــدعهـــا وسـل الهم عنك بجسرة ... كهمك فيهـــا بـــالـــرداف خبيب

ورب قـائل ان هـذا سبيل مطـروق من مذاهـب شعر العـرب، وهـو كـذلك، إلا أن الشعـراء ينظر بعضهـم إلى بعض في الدقـائق من صـور وطـريقة لفـظ وإيقاع وأنـواع أسلـوب. وإضراب علقمة بعـد أن وفى بابـا حقـه من القول فأصبح الانصراف عنـه لازما، وهكذا صنع النابغة وعلقمة سابق فقد اتبعه. ثم جانس علقمة بين الهم وهمك

في قـولـه «كهمك فيهـا» ــ ولم يخل النـابغة من روح مجانسـة خفيـة ــ أو قل مقـابلـة ـ بين «رفعتـه إلى السجفين» وبين «وانم القتـود على عيرانـة» ــ ثم أقبل على صفـة النـاقـة فقال :

مقـذوفـة بـدخيـس النحض بـازلها ... لـه صريف القعـو بـالمسـد

والقعو البكـرة . والبئر تكون عنـد الحاضر فصلة هـذا المعنى بالوليـدة ومقام الحيّ كما ترى .

ثم لما أخذ النابغة في وصف الناقة والرّحلة ضمن ذلك ما اعتادَه الشعراء من الاسْتطرادِ إلى نعت الوحش . وصنيعه هنا كصنيع علقمة حيث قال :

ونـاجيـة أفنى ركيب ضلـوعهـا ... وحـاركهـا تهجـر فـدءوب
وتصبـح عـن غـب السرى وكـأنها ... مـولعـة تخشى القنيـص شبـوب
تعفـق بـالأرطى لها وأرادهـا ... رجـال فبـذت نبلهم وكليـب

إلا أن علقمة جعل المشبه به بقرة وجعله النابغة ثـورا ، وتأمل اختيار النابغة ألفاظه وما يخالط ذلك من روح معاني الغرض الذي هو بسبيله :

كأن رحلي وقـد زال النهـار بنـا ... بـذي الجليـل على مستأنـس وحـد

والمستأنس الـوحد هو الثـور الوحشي الـذي أحس أو توجس نبأة من الإنـس فخاف والجليل الثمام وذو الجليل مـوضع أو مكان ما فيـه هذا الجليل فأشـار إليه بما فيـه وهو مقبل على أمر جليل وهو وحد ومستأنس

وقـد اختصر علقمة الـوصف لأن أربـه صفة انخـراط سيره وجـده وتشميره حتى يبلغ الحارث الـوهاب . ولكن النـابغة قصـد إلى معنى من الكنـاية وهـو في طريق المعتـذر المتهيب المؤمل الحذر إلى النعمان ـ هـو هذا الثور المستأنس الـوحد . والوشـاة هم هؤلاء الكلاب ، وقد انتصر عليهم :

شك الفـريصـة بـالمدرى فأنفـذهـا ... شك المبيطـر إذ يشفـى من العضـد
كأنـه خـارجـا مـن جنب صفحتـه ... سفـود شرب نسـوه عنـد مفتأد
فظل يعجـم أعلى الـروق منقبضـا ... في حـالك اللـون صـدق غير ذي أود

الـذي ظل يعجم أعلى الروق هـو الكلب ضمـران . وتأمل إلى تضـوره هنا . «حـالك اللون» هو قرن الثور الأسود المستقيم كالسنان . غير ذي أود أي ليس به اعوجاج . وقد

قلنا من قبل في أخريات حديثنا عن الأوصاف: «ولكأن الكلب المتضور في دالية النابغة هو أحد هؤلاء الوشاة»

لما رأى واشق إقعـــاص صـــاحبـــه ولا سبيـل إلى عقـل ولا قـــــــــود
قـــالت لـــه النفس إنى لا أرى طمعـــا وإن مـــــولاك لم يسلم ولم يصـــــد

واشق هـذا كلب آخر وواش آخر. ولئـن صح الخبر الذي ذكروه أن المنخـل اليشكرى كان يختلف إلى المتجردة، وأنه غار من وصف النابغة لها وكاده عند النعمان، ثم إن أمره هو قد عرفه النعمان من بعد فحبسه ووكل به عكبا فعذبه ورووا أنه قال:

يطـــــوف بي عكب في معـــــد ويضرب بـــالصملـــة في قفيـــا

وقتله آخـر الأمر ـ لئن صح هـذا الخبر فضمران المتضور المقتـول هو المنخـل، والروق الذي شك الفريصة فأنفـذها هو شعر النابغة. وواشق هذا واش آخـر آثر السلامة لما رأى هلاك ضمران.

فتلـك تبلغنـى النعمان إن لـــــــه فضـــلا على النـاس في الأدنين والبعـــد

رجع إلى ما كان فيه من أمر الرحلة والنـاقة وجعل ذلك خاتمة لهذا الجزء الذي أطال فيه ووفاه حق القول فيه. ثم إنه لم يترك اتباع علقمة والنظر الشديد إليه ـ فكما طريقة قوله فعد عما مضى إلخ كطريقة قول علقمة «فدعها وسل الهم عنك إلخ»
كذلك قوله هنا «فتلك تبلغني النعمان إلخ» طريقته مثل طريقة قول علقمة:

إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي لكلكلهـــــــا والقصريين وجيب

وعجز بيت علقمة تتميم لمعنى قوله «أعملت ناقتى» فوصف حال إعمالها من اضطراب كلكلها ووجيب أضلاعها القصري. وسائر بيت النـابغة من عند آخر الصدر إلى آخر عجزه تتميم وتفسير للمعنى المتضمن في قوله «فتلك تبلغني النعمان» إذ هو لم يتبع اسم النعمان وصفـا يمدحـه به ويغنـي عن الشرح كما فعل علقمة حيث قـال: «إلى الحارث الوهاب» ـ فهـذا التفسير المصدر بإن وفيها ما نعلم من دلالة التوكيد، هـو بمنزلة قول الحارث الوهاب، وينظر إليه ومحاكاة خفية له.

ثم بسط النابغة هذا المعنى. وليس أمره كأمر علقمة، فعلقمة قد كان غريبا وافدا، فاهتم بأن يقرع السمع بأنه وافد من بعيد وآمل عظيم الأمل معا. أما النابغة فقد كان ذا قرب وسابق مودة وخدمة للنعمان، فحاجته إلى استئناف تجديد القربى إليه وطلب الزلفى عنده تستلزم أن يسمعه ما يطرب له من حسن الثناء، وأن يضمن ثناءه روح ما يتلمسه عنده من عفو وعطاء وجاه ـ فقال بعد تأكيده أن له فضلا على الناس في الأدنين والبعد: ـ

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه ... ولا أحاشى من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له ... قم في البرية فاحددها عن الفند
وخيس الجن إنى قد أذنت لهم ... يبنون تدمر بالصفاح والعمد
ومن عصاك فعاقبه معاقبة ... تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد
الا لمثلك أو من أنت سابقة ... سبق الجواد إذا استولى على الأمد

قوله إلا سليمان ـ يجرى مجرى المبالغة، إذ ملك سليمان كان يضرب به المثل لما كان له ولوزيره آصف بن برخيا من الأسرار ومعرفة الاسم الأعظم والمقدرة على تخييس الجن وتسخيرها. ولئن صح أن النعمان قد كانت أمه من يهود، فعن عمد يكون النابغة قد أشار إلى ملك سليمان لما يعلم من حسن موقع ذلك عند النعمان. وقوله «ومن عصاك نعاقبه» يتضمن تبرئة نفسه كما يتضمن التعريض بالوشاة والإشارة إلى ما حل بالمنخل من النكال. وقوله ولا تقعد على ضمد أى على حقد، ولكن انتقم ولا يخلو النابغة من أن يكون قصد إلى معنى الضماد وهو أن يكون للمرأة خليلان أى ولا تقعد على أن يكون لك في أمرك منازع أو شريك. والعاصى منازع وطالب للمشاركة في سلطان من يعصيه ــ وأرى هذا المعنى أقرب، ثم فيه من التعريض بأمر المنخل ما فيه. والضمد بسكون الميم كالضماد معنى والفتح كثيرا ما يعاقب السكون.

ومما ينبىء باستقامة المعنى على ما تأولناه من أن المراد ولا تقعد على عصيان عاص ينازع في السلطان ويروم أن يشاركك فيه، قوله من بعد:

إلا لمثلك أو من أنت سابقه

وليس لسليمان مثل. ومن يكون سابقا هو له، فهو وزير وعون كآصف بن برخيا. وما أرى إلا أن النابغة عنى المتجردة إذ هى القريبة من النعمان كقرب وزارة آصف من سليمان. أم هل يا ترى عنى النابغة نفسه؟ أم عنى الأمرين معا؟

عسى ذلك أن يناسب قوله من بعد:

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت إلى حمام سراع وارد الثمـــــــد

والثمد بالتحريك الماء القليل وفي دارجتنا "التمد" بصيرورة الثاء تاء، وزعموا أن محمد أحمد المهدى رحمه الله سأله أصحاب الطرق ما يصنعون بطرقهم إن تبعوه فقال لهم ما معناه وبعض لفظه «من كانت له تمده وجاءه البحر الكبير فماذا يصنع ؟»

وفتاة الحي هي زرقاء اليمامة وذكرنا من خبرها. وهذا معطوف على قول الإله قبل: " قم في البرية فاحددها " «وخيس الجن» ، أفعال الأمر - أى واحكم بنظر ثاقب بعيد كما صنعت زرقاء اليمامة إذ قالت حين رأت الحمام وقد عرفت عدته:

ليت الحمام ليـــــه

إلى حمامتيـــــــه

ونصفــه قــديـــه

تم الحمام ميـــــه

فحسبــوه فألفــوه كما حسبت تسعـا وتسعين لم تنقص ولم تــزد

أى تسعا وتسعين بعد إضافة النصف إذ كان عدد الحمام ستا وستين فبإضافة حمامتها يصير مائة، ولعل الرواية الصحيحة «ستا وستين لم تنقص ولم تزد» ولكن هكذا هو في النصوص «تسعا وتسعين» والدلالة واضحة على كل حال.

أم ليس في ذكر فتاة الحي ههنا ظلالا من الوليدة ذات المسحاة في الثأد، ومن مية التي في المطلع، ومن مية التي في:

أمن آل مية رائح أو مغتدى

وهي المتجردة.

ومهما يكن من شيء فعقد الكلام متصل إذ قد رجع النابغة إلى ما بدأ بـه حيث قال: أعطى لفارهة حلو توابعها» ، إذ سياق الكلام هكذا.

ولا أرى فـاعـلا في النـاس يشبهــه ولا أحـاشى من الأقـوام مـن أحـد

أعطى لفـارهــة حلــو تـوابعهــا مـن المواهب لا تعطى على نكـــد

ففصل بين مفعول الرؤية الأول ومفعولها الثاني بتقديم ما استثناه وهو سليمان عليه السلام وما قصه من أمر الاله، وأقحم فتاة الحي لسببين، للإشارة الخفية إلى المتجردة، وللإلماع بأنه مظلوم، وأن على النعمان أن يحكم فيه هوالحكم المنصف المبني على صدق النظر، وإذ جريرته ما كان فيه من وشاية من وشى به إما في أمر قصيدة المتجردة وإما في ما زعموه أنه هجاه وقال: «وارث الصائغ الجبان الجهولا » يعرض بأمه سلمى بنت

الصائغ اليهودية، فمناسبة خبر سليمان وفتاة الحي لذلك ظاهرة.
ثم زاد النابغة سيده مدحا:

الــواهـب المائة الأبكـــار زينهـــا سعــدان تــوضح في أوبــارهــا اللبــد
والســاحبــات ذيــول المرط فنقهــا بــرد الهواجــر كــالغــزلان بــالجرد
والخيل تمزع غـــربـــا في أعنتهـــا كـالطير تنجو مـن الشؤبـوب ذى البرد

أى يهب الإبل والخيل والجوارى، وقوله الساحبات ذيول المرط من قول امرىء القيس:

خــرجت بها أمشـى تجر وراءنــا على أثـرينـا ذيل مــرط مــرحل

فنقها أى جعلهن جواري منعمات.
وذكر الطير الناجية مناسب لما تقدم من صفته الحمام وقوله:

يحفــه جــانبــا نيق وتتبعــه مثل الزجاجـة لم تكحل من الرمد

مثل الزجاجة يريد صفاءها وأنها شفافة وأنها كالمرآة أى عينها.

والأدم قـد خيست فتـلا مرافقهـا مشــدودة بــرحــال الحيرة الجدد

الأدم إبل وهي البيض هنا، وميزها من المائة الأبكار، إذ المائة الأبكار مال يقتنى، للبن وللنتاج ولـذلك جعلها أبكارا لتطـول مدة الانتفاع بها ويكثـر ما تلد. أمـا هذه الأدم فـرواحل وهي الإبل الصهب الموثوق بقـوتهن على السير وجودتهن ركـائب. وإذ أثمل النعمان بها أحسن من الثناء على سخائه، ثم في ذلك ما يناسب تأميله، أردف بالحلف والتبري، وأشرب حلفه وهو يروم أن يجعله موجـزا قارعا للسمع، نوع تفصيل ملائم لما تقـدم من تفصيلـه في صفـة الدار وفي صفـة الثـور، وفي خبر سليمان وخبر فتـاة الحي منسجم التجاوب مع ذلك كله:

فـلا لعمــر الــذي قــد زرتـه حججــا ومـا هـريق على الأنصــاب من جسـد
والمؤمن العـــائذات الطير يمسحهـــا ركبـــان مكــة بين الغيل والسنـــد

تأمل ذكر الطير والعياذ والأمن

مـا إن أتيت بشىء أنـت تكـرهـه إذن فـلا رفعت سـوطى إلى يـدى

إذن فاقتلني فلا أرجع أحث ناقتي إلى دياري بسوطي، إن كنت حقا تعتقد أني جئت بشيء تكرهه، إنما وصفت كما أمرتني وأما الهجاء فهو قول افتراه على من تعلم، وهو لك حاسد، ولفضلك جاحد.

إذن فعاقبني ربي معاقبة          قرت بها عين من يأتيك بالفند

لم يكتف النابغة بقوله «إذن فلا رفعت سوطي إلى يدي» وهو الموت، ولكن جاوزه إلى ما يكون أشد من عقاب المولى الذي يعلم السرائر، وذلك ما لن يكون، كما لن يأتي بالحسد والفند أحد وتقر عينه بأن يرى النابغة حل به عقاب الله، لأن هذا الآتى بالحسد والفند هو نفسه قد حل به عقاب الله.

هذا لأبرأ من قول قذفت به          طارت نوافذه حرا على كبدى

ثم مضى في تبرئة نفسه، وعاد إلى مدح النابغة فشبهه هذا التشبيه الرائع بالفرات:

فما الفرات إذا جاشت غواربه          ترمى أواذيه العبرين بالزبد
يمده كل واد مترع لجب          فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما          بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوما بأجود منه سيب نافلة          ولا يحول عطاء اليوم دون غد
أنبئت أن أبا قابوس أوعدني          ولا قرار على زأر من الأسد

وهذا البيت بارع - إن شاء النعمان حمله على أن النابغة قدم إليه على خوف منه لما سمع بوعيده. وإن شاء جعله اعتذارا عن ابتعاده عنه ولجوئه إلى الغساسنة. وقد علم النابغة أنه قد بلغ ما أراد من استلال سخيمة النعمان بهذا القول الصافي والعتاب النبيل والاعتذار المشرق

هذا الثناء فإن تسمع لقائله          فما عرضت أبيت اللعن بالصفد

والصفد أى العطاء دليل القبول، فقد عرض به كما ترى. وتأمل مكان هذا البيت، أليس كمكان بيت علقمة:

وفي كل حي قد خبطت بنعمة          فحق لشأس من نداك ذنوب

ثم جاء ببيت الختام يرتاح به كما صنع علقمة :

هـا إن تا عـذرة إن لا تكن نفعت فإن صـاحبهـا قـد تـاه في البلـد

وهو يعلم أنه لم يته ولكن بلغ النعمان وأبلغه

وحسبنا هنا هذان الشاهـدان في التسلسل على حسب سياق عادة الشعراء في القصائد ذوات الطول .

وقولنـا عادة الشعراء مأخـوذ من عبارة الجاحظ إذ أشار إلى أن الشعـراء تجعل الكلاب تقتل الثـور في الرثـاء ومـا أشبه وتجعـل الثور يقتلهـا في المدح ومـا أشبه ، وقـد سبقت الإشارة إلى هذا القول من قبل ، وعن الجاحظ أخذه ابن رشيق وهدك من ناقد .

ونحيل القارىء بعد على قصائد أخر فيها مثل هذا التسلسل أو قريب منه ، منهن مثلا لامية عبدة بن الطبيب :

هل حبل خولة بعد الهجر موصول

على ما في آخرها من مشابهة ميمية علقمة

وقصيدتا بشر الميميـة الوافرية وأختهـا الرائية وكلتاهما مفضليـة وقد اختصر الأجزاء في الميمية حتى كأن قـد وثب من جزء إلى جزء والتسلسـل مع ذلك لا يخفى ، وقد اكتفى بحـركة الحرب في الانبـاء عن الـرحلـة في الرائيـة ، وأطـال شيئا في مقـدمـة النسيب ، ومـذهب بشر في كلتا القصيـدتين يشبهه كثيرا مـذهب أصحـاب النقائض ومـذهب جرير والفرزدق من بعد .

ودالية ربيعة بن مقروم المادحة الطنانة :

بانت سعاد فأمسى القلب معمودا

من ذوات التسلسل وقد مر عنها الحديث

وليقس ما لم يقل .

## ثانيا : التدرج

التدرج ضرب من التسلسل إلا أن الانحدار درجة درجة أو الإصعاد درجة درجة أظهر فيه من اتصال آخـر حلقة من الكلام بما يليها . ونعيد ما قلنـاه مرارا قبل من أن الشعر تتـداخل اصنافـه ، وكما قد رأيت من تـداخل صنفي التسلسل ، كذلك يـدخل فيهما التدرج إن عن لشاعر إيراد ما يقوله عليه عفوا أو عن تعمد .

والتدرج منه محض ومنه ما يساق على طـريقة عادة الشعراء فمن أمثلة التدرج المحض كلمة سلامة بن جندل :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلـــوب

واعتمادنـا على رواية المفضل. وروى بعضهم لها مقـدمـة نسيب، ومـا كان أغنـاه عن ذلك، وأدخل بعضهم بعد ثالث أبياتها هذه الأبيات

وللشبـــاب إذا دامت بشـــاشتـــه ود القلـــوب مـن البيض الخراعيـب
إنـــا إذا غـــربت شمـس أو ارتفعت وفي مبـــاركهـــا بـــزل المصـــاعيب
قـد يسعد الجار والضيف الغـريب بنـا والســـائلـــون ونغلي ميسر النيـب
وعنـــدنـــا قينـة بيضـــاء نـــاعمـــة مثـل المهـــاة مـن الحور الخراعيـب
تجرى الســـواك على غـــر مفلجـــة لم يغـــرهـــا دنس تحت الجلابيـب
دع ذا وقـل لبني سعـــــد لفضلهـم مــدحـا يسير بـــه غـادي الأراكيب

وفي هذه الأبيـات الستة قـواف خمس على وزن المفاعيل ومـا بمجراهـا وزنا مـن صيغة منتهى الجموع والمتأمل لـرواية المفضل التي رواها القاسم بن محمـد بن بشار غير واجد فيها ما يشبـه هذه الكثرة من هذه الصيغة. وقـد تكررت الخراعيب كما ترى، وإن يك ذلك في نفسه ليس بعيب كبير، إذ كان الإيطاء مما يرد عند القدماء إذا كان المعنى الجيد يقتضيه مع تجويد النغم.

والأبيات الستة بعـد قلقة الموضع في هذه البائيـة الجيدة تتابع الايقـاع واتساق المعاني. وغير بعيد أن يكون المغنون أدخلوا هذه الأبيات. وهي لشاعر آخر.

تدرج هذه البائية على هذا النحو:

بدأ ببكاء الشباب:

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلـــوب

لاحظ أنـه استعـار قـولـه «شأو غير مطلـوب» من أمـر الخيل والسبـاق، ولـذلك في القصيـدة من بعد مكـان ظاهـر، وهذا وحـده عنـدي مما يبطل روايـة من صدر هـذه القصيدة بنسيب سـوى هذا الذي بكى به سلامـة الشباب ـ ثم مضى في تصـوير هذا الشأو الذي لا يطلب ولا يدرك:

ولي حثيثـا وهـــذا الشيب يطلبـه لـو كان يـدركه ركض اليعـاقيب

أي لـو كان يـدركـه ركض اليعـاقيب لحاولنا أن نـدركـه. قـالوا اليعـاقيب أي الطير، واليعقوب ذكـر الحجل، والـوجه عندي واللـه أعلم ما قـاله عمارة، أحسبـه عمارة بن

عقيل بن بلال بن جرير الشاعر، إن اليعاقيب هنا الخيل ذوات العقب بفتح فكسر، وهو الجرى بعد الجري، ذلك بأن الركض إنما يقال للخيل لا للطير إلا أن يسمى اندفاع الطير ركضا على التشبيه. ولك في الركض أن ترفع وأن تنصب والنصب رواية أبي عمرو أحسبه الشيباني، أي لركضنا ركض اليعاقيب.

أودي الشباب الذي مجد عواقبه فيه نلذ ولا لذات للشيب

ههنا درجة ـ أن الذي يجيء بعد الشباب الجاه والمال والتجارب وهذا الذي سماه المجد مما يشمل الجاه والمال والتجارب وقد يزيد ولكن لا لذات هناك، وما طعم العيش بلا لذاذة. ولك في لذات في تائها الكسر والفتح، وأحسب أن أبا الطيب قد نظر إلى هذا البيت إذ قال:

ليت الحوادث باعتني الذي أخذت مني بحلمي الذي أعطت وتجريبي
فما الحداثة من حلم بمانعة قد يوجد الحلم في الشبان والشيب

وقد ركب نفس البحر والروي
ثم يقول:

يومان يوم مقامات وأندية ويوم سير إلى الأعداء تأويب

أي المجد الذي هو عواقب الشباب، هو هذا ـ جد المجالس وجد التشمير للحرب والحرب إنما كانت يحشها الشباب، ولكن الشيوخ مدبروها ورؤساؤها باعثهم إليها الحزم والجد والعرف والواجب. وقد يجد الشباب في عنفها لذة ـ ثم معها الغنيمة والسبي
ولكن سلامة ههنا يؤكد معنى الجد ويلح عليه:
ويوم سير إلى الأعداء تأويب
التنبيه ههنا على قوله تأويب وفيه دلالة على اتصال السير إذ التأويب سير يوم إلى الليل، ثم يكون في الليل السري
هذا في طلب الأعداء. ثم بعد الغزوة الرجوع، وقد أخذ الكلال وما تصنع الحرب من الخيل والرواحل والرجال مأخذها.

وكرنا خيلنا أدراجها رجعا كس السنابك من بدء وتعقيب

وههنا درجة ـ
انتقل من بكاء الشباب إلى صفة حال المجد
وانتقل من السير إلى العود بالخيل وقد تثلمت سنابكها ـ وتأمل الكافات والسين والراء والجيم وانظر أي مبلغ يبلغه الافتنان في بيان هذه اللغة ورنات إيقاعها

والعاديات أسابي الدماء بها ... كأن أعناقها أنصاب ترجيب
من كل حت إذا ما ابتل ملبده ... صافي الأديم أسيل الخد يعبوب

فانتقل كما ترى إلى نعت الخيل، وحبه لها بين، وكذلك حبه لهذه الأنصاب التي تعظم وتنحر لها وتذبح الضحيات. وجعل بعضهم سلامة من شعراء النصرانية وهذا من قوله يكذبه، وقد فطن إلى ذلك المستشرق البارع ليال ونبه عليه كما ذكرنا لك من قبل، الحت السريع واليعبوب الجواد الواسع الجري كأنه عباب وكأنه بحر وأسابي الدماء طرائقه الواحد إسباءة وقالوا الأسابي ألوان الدم وقريب منها الأساهي بهاء بعدها ياء مشددة وهذه لا واحد لها وجاء بها سلامة في كلمته هذه وقريب منهما الأساوي بلا تشديد، منقوص وهي الدفعات وكأنها جمع لإسوة وجاء بها سلامة أيضا.
ثم أخذ سلامة في نعت الخيل وكان بها عالما، جعل ذكر الجد ثم ذكر السير ثم ذكر الرجوع والعاديات كل ذلك درجات إلى نعتها ـ وقد مر بك قوله أنها رجعت أدراجها فكأن زعمنا أنه تدرج فيه بعض النظر إلى هذا اللفظ ـ

ليس بأسفي ولا أقني ولا سغل ... يعطي دواء قفي السكن مربوب
في كل قائمة منه إذا اندفعت ... منه أساو كفرغ الدلو أثعوب
كأنه يرفئي نام عن غنم ... مستنفر في سواد الليل مذؤوب
يرقى الدسيع إلى هادله بتع ... في جؤجؤ كمداك الطيب مخضوب

جعله العنق كمداك العروس وقد وصفه من قبل كأنه أحد الأنصاب المرجبة، ولم ينس ذلك لمكان الخضاب في هذا البيت يقوي معنى ما قدمناه من أن هذا مقال عربي مشرك تقربه الأنصاب إلى ربه زلفى لا مقال نصراني ـ وكان العرب ـ حتى في جاهليتهم لا يخلون من نظر نافر عن النصرانية وبعض ازدراء يدلك على ذلك قول جابر بن حني:

وقد زعمت بهراء أن رماحنا ... رماح نصارى لا تخوض إلى الدم

وما كانت لتقوله بهراء وحدها.

وقد مر شرح الأبيات المتقدمة إذ قد استشهدنا بها في باب الأوصاف من الأغراض عند. ذكر الخيل

تظـاهـر النـي فيـه فهـو محتفل  يعطي أساهي من جـري وتقريب

وقد انتقد الأصمعي قول أبي ذؤيب:

قصر الصبـوح لها فشرج لحمهـا  بـالنى فهى تثـوخ فيهـا الإصبع

وما ذكروا أنه عاب هذا البيت من قول سلامة. وما أشبه أن يكون سبب ذلك أن سلامة لما ذكر الني أي الشحم ذكر معه الرياضة والتضمير الذي يذهب به وهو قوله:

يعطي أساهي من جري وتقريب

ولم يذكر أبو ذؤيب شيئا من ذلك وقال زهير:

غزت سمانـا فآبـت ضمرا خـدجا  من بعـد ما جنبـوهـا بـدنا عققـا

فذكر مع السمن التضمير

من أجل هذا ما زعم الأصمعي أن أبا ذؤيـب لم يكن له علم بالخيل، وربما تحامل عليه إذ له فيما قـال زهير وسلامـة عاذر وان لم يحترس كما احترسـا. وأخطأ ليـال إذ أخذ على سلامة قوله «تظاهر النى» وإنما أتى من مقال أبي سعيد في أبى ذؤيب والأمرانلا سواء.

ثم يقول سلامة:

كم من فقير بإذن اللـه قـد جبرت  وذى غنى بـــوأتـــه دار محروب

فهذه درجـة صار منهـا إلى خبر الحرب ووصفها ثم إلى الفخـر، «وبإذن الله» ليـس مما يقـولـه النصـارى. وكـانـت العـرب قبل الإسـلام تقـولـه إذ كـانـوا مع الشرك أهل توحيد، وخاصة عند الشدة، والحرب شـدة، وقد استفتح أبو جهل يوم بدر فحاق بهم ما كانـوا به يستهزئون، وقد جاء وصف الحرب مـن بعد فقال سلامة يـذكر الخيل فهذا متصل بما قبله ثم يذكر الحرب فهذا درجة لما بعده:

ممـا تقـدم في الهيجـا إذا كـرهت  عند الطعـان وتنجى كل مكروب

وفي هذا أيضا كالرجعة إلى قوله:

والعاديات أسابي الدماء بها

ثم أخذ في الفخر، فهذا زعمنا أنه تدرج

همت معـــد بنـــا هما فنهنههـــا  عنـــا طعـــان وضرب غير تـــذبيب

بـــالمشرفي ومصقـــول أسنتهـــا  صم العـــوامل صـــدقـــات الأنـــابيب

يجلـــو أسنتهـــا فتيـــان عـــاديـــة  لامقـــرفين ولا ســـود جعـــابيب

وقولـه «عاديـة» فيه رجع من صوت "والعـاديات" ـ وقوله «فتيـان عاديـة» فيه معنى الشباب إذ الفتـوة مع الشباب. وكما الآن هو محارب «قـديم» [ كما يقال الآن في زمـاننا هـذا ] لقد كـان من قبل محاربا فتى، فهـو يحرك قلوب الفتيـان بما يقص عليهم من نبأ أيامه اللاتى مضين.

ولعمرى ما أنصف إذ قال:

ولا لذات للشيب

والجاحظ أدق منه إذ ذكـر أن الحديث من لذات أهل السن أو لا لذة لهم سـواه، وهذا الذى أقبل عليه سلامة من حر القول ومنخوله أيما لذة ـ

تأمل تجاوب أصوات الألفاظ وألـوان التكرار ـ تكرار الطعان وهـاءات نهنهها ـ همت ـ هما ـ صم ـ صـدقات ـ مصقول ـ وتكراره أسنتها في مصقول أسنتهـا وفي يجلو أسنتها وهي بقريب من معناها.

ثم انظر إلى قوله: لا مقرفين ولا سود جعابيب

وكان حرص العرب على الأنساب كالجنون بأمرها، وكان السود فيهم غير قليل، وذلك أن عنصرا من السود لهم أصل في جزيرة العرب، وصلة الحبشة باليمن قديمة.

وقال كعب:

إذا عرد السود التنابيل

وقال النابغة:

ليست من السود أعقابا

وقال الأخطل:ـ

فإن نرض عـن حمران بكر بن وائل　　　فليس لنـــا سـودانها بصـــديق

فلم يرض لا عن الحمران ولا عن السودان كما ترى

وقال جرير: أراب سواد لونكم أرابا

وقال عقيل بن علفة:

رددت صحيفـــة القـــرشى لما　　　أبـت أعـــراقـــه إلا احمرارا

وقال الفرزدق يهجو ابراهيم بن عربي والى اليمامة وكان أسود يلبس ثيابا بيضا

تـــرى منبر العبـــد اللئيـم كأنـــه　　　ثـــلاثـــة غـــربـــان عليـــه وقـــوع

يعنى وجهه وكفيه. ونحو من هذا هجي به المغيرة بن شعبة، قال الشاعر فيه:

فقل جعل يستن في لبن محض

وقال أبو عرار يعتذر عن سوادْ ابنه:

وإن عـــرارا إن يكـن غير واضح | فإني أحب الجون ذا المنكب العمم

وقال الفضل بن العباس اللهبى:

وأنـــا الأخضر من يعـــرفنى | أخضر الجلـدة من لــون العـرب

ففر من السواد وجعله خضرة

وولشدة عصبية العرب من كان منهم أسود عد عروبة نسبه بياضا، وعلى ذلك قول عنترة:

إني امـرؤ من خير عبس منصبـا | شطـرى وأحمي سـائرى بـالمنصل

وقـال عبـدالـرحمن بن عـوف وهـو من المبشريـن ومن أهل الشـورى لبـلال وهـو من المهاجرين السابقين الأولين رضى الله عنهم أجمعين في يوم بدر يا ابن السوداء، وما قال ذلك إلا عن مودة لـه بلا ريب، وذلك حين رغبـه أمية بن خلف في الفـداء، وكان من صنـاديد أهل الكفـر، فأبى اللـه أن ينجـو ـ وكـان بنـو جمح رهط أمية خضرا ــ أصل سوادهم من عرق هندى كما في لامية أبي طالب:

بنــو أمـة محبـوبـة هنـدكيـة | بنــو جمح عبيـد قيس بن عـاقل

وقد نسبهم أبو طالب هنا إلى سفاح من أصل رق.

ولعصبية العرب في الأنساب والألوان وكثـرة مطاعنها بعضهم في بعض حذرهم الدين من أمر الجاهليـة ونهاهم عن دعواهـا وقال تعالى: « يأيها النـاس إنا خلقنـاكم من ذكر وأنثى وجعلنـاكم شعوبـا وقبائل لتعـارفوا إن أكـرمكم عند اللـه أتقاكم إن اللـه عليم خبير».

وما قطع كتاب من كتب الحكمة والدين منزل من السماء أو من عمل الفلاسفة فيما بين افلاطن واكويناس وروسو وماركس بمثل مـا قطع به القرآن في هذه الآية من الحجرات وفي آية فاطر « ألم تـر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا بـه ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جـدد بيض وحمر مختلف ألـوانها وغرابيب سـود ومن الناس والـدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك، إنما يخشى الله من عباده العلماء إن اللـه عزيز غفور.» ـ فالنبات والحيوان والجماد والنـاس أصلهم كلهم هذه الأرض وهم سـواسية في الأصول سـواسية فيما يتفرع منهن من الألوان.

هذا وقول سلامة بن جندل:

لا مقرفين ولا سود جعابيب

كأنه يعيب بـالأول ربيعة لمدانـاتهم الفرس والروم وبـالثاني أهل اليمن وتهامـة لمداناتهم بلاد السودان.

ثم استمر في تكرار السين وأسنة والسن

سوى الثقاف قناها فهي محكمة     قليلة الزيغ في سن وتركيب
زرقا أسنتها حمرا مثقفة     أطرافهن مقيل لليعاسيب

اختلفوا في تأويل اليعاسيب والظاهر أنهم يقتلون بها الرؤساء ويرفعون رؤوسهم ويعسوب القوم سيدهم، ولا يغب عنا الإلغاز الخفي بين اليعاسيب وبين الرماح العواسل أي التي تعسل أي تهتز

وتأمل القاف : قناها ـ الثقاف ـ قليلة ـ زرقا ـ مثقفة ـ مقيل

كأنها بأكف القوم إذ لحقوا     مواتح البير أو أشطان مطلوب

قوله " أشطان مطلوب " تخصيص بعد تعميم أي كأنهن حبال الآبار ــ لا بل حبال هذه البئر التي تعلم

كلا الفريقين أعلاهم وأسفلهم     يشقى بأرماحنا غير التكاذيب

بعد أن أمتع بصفة الخيل، أمتعنا بصفة القتال، وبعد أن كان الكلام عاما : « يجلو أسنتها فتيان عادية »جعله أخص فدلنا على أنه هو الذي ثقف القناة بين آخرين مثله من قومهم ثقفوا قناهم ثم أشرعوه إذ قاتلوا به ثم لحقوا العدو وقتلوا الرؤساء وكأن أرماحهم أشطان مطلوب

ونستفيد التخصيص من قوله في آخر الصفة

كلا الفريقين أعلاهم وأسفلهم     يشقى بأرماحنا غير التكاذيب

فهذه نون الجمع المتكلم وهو منهم بل هو شاعرهم الناطق بلسان حالهم، ثم نعلم أنه كان مشاركا في القتال ومجده كل المشاركة بقوله :

إني وجدت بني سعد يفضلهم     كل شهاب على الاعداء مشبوب

وإنما وجد ذلك عن تجربة . وكشف عن أن الذين تحدث بلسانهم هم بنو سعد فأنت ترى كيف هذا التدرج الذي تدرج به هذا الفارس المحارب "القديم" من بكاء الشباب في قوله : «أودى الشباب » وادعاء "أن لا لذات للشيب » الى قصة خبر بلائه أيام شبابه وتلذذه بذلك وطربه إلى مآثر قومه ومجدهم الذي هو من بناته، ثم لما أقر هذا المعنى عند سامعيه، خلص إلى الفخر ببني تميم ثم ببني سعد قومه ثم جعل الفخر بضمير المتكلم الجمعي، كنا وكنا ونحن الآن كذا كذا

إني وجدت بني سعد يفضلهم     كل شهاب على الأعداء مشبوب
إلى تميم حماة العز نسبتهم     وكل ذي حسب في الناس منسوب

أي كل ذي حسب منسوب في بني تميم وهم الناس كل الناس

قـوم إذا صرحت كحل بيـوتهم عز الذليل ومأوي كل قرضوب

القرضوب الفقير

ينجيهم من دواهي الشر إن أزمت صبر عليهـا وقبص غير محسـوب

القبص بكسر القاف العدد الكثير الدثر. غير محسوب أي لا يعد من كثرته

كنـا نحل إذا هبت شـآميـة بكـل واد حطيـب الجوف مجدوب

مجدوب أي مذموم ، يخافه الناس لخصبه إذ لا يكثر فيه الحطب إلا وهو خصيب ، وهذا كما لا يخفي من اللعب اللفظي أن يكون حطيبا مجدوبـا والجدب لا يكون معه خصب من حطب أو مرعى . وإنما تعمدوا مكان الحطب لكثرتهم يـوقدون ويطبخون ويقاتلون بشوكتهم عما حازوه فمنعوه

وتأمل كيف تدرج الى قوله كنا بعد أن كان الكلام إخبارا عن قوم هم عز الذليل ومأوى الفقير ففسر العز بالقوة على منع أنفسهم . وفسر الإيواء بما في الحطيب من الدلالة على الطعام والطبخ والكرم .

ثم أعطانا صورة هذا الوادي الحطيب الجوف بعد أن أقـاموا به يحمونه ويكرمون نزيلهم باغي قرى الضيف عندهم فيه

شيب المبارك مـدروس مدافعه هـابي المراغ قليل الـودق موظـوب

أي بعد أن أقام بـه الناس يحتطبون ويرعـون ويقاتلون خلا من كل نبـات فمباركه غبر شيب موظـوبات تتـابع عليهن الوطء والـدياس . وفسر بعضهم شيب المبـارك بالثلج والتفسير قول أبي عمـرو أحسبه الشيبـاني أنه ليس بها كـلأ فهي بيض ، قـال أغبر لبعد أهله ، لا من الصقيع لأن الصقيع معه بلل فلا يكون جدبا .

كنـا إذا مـا أتانـا صـارخ فـزع كـان الصراخ لـه قـرع الظنـابيب

وهذا كما هـو فخر، هو أيضا تنبيـه على فضيلة النجدة وحث عليها ، «الفـارس الماجد القديم» بذلك جدير . قرع الظنابيب أي التشمير والظنبوب عظم الساق

وشـد كـور على وجناء نـاجيـة وشـد سرج على جـرداء سرحـوب

هـذه حـال نهوض الى الحرب ، يمتطون الإبل ويجنبـون الخيل ، ثم في الكـلام رجعـة إلى اصـداء من صوت الـوصف والتفصيل والنشوة إلى ذلـك مما مـر من حديثـه من قبل ـ

ولاحظ تتابع الجيم ـ وجناء ـ ناجية ـ سرج ـ جرداء ـ ثم تجيء السين والحاء من بعد ولا ينسى الكاف، ولا الخاء ولا الظاء والصاد للسين أخت :

يقـــال محبسهـــا أدنى لمرتعهـــا ... وإن تعـــادى ببكء كل محلـــوب
حتى تـــركنـا ومـــا تثني ظعـــائننـــا ... يأخـــذن بين ســـواد الخط فـــاللـــوب

ما يخشين من أحد . هكذا كنا فمثلنا فكونوا .

ومما تدرج فيه على سياق عادة الشعراء نونية العبدي

أفـــاطـم قبل بينـك متعيني ... ومنعك مـا سـألت كأن تبيني

وقد مر عنها الحديث ولكن ننبه هاهنـا على هذا الجانب من إحكامها ووحدتها وربطها ــ وذلك أن الشاعـر جعل النسيب ثلاث درجـات أخراهن خـروج إلى الرحلـة وجعل الرحلـة ثلاث درجات أخراهن خـروج إلى عمرو، وجعل خاتمة الكلام ثـلاث درجات أخراهن الحكمة وهي التي من أجلها قال مـا قال ، وقد كان المثقب حكيما ، وكانت في عبدالقيس على بعدها ومقاربتها فـارس والهند والنبط فصاحة ، ومن الله عليهم أنهم لم يكونوا من أهل الـردة . لفضيلة الجارود العبدي رضي الله عنه وحزمـه . وهو الذي قال الشاعر في أحد الذين من ذريته :

يــــاحكم بـن المنـــذر بـن الجارود
سرادق المجـــــد عليـك ممـــــدود

والشطر الأول من شواهد الكتاب في باب ما يكون الاسم والصفة فيه بمنزلة اسم واحد ينضم فيه قبل الحرف المرفوع حرف وينكسر فيه الحرف المجرور الذي ينضم قبل المرفوع وينفتح فيـه قبل المنصـوب ذلك الحرف وهـو ابنم وامرؤ ــ قلت وهـذا من بـارع تمثيل صاحب الكتاب وأستاذه الخليل إذ هذا مذهبه قالوا إن الراجز من بني الحرماز أحسب أن قائل ذلك أبو عمر الجرمي رحمه الله .

أما درجات النسيب الثـلاث فأن منع فاطمة كبينها فقد بانت فهي ظعينـة فهذه درجة ثم وصف الظعينة في الظعائن معها مع ما يخالط ذلك من غزل ، فهذه درجة . ثم التنبيه على أن الذي بان ليس هو فاطمة بمنعها ما منعت ولكن هو الشاعر بكبريائه وصدوده عمن صد عنه وعزمه رحلة التسلي :

فقلت لبعضهـن وشـــد رحلي ... لهاجـــــرة نصبت لها جبيـني

فهذا خروج إلى الرحلة كما ترى

ثم يقول في البيت التاسع عشر

فسل الهم عنك بـذات لـوث عـذافـرة كمطـرقـة القيـون

هذه ناقته ـ وأقبل على صفة حركتها الهوجاء المستمرة الشديدة الإيجاف وهي ما زالت في أوائل نشاطها وهـذه أولى مراحل سيره، وقد بدأه عند الهاجرة لانخـراطه وجده ووصل التأويب بالسرى.

بصـادقـة الـوجيف كـأن هـرا يبـاريها ويأخـذ بـالـوضين
كسـاهـا تـامكـا قـردا عليهـا سـوادي الـرضيخ مع اللجين
إذا قلقـت أشـد لها سنـافـا أمـام الـزور من قلق الـوضين

لاحظ تكرار الوضين وهـو هنا ترنم مقصود . وإنما قلق الـوضين لاستمرار هذا الضرب من السير أياما، فضمرت فاحتاج هو إلى أن يشد الوضين باكثر مما شده من قبل ومن ضمن وصف هذا السير الشديد وصف استراحات التعريس القصار

كأن مـواقع الثفنـات منهـا معـرس بـاكـرات الـورد جـون

أي مواقع القطا البواكر لـورود الماء، وكلما رحلها بعد هـذه الاستراحة القصيرة تنفست الصعداء، نفسا حارا يكاد يقطع الحزام ـ ثم مضت وبها نشاطها

تصـك الحالبين بمشفتر لـه صـوت أبح من الـرنين

المشفتر المتفرق يعني ما يتطاير من الحصى ، تطيره أخفافها

كأن نفـي مـا تنفي يـداهـا قـذاف غـريبـة بيـدي معين
تسـد بـدائم الخطـران جثل خـوايـة فـرج مقـلات دهين

المقـلات التي لا يعيش لها ولـد، فأنبأنـا بطـول السير، وأنها ألقت جنينـا بالصحراء. والدهين التي لا لبن لها

وتسمع للـذبـاب إذا تغنى كتغـريـد الحمام على الـوكـون

قالوا الذباب هنا حد نابها اذا صرفت بأنيابها أي صوتت ـ فهذا نهاية الدرجة الأولى من الرحلة

ثم الدرجة التي تلي صفة استراحـة الناقة بعد هذا الكد، وقد عـاد بخياله يصف حالها قبل الرحلة وهي فارهة كأنها سفينة:

فألقيت الـزمـام لها فنـامت كعـادتها مـن الســدف المبين

فهذا يدلنـا على أنه قد استراح من قبل مرات عند هـذا السدف المبين ، وإنما عني آخر الليل عندما يبدو أول ضوء الفجر

كأن منـــاخهـــا ملقى لجام على معــزائهـا وعلى الــوجين

وملقى اللجـام ضيق منبيء عن حـال ضمـور والمعـزاء الأرض ذات الحصى والـوجين الأرض الغليظة

كأن الكــور والأنسـاع منهـا على قـــرواء مـــاهـــرة دهين

هذه صفتهـا في أول الرحلـة ، إذ لا يمكنه التعريس بأكثـر من ان يلقي لها الزمـام ، وما زالت بها قوة ، فهذه الصفة تتضمن معنى الإعجاب والرضا

يشق الماء جؤجـؤهـا ويعلـو غـوارب كل ذي حـدب بطين

هذه صفة السفينة التي شبه بها ناقته

غـدت قـوداء منشقـا نسـاهـا تجاسر بـالنخـاع وبالــوتين

هذا يدلنا عن أن في الوصف رجعة الى حالها قبل الضمور. وكأنه اذ قال : «غدت قوداء منشقا الخ» قـد قال : «كـانت قوداء سمينـة منشقا نساهـا أي منفلقة لحمتـا فخذيها فيبدو النسا بينهما من سمنهما »

ثم تجيء الـدرجـة الثالثـة ، وفيهـا رجعـة إلى تفسير ما ذكـره من قبل من تنفس نـاقتـه الصعداء .

ـ وقد خلص هنا إلى مناجاة الناقة وجعل حاله وحالها شيئا واحدا :

إذا مـــا قمت أرحلهـــا بليـل تـأوه آهــــة الــــرجل الحزيـن

تقـــــــول إذا درأت لها وضينـى أهـــذا دينـــه أبـــدا ودينـى

أكـل الـــدهـــر حل وارتحال أمـــا يبقى علي أمـــا يقينـى

فـأبقى بـــاطلى والجد منهـــا كـــدكـــان الـــدرابنـــة المطين

أي كدكة البوابين ، وذلك أنها تكون قد تأكلت من جـوانبها ، وهذه الصفة تدلنا على أن قوله من قبل :

كأن الكـــور والأنســاع منهــا على قـــرواء مـــاهـــرة دهين

إنما هو رجعة بخياله إلى حالها الأولى . والدهين هنا من صفة السفينة أنها مدهونة بالقار وهي تجاوب قوله من قبل : «خواية فرج مقلات دهين»

وكأن عنترة قد أخذ من قول المثقب هذا حيث قال:

وشكا إلي بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي

وقد زاد فى المعنى كما ترى

فهذه درجات الرحلة الثلاث ـ ثم يقول:

فـرحـت بها تعـارض مسبطـرا على صحصحـاحـه وعلى المتـون

إلى عمـرو ومـن عمـرو أتتنـى أخي النجـدات والحلـم الـرصين

فهذه درجة ـ وهي تجاوب ما تقدم من نشاط نـاقته أول ما وصفها، ثم الدرجة الثانية تقابل مناجاته الناقة ومناجاة الناقة له، كما فيها أصداء حديثه لفاطمة:

فـإمـا أن تكـون أخى بحـق فـأعـرف منك غثـى أو سمينـى

وإلا فـاطـرحنى واتخذنـى عـدوا أتقيـك وتتقينـى

فهذا كقوله: فإني لو تخالفني شمالي إلخ

ثم الدرجة الثالثة، وهي كما قدمنا ذكره من قبل ذروة القصيدة وغاية مقاصدها من الحكمة

ـ عندما قال لفاطمة «كذلك أجتوي من يجتويني» وعندما قال لها:

لعلك إن صرمت الحبل بعـدي كـذاك أكـون مصحبتي قـروني

كان له مفر إلى الناقة وبها إلى عمرو

وقد ملت الناقة وبرمت، وإنما النـاقة هي نفس الشاعر، (بسكون الفاء هنا)

وذلك أن من تهلك ناقته بالصحراء يهلك هو أيضا.

وقد تغير عمرو عن حاله أو يخشى هو أن يكون قد تغير وإذن فماذا يصنع:

ومـا أدرى إذا يممت أرضـا أريـد الخير أيهما يلينـى

أألخير الـذي أنـا أبتغيـه أم الشر الـذي هـو يبتغيني

من تأمل هـذا علم أن الشر لا بد بـالـغ مـا يبتغيـه، والخير إنما هـو أعـاليل، والمرء يفر، يطلب الخير ـ ثم إن أسباب المنايا، إنهن لبالمرصاد، هذه مأساة الحياة

هذا والقارىء الكريم واجد بعد في الشعر أمثلة كثيرة مما سيق على منهج النسيب فالرحلة ومما لم يسق على ذلك والشاعر يتدرج به تدرجا من معنى إلى معنى ـ نضرب أمثلة على ذلك مشيرين إليها من غير تفصيل لامية العرب، فإن الشاعر يورد المعانى بها درجة بعد درجة وخطوة بعد خطوة على أن فيها مواضع مما تتعقد فيه عناصر الربط

من تداعي المعاني إلى المقابلة ـ غير أن الذي ذكرنا أظهر. ولامية تأبط شرا:

إن بالشعب الذي دون سلع ... لقتيلا دمه ما يطل

جيدة الترتيب. بدأ بذكر القتيل. ثم صفة ابن الأخت، يعنى نفسه الذي سيطلب الثأر. ثم وقع خبر مقتل خاله عليه. ثم صفة هذا الخال القتيل. ثم صفة العدو والقتال. ثم غضبات الثائر وإدراك الثأر وشراب الخمر

صليت مني هذيل بخرق ... لايمل الشر حتى يملوا
ينهل الصعدة حتى إذا ما ... نهلت كان لها منه عل
حلت الخمر وكانت حراما ... وبلأى ما ألمت تحل
فاسقنيها يا سواد بن عمرو ... إن جسمي بعد خالي لخل

ثم استراحة الخاتمة:

تضحك الضبع لقتلى هذيل ... وترى الذئب لها يستهل
وعتاق الطير تغدو بطانا ... تتخطاهم فما تستقل

كلتا اللاميتين ـ لامية العرب ولامية الثأر مشكوك في صحتهما، أنهما صنعهما الرواة. ولا ريب أنهما مع ذلك جيدتان. ولا يصح أن يقال إنهما صنعهما خلف الأحمر، فعلى جودة شعره، لا يبلغ جودة هاتين اللاميتين. ولئن صحت مقالة من قال بانتحالهما وهي على الأرجح صحيحة لتواترها عن لامية تأبط شرا ولأن الشك في لامية العرب منقول عن القالى وهو حجة وثقة، فينبغي أن يكون المنتحل أو المتنحلون من رواة العرب وقصاصهم أهل البلاغة والبراعة والخيال ـ ثم ينبغي أن يكون لما انتحلوه أصل من رواية صحيحة.

ومن الكلام المتصل المتدرج ميمية المخبل:

ذكر الرباب وذكرها سقم ... فصبا وليس لمن صبا حلم

ذكر الخيال والدار ومعالمها والمحبوبة إذ كانت بها وهي كالبردية ووجهها كالصحيفة النقية وهي كالدرة ـ وأخذ الشاعر في شيء من صفة الغوص والغواص

ولقد تحل بها الرباب لها ... سلف يفل عدوها فخم
بردية سبق النعيم بها ... أقرانها وغلابها عظم

ويروى «وغلا بها جسم» وهو قريب منه في المعنى إلا أن «غلا بها عظم» أجود لما فيه من الدلالة على حسن التغذية بسبب ما ذكره من أن تنعمها في الصغر جعلها تسبق أقرانها في النماء

وتـريك وجهـا كـالصحيفـة لا ظمآن مختلـــج ولا جهـــم

والتشبيه بـالصحيفة منتزع من عهد العـرب بالتجارة التي كـانت بلادهم معبرا لها، إلى ديار الفرس والروم ومصر والهند والحبشة

كعقيلــة الـــدر استضـــاء بها محراب عـرش عــزيـزهــا العجم

وهذا من باب المعرفة بأحوال الأمم وأخبارها

أغلى بها ثمنـــا وجـــاء بها شخت العظــام كـأنــه سهم

وهذه الصفة غير التي ذكر المسيب حيث جعله كما قال:

فــانصـب أسقف رأســه لبـــد كسرت ربـــاعيتــــاه للصبر

هذا طويل كما ترى

بلبـــانـــه زيـت وأخـــرجهـــا من ذي غـــوارب وسطـــه اللخم

واللخم بضم اللام ضرب من دواب البحر ولعله كان يأكل الناس أو يؤذيهم ثم أعطى الربـاب صفـة أخـرى فجعلهـا كبيضـة الـدعص وإلى صفتـه الظليم نظـر عبـد بن الحسحاس في أبياته اليائية "وما بيضة بات الظليم يحفها إلخ" قال المخبل وهي أبيات جياد:

أو بيضـة الـدعص التي وضعت في الأرض ليس لمسهـــا حجـم

أي ملساء

سبقت قـــرائنهـــا وأدفأهـــا قـــرد الجنـــاح كـأنـــه هـــدم

أي هذه الحسناء سبقت قرائنها بالنماء وحسن الغـذاء واكتمال البهجة والرواء ـ يكرر ما قدمه حين جعلها بردية سبق النعيم بها أقـرانها ـ ويعنى أيضا أن البيضة سبقت قرائنها أنها بكر، قال الشارح والشعراء تصف ذلك وأورد بيـت امرىء القيس كبكر المقاناة إلخ ـ وأحب إلي أن يكون سبقت قرائنها يعـود على الفتاة وأدفأها يعود إلى البيضة، وإلى هذا الوجه ذهب أحمد بن عبيد بن ناصح

ويضمهـــا دون الجنـــاح ودفـــه وتحفهـــن قـــــــــــوادم قتـــم
لم تعتـــذر منهـــا مـــدافع ذي ضـــال ولا عقـب ولا الـــزخـم

قرد الجناح أي كثيفـه ريشه متراكم والهدم الثوب أي كأن جناحيـه ثوب. قتم أي فيهن غبرة وهو من ألوان ريش النعـام. وقوله لم تعتذر منها أي لم تقل ما تعتذر بـه عن معرفة

عهدها فما زالت آثارها باقية بمدافع ذي ضال وبذي عقب وبالزخم موضع بالزاي المعجمة المضمومة أو بالراء المهملة المفتوحة وما أشبه أن يكون اسما على مواضع إن كان بالزاي المضمومة لما في ذلك من رائحة الجمع

وذكر ريش النعام دعا إلى ذكر شعر الفتاة وهذا من باب تداعي المعاني :

وتضل مدراها المواشط في ... جعد أغم كأنه كرم

فأفادنا هذا الشاعر في ميميته هذه معرفة بالصحيفة والدرة وبمحراب عرش العجم وبالكرم وهو بدوي جاهل كما يظن بعض الجهلاء فتأمل .

ثم انتقل الشاعر إلى التسلي بالرحلة ووصف الناقة والطريق وجعل لذلك نحوا من ثلاثة عشر بيتا وليس ذلك بالعدد القليل، فمن أنكر على طرفة إطالته فإن داليته أكثر من ضعف ميمية المخبل في عدد أبياتها، فلا ينبغي أن ينكر عليه أن يجيء بضعف عدد أبيات المخبل في صفة الناقة أو يزيد

ثم بعد صفة الناقة والطريق يقول المخبل :

وتقول عاذلتي وليس لها ... بغد ولا ما بعده علم

إن الثراء هو الخلود وإن ... المرء يكرب يومه العدم

وهذه في التدرج وثبة

وكون الشاعر قد ذكر الرباب وهي لم تعف اثارها وهو مسافر ذو دأب يفيد أنه بسبيل جد وكسب ـ وأن عذل المرأة له أن ماله قليل من بعض مادفعه إلى هذا السفر وإذن فالرباب هي العاذلة أو ذلك رمز لها ـ

ثم يصير الشاعر إلى الحكمة وهي الدرجة العليا والغاية التي بلغتها به هذه الوثبة

إنى وجدك ما تخلدنى ... مائة يطير عفاؤها أدم

والمائة من الإبل مال دثر وقد تعلم أن الزكاة من الإبل نفسها تجب في خمس وعشرين فالمائة أربعة أمثال ذلك

ولئن بنيت لي المشقر في ... هضب تقصر دونه العصم

وكان من سادتهم من كذلك يبنون

لتنقبن عني المنيــــــة إن اللــــه ليس كحكمـــــه حكـم
إني وجـــدت الأمـــر أرشـــده تقـــوى الإلـــه وشره الإثـم

لاعدم المال يأيتها الرباب
ومن أجل عذل الرباب وما تكلفه من الكلف التي هي على خلاف مايرى من الحكمة كان قوله
أولا:

ذكر الرباب وذكرها سقم وصبا وليس لمن صبا حلم

وتشبه هذه الميمية في مساوقتها أول الأمر لعادة الشعراء ثم وثبتها إلى أمر من الحكمة ثم ذلك قوى ارتباط المعنى والرمز بما كان استهل به لامية بشامة بن الغدير خال زهير وهي من المفضليات العاشرة، وقد مر عنها بعض الحديث ولا بأس برجعة وبعض تفصيل

هجـرت أمـامـة هجـرا طـويـلا وحملـك النأي عبئـــا ثقيـــلا
وحملـت منهـــــا على نـأيها خيـــالا يـــوافي ونيـــلا قليـــلا
ونظـــــــرة ذي شجـــن وامـق إذا مـــا الـــركـــائب جـاوزن ميــلا

من هذه البداية تحس أن ههنا عاطفة ذات عقد ألوان ـ هجر ونأي ومقة وذكرى ـ شوب من كبر المغاضب وأسف المحب وشكـه في صواب مايعزم عليـه ويتكلفه من "واقع" أمر الحياة وقوله« هجرت أمامة هجـرا طويلا» يلفت، إذ المألوف أن تكون المحبوبة هي الهاجرة.
ونسيب هذه القصيدة من أرق النسيب وأدقه
وتأمل بعد كيف تـدرج من ذكر الخيال إلى ذكر لقـاء لم يكن بخيال ـ قصة ممـا كان من أمره وأمرها ـ ثم أعاد الخيال ذلك كما يعيده أو يسبق به

أتتنا تسائل ما بثنا فقلنا لها قد عزمنا الرحيلا

هـذا تفسير للهجر الطـويل كما ترى ــ بدأ الشـاعر من حيث انتهى علقمـة وغيره من الشعراء حيث يئسوا وقالوا دعها.

هو قـد وصل مرحلة اليأس فهي التي يبـدأ بها . ثم كما يفعل بعض أصحاب القصص الآن إذ يرجعون بك إلى أشياء مضت من منطلق هو الآن، رجع بنا بشامة إلى ما كان من المقدمات والأحوال التـي صارت به إلى اليأس ـ أتتنا تسائل عن أمـرنا ما بثنا؟ فماذا كما كان يقـول الدكتـور زكي مبارك رحمه الله، ولا أعلم من أهل العصر مـن الجيل السابق من كان يتناول الشعر بسحر بيان بعد الدكتور طه حسين كمثل سحر بيانه ـ أتتنا:

. . . . . .          فقلنا لها قد عزمنا الرحيلا
وقلت لها . . . . . .

تأمل صيرورتـه إلى قلـت بضمير المتكلم الـواحـد بعـد أن كـان جمعـا، وفي هـذا من الخصوصية والمناجاة . . .

وقلت لها كنت قد تعلمين مذ ثوى الركب عنا غفولا

فهذا من أسباب اليأس كما ترى.

قال أحـد الشيرازيين أحسبه سعدي الشيرازي ما معنـاه إنك إذا رأيت صديقك يجلس عند عدوك فاعلم أن وداده قد انتهى واهجره . . .

وما كان لها من عذر غير الدموع:

فبادرتاها بمستعجل          من الدمع ينضح خدا أسيلا

مسكين الشـاعر، لايملك إلا أن يتصبـاه ــ يتصبى جـانبا من قلبـه هـذا الخد الأسيل ينضحه دمع الطرف الكحيل ـ دمع اعتذار ليس بعاذرها حقا وليس بمرضيه حقا

ومـــا كـــان أكثـــر مـــانـــولت          من القـــول إلا صفـــاحـــا وقيـــلا
وعــــــذرتها أن كـل امـــــرىء          معـــد لـــه كـل يـــوم شكـــولا

فدموعها إذن دموع عزم على وداع، وتقبل افتراق

كأن النوى لم تكن أصقبت          ولم تأت قوم أديم حلولا

أي كأننا لم نكن خليلين وكانت لنا حـال وآل وبيننا ود ووصال. قال أحمد بن عبيد بن ناصح قوم أديم أي مجتمعـون، أمرهم، واحد مجتمع فيهم أديم واحد، فعـزهم الدهر. قلت أى غلبهم الدهر.

وإذن فهذه هي المأساة، قد تبدلت به آخر ــ هي إذن الهاجرة، ولابد له إذن من هجرها الهجر الطويل، إذ ليس إلى غير ذلك من سبيل

فقربت للرحل عيرانة        عذافرة عنتريسا ذمولا

ينبغي أن تكون هكذا وأن تكثر صفات قوتها لكي يتسلى من هذه المأساة

مداخلة الخلق مضبورة        اذا أخذ الخافقات المقيلا

وهكذا مضى في نعت الناقة، وصف سنامها كيف اكتنز وما كان من مرعاها وخنزوانتها إذ تسير إذ ما عودت غير الإكرام

لها قرد تامك نيه        تزل الولية عنه زليلا

يعنى السنام والولية شيء يجعل تحت الرحل يقى ظهر الدابة من مباشرة الخشب

تطرد أطراف عام خصيب        ولم يشل عبد إليها فصيلا

لم يشل لم يناد ولم يدع فصيلا ليرضع منها صونا لها

توقر شازرة طرفها        إذا ما ثنيت اليها الجديلا

فهذه خنزوانتها.

وما خلت صفة هـذه القلوص من كبرياء صاحبته التي أحدرت دمـوعها ثم لم تهبه إلا إعراضا ومقالا كإعراض . . .

. . . . . إلا صفاحا وقيلا

ثم وصف عينهـا ـ وفيها أيضـا من حال تلك التي بكت ثم أعـرضت لأنها عين تمتحن وتراقب كعين من يفيض قداح الميسر

بعين كعين مفيض القداح إذا ما أراغ يريد الحويلا

أراغ أراد، الحويل، الاحتيال
ثم وصف الأذن والصدر ثم مرت، وصار بعد إلى الإشعار بالجد والتشمير

وحادرة كنفيها المسيح تنضح أو بر شثأ عليلا

هذه أذنها يسيل منها العرق على وبرها ـ والصورة منتزعة من مبادرة الدموع التي مرت. والأوبر هنا في مقابلة الخد الأسيل، فيالذلك، كما ترى، من بديل:

وصدر لها مهيع كالخليف تخال بأن عليه شليلا

زعم الأصمعى أن بشامة أخطأ. قال الشارح قال الأصمعي: قد أخطأ في هذه الصفة لأن من صفة النجائب قلـة الوبر والانجراد، وإنما توصف بكثرة الوبـر الإبل السائمة ولا توصف بالوبر نجيبة عتيقة كريمة.
قلت أصاب الجاحظ إذ أخذ على اللغـويين ما أخذ. وللأصمعى من هـذه مشابه، إذ قد مر عليك مثلا ما أخذه على المرار حيث قال في صفة النخل:

كـأن فـــروعهــــا في كل ريـح جـــوار بـــالــــذوائب ينتصينــــا

ولولا أن الأوائل تعقبوا أبـا سعيد للزمنا أن نتهيب مكانه، قـال الشارح قال أحمد: غير الأصمعي يقول لم يخطىء الشاعـر الوصف لأنه لم يرد الوبر وإنما أراد أن جلـد صدرها يموج من سعته، فلذلك قال شليلا، وهـو كساء أملس ولم يرد الشاعر الوبر، إنما أراد سعة الصدر ولو أراد الوبر لقال: تخال بأن عليه خميلا، فالشاعر قد أجاد والمتأول عليه أنـه أخطأ الوصف هـو أخطأ وهذا مستحب في وصف الإبل والخيل، حتى كأن عليـه شليلا أى كساء يضطرب من سعته. وقال غيره المهيع الواسع الإبط والخليف طريق في المنحنى. قال كـاتب هذه الأسطـر غيره هنا لا يعنى غير أحمد أو غير الأصمعى ولكن يرد ذلك الى قوله في أول الشرح المهيع الـواسع والخليف الطريق ـ (وانظر الشرح الكبير ص ٨٤)

وما أجود ما قال أحمد بن عبيد بن ناصح. وغير الأصمعي حيث قاله لا أحسبه ما عني به إلا نفسه.

ثم لم يزل الشاعر يقرو بتصويره الناقة أثر ما صور به أمامة التي هجرته وهجرها هجرا طويلا كما زعم ـ وهذا الصدر المتموج كأن عليه شليلا هو صدرها إذ تنخج ببكاء الوداع الهاجر. وهذه الأماكن التى مر هو عليها ومرت ناقته عليها هى أيضا مواضع مرور الظعينة إذ كما هو هاجر هي هاجرة وكما هو مودع هي مودعة.

فمـرت على كشب غـدوة وحـاذت بجنب أريك أصيـلا
تـوطأ أغلظ حـزانـه كـوطء القوي العزيز الذليلا

وهذا التشبيه يوقف عنده.

الصفة للناقة ولأمامة أيضا. وهي العزيز وهو المسكين الذليل. ولا معنى لوصف وطء الناقة هذه الصفة إن لم يرم الشاعر الى الرمز والإيحاء وأن يضمن هذه الصفة معنى هذا الهجر الطويل والصفاح والقيل.

ثم استمر يصف سير الناقة بعد أن فصل ما فصله في صفة أعضاء منها:

إذا أقبلت قلت مـذعـورة من الـرمـد تلحق هيقـا ذمـولا

من الرمد أي من النعام ـ وهذا مع انه من صفة إقبال سير الناقة مردود من جهة تجاوب أصداء المعاني على قوله آنفا:

أتتنـا تسـائل مـا بثنـا فقلنـا لها قـد عـزمنـا الـرحيـلا
وقلـت لها كنت قـد تعلميـ ـن منذ ثـوى الـركب عنا غفـولا

فهذا فيه معنى المذعورة الجفول

وإن أدبـرت قلت مشحـونـة أطـاع لها الـريـح قلعـا جفـولا

فقد جاء بالجفول من صفة النعامة وهو هنا يشبه الناقة بالسفينة ـ وهكذا كان إدبار أمامة إذ أدبرت عنه وإذ أعرضت إعراضا.

وإن أعرضت راء فيها البصير مالا يكلفه أن يفيلا

أي مالا يخطىء معه أنه إعراض.

وإعراض الناقة هنا أن تريك جانبها. والبصير إذا أرته جانبها فنظر علم نجابتها،

فهذا ظاهر المعنى، وهو مردود أيضا على ما تقدم من قوله:

صفاحا وقيلا

إذا الشعر ذو خفايا وألوان ـ ثم فصل صفات النجابة وهي أيضا من شواهد الإعراض

يـنـدا سرحـا مـائرا ضبعهـا    تسـوم وتقـدم رجـلا زجـولا
أى رجـلا تضرح الحصى
وعـوجـا تنـاطحن تحت المطـا    وتهدي بهن مشـاشـا كهـولا

العوج الأضلاع. تناطحن دخل بعضهن في بعض. مشاشا عنى بها رؤوس العظام المركبة فيها الضلوع. كهولا. من قولهم اكتهل النبات، أى رؤوس عظام فيهن قوة وارتفاع ومن تأمل هذه الصفة وجد فيها عودا على قوله:

وصـدر لها مهيع كـالخليف    تخال بـأن عليـه شليـلا

والتناطح فيه حركة أشبه بحركة الشليل الأملس المتموج منها بمحض التداخل إلا أن يكون في هذا التداخل معنى التموج كما يدخل الموج بعضه في بعض وكذلك حركة الضلوع في الصدر القوي الجيد.

وصفة المرأة التي ذكرها من هذا غير بعيد.

ثم استمر في صفة مشى هذه الناقة، وتشبيهاته لا تنى تحمل معاني من الرمز:

تعـز المطى جماع الطـريق    إذ أدلج القـوم ليـلا طـويـلا

أى تغلب الإبل الأخرى وتسبقها على الطريق. وهنا رجعه الى قوله من قبل:

تـوطأ أغلظ حـزانـه    كـوطء القـوي العـزيـز الـذليـلا

ولو نستعير ورقة من كتاب جون كيري John Carey صاحب كتاب النقد المعاصر عن الشاعر جون دون John Donne لذكرنا القارىء أن الوطء والجماع كلاهما يجىء بمعنى المباضعة. والجماع الطريق هنا أى معظمه.

كـأن يـديها إذا أرقلـت    وقـد جـرن ثم اهتـدين السبيـلا

أى الإبل وأشربهن معنى النساء بهذا الإضمار

يـــدا عـــائم خـــر في غمـــرة قـــد ادركــــه الموت إلا قليـــلا

تلقى حركة الهمزة على الدال.

هنا وصف جيد بارع من حيث حاق تصوير الحركة، إذ الشاعر إنما التقط حركة اليدين والرجلين وفيهما عند إسراع الناقة اضطراب، فتشبيه ذلك بحركة العائم المجد وقد كاد يغلبه موج أو تيار فبدا من ضرب يديه ورجليه إلحاح منازعة ذات إسراع مفرط مذعور، تشبيه دقيق. على أن حال الناقة حين تجد وتندفع أبعد شيء عن حال الغريق. وما خلا الشاعر من تضمين وصفه إيحاء بما كان قاله من قبل من معنى الفراق على كراهة ذلك وعلى يأس من صلاح الحال، ومن معنى سيقوله من بعد عن قومه والذين كانوا لهم جيرانا وحلفاء من قبل والمشعر بالإيحاء قوله:

قد أدركه الموت إلا قليلا

إذ قوله «يدا عائم خر في غمرة» واف بالصفة المرادة، ولكن هذه الزيادة مع توكيدها وتقويتها لمراده من التشبيه أدل على مكنون من الإيحاء.

ثم في الغمرة شبه من معنى العبرة، وذلك حيث قال:

. فبـــادرتـــاهـــا بمستعجـل من الـــدمع ينضح خـــدا أسيـــلا

ثم من هذه الغمرة تجيء وثبة الشاعر الى معاني الحكمة التي ختم بها قصيدته والتي هي أربه وضالته التي ينشد.

ومع الوثبة شيء من تداعي المعاني وقوة دلالة الرمز.

وقد يذكر القارىء الحكيم أن الشاعر إنما رأى في أول القصيدة من أمامة بعد هجره إياها الطويل خيالا.

وحملت منهـــــا على نـأيها خيـــالا يـوافي ونيـــلا قليـــلا

حتى هذا الخيال لا يزوده ما يزعم الشعراء أنهم يتزودونه. قال عمرو بن قميئة

نأتك أمـــامـــة إلا ســـؤالا وإلا خيـــالا يـــوافي خيـــالا
خيـــال يخيل لى نيلهـــا ولـــو قـــدرت لم تخيل خيـــالا

ولكأن بشامة تعمد الى أن يشير الى مقال ابن قميئة هذا حيث قال:

هجرت أمامة هجرا طويلا

فأمامة كما ترى هي نفس العلم الذي جاء به عمرو بن قميئة من قبل، وكان من أصحاب امرىء القيس، مشهورا من شعراء العرب.

وعند عمرو بن قميئة هي الهاجرة.

وذكر الشعراء تنويل الخيال كثير ومن أشهره قول ابن الخطيم:

ما تمنعي يقظى فقد تؤتينه ... في النوم غير مصرد محسوب

وأخذ هذا المعرى فقال:

تسيء بنا يقظى فأما إذا سرت ... رقادا فإحسان إلينا و إجمال

وقال أبو الطيب، فجعل نفسه ذا عفاف حتى مع الخيال، وكأنه ينظر الى قول اليشكري «من حبيب خفر فيه قدع»فقال:

يرد يدا عن ثوبها وهو قادر ... ويعصي الهوي في طيفها وهو راقد

والمبالغة في هذا القول. وهو بعد جيد بالغ.

وحول الخيال بشامة في تذكره النظرة حيث قال:

ونظرة ذي شجن وامق ... إذا ما الركائب جاوزن ميلا

ثم جعل الأمر قصة بعض ما كان.

ثم هاهنا رجع فجعل القصة طيف خيال كما بدأت. وعدل من الرمز وهو أمامة الى معان من المرموز له. وهذا يناسب عودته فجعله القصة أحلاما وللأحلام تأويل. هاهنا الوثبة. والذي يدلك على أنه جعل ما كان قصة ورمزا، مرة أخرى خيالا وأول ذلك الخيال قوله.

وخبرت قومي ولم ألقهم ... أجدوا على ذي شويس حلولا
فإما هلكت ولم آتهم ... فأبلغ أماثل سهم رسولا
بأن قومكم خيروا خصلتين ... كلتاهما جعلوها عدولا
خزي الحياة وحرب الصديق ... وكلا أراه طعاما وبيلا
فإن لم يكن غير إحداهما ... فسيروا الى الموت سيرا جميلا
ولا تقعدوا وبكم منة ... كفى بالحوادث للمرء غولا

وحشـــوا الحروب إذا أوقـــــدت رمـــاحـــا طـوالا وخيـــلا فحـــولا
ومن نسـج داود مـــوضـــونـــة تـــرى للقـــواضـب فيهـــا صليـــلا
فـإنكم وعطـــــاء الـــرهـــان إذا جـــرت الحرب جـــلا جليـــلا
كثـــوب ابـن بيض وقـــاهـم بـــه فســـد على الســـالكين السبيـــلا

وهو الجزء الختامي وذروة مقاصد الشاعر.

قوله ولم ألقهم ولم آتهم يقوى مزعمنا أن هاهنا رجعة الى الطيف، لأن القصة التى قصها من قبل يقول فيها « أتتنا تسائل ما بثنا » فهذا إن يكن طيفا، وهو كذلك، فإنه لا إتيان ولا لقاء، ولكن حلم، وقوله: « أجدوا على ذي شويس حلولا » فيه أنفاس من قوله:

فقلت لها كنت قد تعلمين منذ ثوى الركب عنا غفولا

فلم يكن لها اعتذار إلا الدموع، وقوله: « أتتنـا تسائل ما بثنا » يشبه « وخبرت قومي ولم آتهم البيت » لأنه في هذا الـذي جعله خيالا قال: « قـد عزمنا الرحيـلا » فهؤلاء الذين قـال بلسانهم " قـد عزمنـا " هم قـومه. وذو شـويس مـوضع بعينه، جبل في ديـار بني مـرة، قـال ذلك البكـري في معجم مـا استعجم وضبطـه بشين معجمـة بعـدهـا واو مفتوحه، فياء ساكنة فسين مهملة على صيغة التصغير كأنه تصغير شأس خففت همزته والشاس الخشن، وضبطـه ياقوت بفتح فكسر بوزن كـريم وظريف، ويجوز أن بعضهم كـان ينطقه هكـذا، أو أن ذلك كـان النطق على زمانـه. وفي ذكـر شـويس كنايـة عن الصلابـة والخشونة وعن الاعتصـام والمأوى معا إذ هـو جبل، ويجوز أن يكون في ذلك شيء من الإيماء الى الحصين بن الحمام من سادات بنـي مرة، لما استوثق بينـه وبين قوم بشامـة من حلف. وقـوله " فأبلغ أمـاثل سهم رسولا" كقـوله « أتتنـا تسائل مـا بثنا » - الشبه في إرسـال الرسول فإنـه في معنى إتيانها تسائل كما أن من معنى مـا بثنا أي شيء بثثناه إن شئت، وأي شيء حالنا. وقوله: « قد عـزمنا الرحيلا» فقد أرسل الى قومه وعزم أن يلحق بهم وذلك قوله: « فإما هلكت ولم آتهم» فما يمنعه من الإتيان إلا أن يهلك.

وقوله: « خزي الحياة وحرب الصديق» في معنى ما بث أمامة وبثته إذ قال لها كنت " عنا غفولا" فبكت ولم تصنع إليه كبير شيء فلم يجد بدا من الهجر.

وقوله: " فسيروا الى الموت سيرا جميلا "

تأويل ما تقدم من قوله: « هجرت أمامة هجرا طويلا»

وقوله: « وكل أراه طعاما وبيلا» وإن شئت وكلا بالنصب تأويل ما تقدم من قوله:

وحملـت منهـــــــــــا على نـــأيها خيـــالا يـــوافي وعبئـــا ثقيـــلا
ونظـــــــــــرة ذي شجـــن وامـــق إذا مـــا الـــركـــائب جـــاوزن ميـــلا

فهذا مع الحرمان طعام وبيل، والهجر طعام وبيل، فإن لم يكن بد من إحدي الخطتين فالهجر منه ومنها:

وما كان أكثر ما زودت　　من النيل إلا صفاحا وقيلا

إي إعراضا وكلاما ـ مغالطة أو نحو ذلك.

وإذن فهي الحرب. ولا بد لذلك من عدته، رماحا طوالا، وخيلا جيادا ودروعا وسيوفا. ومن أكمل عدته وأبدى الحزم هيب جانبه ـ ثم نصحهم أن يلزموا جانب العدل حتى لا يجر البغي عليهم وبالا، وهذا متضمن في زعمه أن الخطتين اللتين خيروا؛

...... كلتاهما جعلوها عدولا

أى جورا وعدولا عن الحق. فأنتم ياقوم فلا تعدلوا عن الحق فالبغي مرتعه وخيم. هذا الروح هو نفسه الذي نجده عند ابن أخته:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم　　ليخفي ومهما يكتم الله يعلم

فهذا قولنا من قبل إن بشامة أستاذ زهير، وذلك أقرب من أن نقول إن زهيرا من المدرسة الأوسية، وإن يك أوس تزوج أمه وهو قد روى منه، ذلك بأن أصل أخذه وتلمذته هو بشامة وعلى هذا قول الرواة

وقوله:

فإنكم وعطاء الرهان　　إذا جرت الحرب جلا جليلا
كثوب ابن بيض وقاهم به　　فسد على السالكين السبيلا

تقوية لما تقدم من معنى الاستعداد ولزوم جانب الجد والحزم مع تجنب البغي والجل كساء الجواد، فجعل مد الحرب غبارها وشرها جلا جليلا، فإذا حدث هذا فإن الحلف الذي عقدتموه مع الحصين بن الحمام المري والرهان الذي أعطاكموه، قالوا رهنهم ابنه، عدة لكم جسيمة لمكان الحصين ومكان بني مرة في غطفان، فهذا كثوب ابن بيض الذي جعله وقاية له من شر لقمان. وضرب بشامة ذلك مثلا. وزهير كخاله مما يضرب الأمثال.

وهذا اختتام حسن.

وعينية المسيب بن علس

أرحلت من سلمى بغير متاع

انتقال الشاعر فيها من النسيب وصفة الطريق كأنه اقتضاب وإنما هو وثبة درجتها متضمنة في صفة السير الذي بدأه من عند أول النسيب إذ زعم أن سلمى من قلبه بمكان وحباله لم تنقطع ، فالرحيل إذن من أجل هذا المديح .

فلأهدين مع الرياح قصيدة     مني مغلغلة إلى القعقاع

جعلها مع الرياح لركوبه وتغنيه وورووده المياه بهذه المدحة العصماء

ترد المياه فلا تزال غريبة     في القوم بين تمثل وسماع

هذه مقدمة . ثم تدرج منها إلى المدح نفسه :

وإذا الملوك تدافعت أركانها     أفضلت فوق أكفهم بذراع
وإذا تهيج الريح من صرادها     ثلجا ينيخ النيب بالجعجاع
أحللت بيتك بالجميع وبعضهم     متفرق ليحل بالأوزاع
ولأنت أجود من خليج مفعم     متراكم الآذي ذي دفاع
وكأن بلق الخيل في حافاته     يرمي بهن دوالي الزراع

هذا البيت مع طربه صورة مذهلة ــ ومع ذكره الخيل خطر له ذكر الحرب ، وهذا من باب تداعي المعاني

ولأنت أشجع في الأعادي كلها     . من مخدر ليث معيد وقاع

ونصير بعد إلى ذكر تداعي المعاني :

## ثالثا : تداعي المعاني

حق هذا كان أن نذكره قبل التسلسل وقبل التدرج إذ هو في مادة ربط أول القصيدة بما يليه إلى آخرها أصل أصيل . ويداخله الرمز والإيحاء والتدرج والتسلسل . ولكنا أخرناه عنهما لأن أمرهما كأنه أبين من أمرهَ . وإنما نصل إلى درك ما كان وراء قول الشاعر من تداعي المعاني بالحدس وبالتفكر وبالتخمين كثيرا .

وبعض التداعي عفوي الانسياب آخذ ما يسبق منه بما يلي ، متجاوبة أطرافه متساوقة تساوقا واضحا جليا . على ذلك قصيدة امريء القيس " قفا نبك من ذكرى

حبيب ومنزل " ـــ ما من فصل منها إلا هو مفض إلى ما بعده، ودعاء المعنى أخاه له إصبع تشير، وقد مر تفصيلنا ذلك في هذا الجزء وفي الجزء الثالث في باب الجمال ومقاييسه، فأغنى ذلك عن أن نعيده هاهنا.

وفي تداعي المعاني عند طرفة قلق واندفاع دفعات دفعات. وحركة القلق تنتظم قصيدته من عند أولها إلى آخرها مع نوع من شدة وعنف:

يجور بها الملاح طورا ويهتدي

كما قسم الترب المفايل باليد

ينفض المرد...

تناول أطراف البرير وترتدي

تخلل حر الرمل.....

لأمضي الهم.....

بعوجاء مِرْ قالٍ تروح وتغتدي

نصأتها...

تباري عتاقا ناجيات وأتبعت وظيفا وظيفا فوق مور معبد

جنوح دفاق..........

بعيدة وخد الرجل موارة اليد

واروع نباض.........

وجاشت إليه النفس.....

خب آل الأمعز........

فذالت كما ذالت وليدة مجلس ترى ربها أذيال سحل ممدد

وهلم جرا..... وقد قال يصف نفسه:

خشاش كرأس الحية المتوقد

فهذا في القلق شاهد.

وعكس ذلك حركة السأم والأناة التي تنتظم ميمية زهير من عند الظعائن إلى صحيحات المال الطالعات بمخرم ورحى الحرب الثقيلة الطحون والشيء بالشيء يذكر.

الوقفة عند الطلل أذكرت بحدوج المالكية. ودعا ذلك ذكر الحي والفتاة التي كما قال:

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن　　مظاهر سمطى لؤلؤ بزبرجد

فاللؤلؤ ثناياها والزبرجد لثاتها وشفتاها .

ثم ذكره الشمس أشعره حرها :ـ

وإني لأمضي الهم عند احتضاره　　بعوجاء مرقال تروح وتغتدى

ونعلم أن المرقال دعا إليها ذكره الشمس لقوله من بعد :

أحلت عليها بالقطيع فأجذمت　　وقد خب آل الأمعز المتوقد

وإنما خب وتوقد من توهج الشمس عليه ـ هذه الشمس التي إياتها قد سقت تلك الثنايا اللامعات العذاب .

ثم إذ ذالت الناقة وشبهها بفتاة الشرب دعا ذلك ذكر فتوته هو:

ولست بحلال التلاع مخافة　　ولكن متى يسترفد القوم أرفد

وأبيات القصيدة المشهورات الغر من وصف القينة إلى

وما زال تشرابي الخمور ولذتي

إلى :

ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى　　وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي

فإن كنت لا تسطيع دفع منيتي　　فدعني أبادرها بما ملكت يدي

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى　　وجدك لم أحفل متى قام عودي

الأبيات ـ

ثم بعد إذ أثبت على نفسه ما حقا يصح لمن يهمه أمره أن يلومه عليه قال : "يلوم ولا أدري علام يلومني" ، فقص قصته مع قرط بن معبد ومع ابن عمه مالك

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة　　على المرء من وقع الحسام المهند

ثم دعت الشكوى غضبا :

أنا الرجل الضرب

وإذا بهذا الرجل الضرب يعقر عقيلة مال شيخ الحي ، أبيه أو عمه

فظل الإماء يمتللن حوارها　　ويسعى علينا بالسديف المسرهد

فإن مت فانعيني بما أنا أهله　　وشقي علي الجيب يا ابنة معبد

وكأنما أرته بصيرة فؤاده أن جرائر طيشه سترديه قتيلا

وختم القصيدة بشراسة المقاتل وسفاهة صاحب نار الميسر وإن كانت من مآثر الجاهلية وانتظار الموت ونعى نفسه إلى نفسه وإلى الحي من عدو وصديق:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

ومن تداعي المعاني الذي تحتاج في تتبعه إلى إعمال الفكر ميمية علقمة

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم

وكثير من الاستطراد والرجعة إلى ما تقدم من قول يدخل في باب تداعي المعاني، وفي ما فصلناه من متقدم الأمثلة ما يفي ويغني عن إعادته إن شاء الله تعالى

وقد تتداعي المعاني في حيز إطار عادة الشعراء من طلل ونسيب وما هو محور من ذلك أو مقاربه.

وقد يقدم الشاعر ويؤخر مفتنا في ذلك، فيغلب ما يمليه عليه تداعي المعاني على ما هو مألوف من ترتيب الرحلة بعد النسيب والأغراض بعد الرحلة.

من أمثلة ذلك كلمة المرار:

لا حبذا أنت ياصنعاء من بلد ولا شعوب هوى مني ولا نقم
ولن أحب بلادا قد رأيت بها عنسا ولا بلدا حلت به قدم
إذا سقى الله أرضا صوب غادية فلا سقاهن إلا النار تضطرم

وانتقل من هذا على سبيل المقابلة وهي من عوامل الربط كما سيلي ذكره إن شاء الله إلى مدح وادي أشي بديار نجد والفتيان الذين به:

وحبذا حين تمسي الريح باردة وادي أشي وفتيان به هضم

ثم مضى في مدح هؤلاء الفتيان الهضم أي كل منهم هضوم للمال بكرمه وإن شئت فقل هضيم أي ضامر غير مترهل إذ فعل لكلتا الصيغتين جمع

الواسعون إذا ما جر غيرهم على العشيرة والكافون ما جرموا
والمطعمون إذا هبت شآمية وباكر الحي من صرادها صرم

أي من سحابها البارد قطع ـ ثم كرر هذا المعنى وقرره وأكده :

وشتـوة فللـوا أنيـاب لـزبتهـا عنهم إذا كلحـت أنيـابها الأزم

أي الأوازم أي العاضة

حتى انجلى حدها عنهم وجارهم بنجـوة من حـذار الشر معتصم

هذا كرمهم ثم أخذ في ذكر نجدتهم وفروسيتهم

وهم إذا الخيل حـالـوا في كواثبهـا فـوارس الخيل لا ميـل ولا قـزم

وهذا كأنه أخذه من قول سلامة :

لا مقرفين ولا سود جعابيب

وقاسه عليه .

لم ألق بعـدهم حيـا فـأخبرهم إلا يـزيـدهم حبـا الى هم

وهذا البيت مما يستشهد به النحاة أراد يزيدونني . وعـرض هاهنا بالعودة إلى ما كان فيه من ذم أهل صنعاء ولعمري ما أنصفهم وما أنصف صنعاء ومضى في مدح أقوامه :

كم فيهم من فتـى حلـو شمائلـه جم الـرمـاد إذا مـا أخمد البرم

وعني بـالبرم البخيل وأصله الـذي لا يشهد الميسر وكـانت نـار الميسر مما تـوقد لمنفعـة الضعاف

تحب زوجـات أقـوام حـلائلـه إذا الأنوف امترى مكنـونها الشبم

إي إذا كان البرد وزكامه . ونظر في هذا المعنى إلى قول متمم :

ولا بـرمـا تهدي النسـاء لعرسـه إذا القشع من حس الشتاء تقعقعا

ثم مضى على هذا النهج

تـرى الأرامل والهلاك تتبعـه يستـن منـه عليهم وابـل رذم

ثم وصف جفان هذا الفتى الذي جعله صورة لفتيان وادي أشي الهضم

تـرى الجفـان مـن الشيـزي مكللـة قـدامـه زانها التشريف والكـرم

ينـوبها النـــاس أفــواجـــا إذا نهلــوا      علـــوا كما عـل بعـــد النهلـــة النعم

ثم قفز به تداعي المعـاني من تذكر الفتيان وكرمهم الى تذكـر الفتيات وفتاة بعينها منهن زاره طيفها ـ

زيارة طيفها هي التي أثـارت في نفسه بغض الاغتراب فذم صنعاء ومـا حولها وتمنى لو يعود ـ بدأ بـذكر الفتيان للموازنة بينهم وبين ما كـره من صنعاء، وكان أنسب أن يبدأ بذكِر الرجال .

ثم كأن أمر الطعام والجفـان صحبه تداعي المعاني الذي جر إلى ذكـر النساء ثم إلى ذكر امرأة منهن بعينها . ثم إلى أن جـاء بها شأنه أن يكون مقدمة نسيبية في مـوضع الرحلة، لأن الطيف يزور مع الرقاد، وهو قد نزل لتعريس الفجر هنا فطرقه الخيال ـ

زارت رويقة شعثا بعـد ما هجعوا      لـدى نواحـل في أرساغهـا الخدم

النواحل هي الـرواحل وقد كـدها السير. والشعث عنى بـه أشعث واحدا هـو نفسه، ولكنه جاء بالجمع ليناسب ما كان فيه من قصة فتيانه الكـرام الذين بوادي أشي . فقد صاروا الآن معه في السفر. ولا يكون هذا الفتى الكريم ذو الجفان المكللة، الذي تحب زوجات أقوام حلائله إلا إياه هو

وقمت للـــزور مـرتـــاعـــا فأرقني      فقلت أهي سرت أم عـــادني حلم

هذا يبين بـه قوة طروق الطيف وحيويـة ما رأى من شخصه ـ ثم انتقل الى تصـوير من باب أوصاف الغزل، جعله في مقابلة ما كان من وصف الفتى الهمام الكريم :

وكـــان عهـــدي بها والمشي يبهظهـــا      من القـــريب ومنهـــا النـــوم والسأم
وبـــالتكـــاليف تأتي بيت جـــارتها      تمشى الهوينـى ومـــا يبـــدو لها قـــدم

وهـذا جمع بـه بين صفـــة صـاحبـة الأعشى، وصفـة مـا ينبغـي أن تكـون عليـه المرأة المحتشمة، وهذا من جهة الوصف لخلقها وشيمتها فيه من الجمع بين المتباينين، المشي المتأنث حتى إنه ليبهظها والتحفظ الذي يسبغ الستر حتى على القدم، كما بين جمعه في الرائية :

عجب خـــولـــة إذ تنكـــرني      أم رأت خـولـة شيخا قـــد كبر

بين صفتي البادنة والهيفاء

ثم يقول، وكأنه جعله رمزا لنجد وللفتيان معا، واستمرارا في ذم صنعاء:

روبق إني وما حج الحجيج له — وما أهل بجنبي نخلة الحرم
لم ينسني ذكركم مذ لم ألاقكم — عيش سلوت به عنكم ولا قدم
ولم تشاركك عندي بعد غانية — لا والذي أصبحت عندي له نعم

وهذه مناجاة رقيقة وشكوى من روح عفيف ذي صدق في المودة. ثم فيها من جهة الصنعة رد لعهده من صاحبته على مثل حال الوفاء التي ذكر في حديثه عن أصحابه الفتيان حيث قال:ـ

لم ألق بعدهم حيا فأخبرهم — إلا يزيدهم حبا إلى هم

وصدقه في صبابته وقسمه لرويقة أنه لم تشاركه في حبه لها غانية بعد إذ نأى، دعا إلى تمنى العودة ــ فبدأ بذكر الشقراء يجعلها في مقابلة صنعاء ثم عدد مواضع بعدها مما يحب:

ياليت شعري عن جنبي مكشحة — وحيث تبنى من الحناءة الأطم

مكشحة موضع باليمامة والأطم الواحد والجمع الآطام وأطوم وأحسبه هنا أراد الأطوم ثم أزال الإشباع وكانوا مما يفعلون ذلك، ويدلك على هذا تأنيثه الفعل: «وحيث تبنى» والأطم المفرد مذكر. وأراد التنبيه إلى آطام جنبي مكشحة من اللبن والرمل، ولكن أبنية صنعاء من الحجر. فهو يحن الى حيث «تبنى الأطم» لا من الحجر، وتلك دياره.

ياليت شعري عن جنبي مكشحة — وحيث تبنى من الحناءة الأطم
عن الأشاءة هل حالت مخارمها — وهل تغير من آرامها إرم
وجنة ما يذم الدهر حاضرها — جبارها بالندى والحمل محتزم

الجبار طوال النخيل

فيها عقائل أمثال الدمى خرد — لم يغذهن شقا عيش ولا يتم

فجعل الأشاءة في مقابلة أشي وأنث وجعل جنتها فيها عقائل حسان كما في جنان الفردوس. وهؤلاء العقائل في مقابلة ما بدأ به من ذكر الفتيان. ثم انتقل الى ذكر

أزواجهن. ثم إلى ذكر الخيل والفتوة، وجعل نفسه قائد كبة الخيل. ولم يخل ههنا من نظر الى إبل علقمة التي

يهدي بها أكلف الخدين مختبر    من الجمال كثير اللحم عيثوم

وذلك قوله بعد أن قال فيها عقائل، البيت المتقدم ذكره:ـ

ينتابهن كرام ما يذمهم    جار غريب ولا يؤذي لهم حشم

كما ذم هو صنعاء وشعوب ونقما

مخدمون ثقال في مجالسهم    وفي الرحال إذا صاحبتهم خدم

فدل على أنهم أو على أن منهم معه في الرحال ـ فدعاه ذلك إلى أن يتمنى مزيدا من الأوبة إلى دياره، وكما تمنى رويقة من قبل وبين لها بقاءه على العهد، حن هنا الى صاحب له من فتيان دياره:

بل ليت شعري متى أغدو تعارضني    جرداء سابحة أو سابح قدم
نحو الأميلح أو سمنان مبتكرا    بفتية فيهم المرار والحكم

أما المرار فالشاعر والحكم هو هذا الصاحب الذي تمناه وجعله في الرجال مقابلا لرويقة في النساء، وقد أحسن اختيار الأسماء.

ليست عليهم إذا يغدون أردية    إلا جياد قسي النبع واللجم

وكأنه يعيب ما رأى من أردية في صنعاء

من غير عدم ولكن من تبذلهم    للصيد حين يصيح القانص اللحم

قوله«من غير عدم» احتراس كما ترى. وقد قال عبدة بن الطبيب وهو تميمي:

لما وردنا رفعنا ظل أردية    وفار باللحم للقوم المراجيل

وأخذ عبدة من قول امرىء القيس في البائية

فيفزعون إلى جرد مسومة    أفنى دوابرهن الركض والأكم
يرضخن صم الحصى في كل هاجرة    كما تطاير عن مرضاخه العجم
يغدو أمامهم في كل مربأة    طلاع أنجدة في كشحه هضم

فهذا عنى بـه نفسه وقـوله في كشحـه هضم يقوى تفسيرنـا قوله هضـم أنه جمع لهضيم الكشح ، فهذا الرجل الضامر صدى من ذلك الفحل العيثوم الذي في ميمية علقمة :
والإشـارة الى مأثـور القول وتضمينـه والإيماء إليـه كل ذلك ممـا يدخل في بـاب الـربط ويكـون مع تسلسل الكـلام وتدرجـه كما يكـون مع تداعي المعـاني ــ قـول بشامـة بن الغدير : «جلا جليلا» دعا فكرة «ثوب بن بيض» وهو إشارة وضرب مثل
وقول زهير في المعلقة :

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله    رجـال بنـوه من قـريش وجـرهم

دعا قوله من بعد :

ألا أبلغ الأحـــلاف عني رســـالـــة    وذبيـــــان هـل أقسمتـم كل مقسـم
فــلا تكتمـن اللــه مـا في نفــوسكم    ليخفـى ومهما يكتـم اللـــــه يعلـم

أي يكتم من الله سبحانه وتعالى .

## رابعا ، المقابلة

وقد تكـون فرعـا من تداعي المعاني ، كما قـد تكون مقـدمة له ، ومن المقـابلة مـا دلالته التباين ، فالمباين يقابل مباينه ، ومنهـا ما يدل على تشابه ، فيكون من باب إلحاق الأمر بما يشبهه ويكون من هذه الجهة موازنا له .
فمن بـاب إلحاق الأمـر بما يشبهه أبيـات حصين بن ضمضم في معلقـة زهير، فانـه لما قال :
«هل أقسمتم كل مقسم فلا تكتمن الله إلخ» ألحق بهذا كتمان حصين ما عزم عليه من الخروج
وقول عنترة :

وكأنما التفـت بجيـــد جـــدايـــة    رشـأ من الغـــــزلان حـــــر أرثـم
نبئت عمـــرا غير شـــاكـــر نعمتي    والكفـــــر مخبثـــــة لنفس المنعم

فها هنـا تداعي معـان ، إذ وجد عنـد الغانيـة التي يصف إسماحا ومنـالة فهـو لذلك شاكر. ولكن عمرا جاحد . عمرو هذا إما أبـوه و إما عمه و إما صديق ، وهو هنا يذكر منه نكرانا وجحودا ، ويحذر من عواقب ذلك .
وألحق بعمرو هذا حنقـه في آخر القصيدة على ابني ضمضم . والراجـح انهما كانا ذوي شر عارم ، فقـد ترى ذكر زهير حصينا منهما ، وقـد يكون حصين هذا نفسه هـو الذي شتم عنترة ، فنكره عنترة بذكر أخيه معه ، وكـأن عنترة يقول أما عمرو فبكفره نعمتي قد خبث نفسي ، وأما ابنـا ضمضم حصين وأخوه فقـد قتلت أباهما وكمثل مصرعـه مخبوء لهما عندي لو يجسران فألقاهما .

المقابلة التي تساوق تداعي المعاني وينبعث منها وتنبعث منه مع الموازنة، وحذو الشيء بعد الشيء على مماثل ذي مماثلة ما لـه من قبله أو من بعده، هي أكبر ما عليـه الربط والوحـدة في معلقة طرفة. وقـد نبهنا الى أن حركة الحدوج المهتـزة اهتزازا شديدا ــ رمز انفعال الشـاعر ذي الحيـوية الشـديدة ــ تنتظم الكلمة من عنـد«يجور بها الملاح طورا ويهتدي» الى«تناول أطـراف البرير وترتدي» ـ ينفض المرد ــ أتلع نهاض ـ اروع نباض ـ جس الندامى ــ سامي واسط الكور رأسهـا وعامت بضبعيها ــ كرأس الحية المتوقـد ـ كسيد الغضا ـ رجعت في صوتها ـ خب آل الأمعز

كهــاة ذات خيـف جــلالــة عقيلـة شيخ كـالـوبيل يلنـدد

. . . . ذلول بأجماع الرجال ملهد. . . .

وما أشبه من تتابع الصفات ومن ضروب التقسيم

صهـابيـة العثنون مـؤجـدة القـرا بعيـدة وخـد الـرجل مـوارة اليـد

هذا. . .

وعينية أبي ذؤيب صار فيها بعد الدمعة الحارة، من حيث ذكروا عن عمر رضي الله عنه قوله عنه إنه سلا إلى درجات من طلب العزاء وكل صورة فيها مقابلة وموازنة ومشابه مما قبلها.

أول شيء صورة الحمار الوحشي وآتنه وهؤلاء يصيبهن القدر بسهامه عند الورود في لحظة مأساة حاسمة:

فأبـــدهن حتـــوفهن فهـــارب بـــذمـــائه أو بـــارك متجعجع

والصورة على جودتها تنظر الى قول علقمة:

رغا فوقهم سقب السماء فداحض بشكتـــــــه لم يستلب وسليـب

فالداحض هو هذا البارك المتجعجع

ثم صور أبو ذؤيب صراعا أشد ـ الثور والكلاب والصائد ذا الأسهم:

فبـــدا لـــــه رب الكـــلاب بكفــــه بيـض رهـــــاب ريشهـن مقــــزع

فـــرمـى لينقـــذ فـــرهـــا فهـــوى لـــه سهم فـأنفـــذ طـــرتيـــه المنـــزع

فكبـــا كما يكبـــو فنيق تـــارز بـــالخبت إلا أنـــه هـــو أبـــرع

وهذه الصورة الجيدة، هي أيضا من قول علقمة: فداحض بشكته إلخ

ثم خاتمة القصيدة صراع فارسين مدججين بالسلاح ـ وهذه كما ترى درجة أعلى وأعنف

من درجات القتال. والقدر في جميع ذلك بالمرصاد. وفي الحمار والثور كما في الفارسين كليهما من الحمية والثقة وحسن البلاء

متحـــامين المجـد كـل واثق  ببــلائه واليــوم يــوم أشنع

ومن عجيب الشعر ميمية المرقش الأكبر. والمرقش جاهلي قديم.
وكأن الرواة لم يظفروا بكل أبيات هـذه القصيدة. ولم يوفهـا الشراح حقها من الشرح.
وروى عن أبي عكرمة بعض خبر هذه القصيدة أنها رثي بها الشاعر ابـن عمه ثعلبة بن عوف بن مالك ثم قال في شرح البيت:
ثعلب ضراب القوانس بالسيف وهادي القوم إذ أظلم
ثعلب اسم رجل ولم يرد ثعلبة. فتأمل هذا الاختلاف.
وقال الأستاذان أحمد محمد شاكر رحمه الله والأستاذ عبد السلام محمد هارون في تحقيقهما المختصر من تحقيق المستشرق ليـال لشرح ابن الانبـاري الكبير وهي من نـادر الشعـر الذي بـدىء فيه الـرثاء بالغـزل. قلت ومن تأمل القصيدة وجـد أنها فيها الـرثاء وغير الرثـاء، وليست هي حقا بمـرثية وإنما الذي ذكـر في البدء خبر من خبرهـا. وقد رأيت اضطراب الشـارح في ثعلبة وثعلـب ولولا رواية رواهـا ما وقـع هذا الاضطـراب إذ أمر الترخيم أول ما يتبادر إليك في مثل هذا الموضع. وقال في شرح البيت:

إن يغضبـوا يغضـب لـذاك كما  ينسل مـن خـرشـائه الأرقم

الخرشاء جلـد الحية والأرقم الحية قـال أبو جعفر. يغضب يعني الـرئيس الممدوح غيره قشر كل شيء خرشاؤه. قال وكل منتفخ أجوف فيه خروق فهو خرشاء.
قلت فعلى هذا التفسير الثاني: كما ينسل من خرشائه الأرقم أي كما ينسل الأرقم ـ والمراد بالتشبيه غير واضح إلا أن يقال هو كالأرقم عنده السم والنكاية إذا غضب فسار ولكن سورة الحية وانسلاله ليس أمرا واحدا.
وقال الأستاذ أحمد محمد شاكر رحمه الله والأستاذ عبدالسلام محمد هارون يغضب يعني الممدوح. وهذا كما ترى مخالف لما تقدم من أن القصيدة مرثية.
ومن تأمل سياق أبيات القصيدة الى قوله:

والـــوالـــدات يستفـــدن غنى  ثـم على المقـــــدار مـن يعقـم

وهو البيت السابع عشر، وجد أن الكلام محكم الترابط، وإن تلك الأبيات الستة الأوائل نسيبا، والثلاثة التاليات رثاء، وسائر ما بقي حكمة وعزاء.
وقف الشاعر بمكان قفر. دار كانت دار أحباء فأقفرت منهم.

هل بـــالـــديـــار أن تجيب صمم | لـــو كـــان رسم نـــاطقـــا كلم
الـــدار قفـــر والـــرســـوم كما | رقش في ظهـــــــر الأديـم قلـم
ديـــــــار أسماء التي تبلـت | قلبي فعيني مـــاؤهـــا يسجـم
أضحـت خـــلاء نبتهـــا ثئـــد | نـــور فيهـــا زهـــوه واعتـم

ثئد أي ند وهذا أدل على خلائه إذ لوكان به أهل ونعم وشاء لكان قد بدا ذلك فيه. صورة النبات والزهر هنا خبر عن أمر واقع، لا وقفة مع سحر الطبيعة. إلا أن الطبيعة أبت إلا أن تفرض على الشاعر الإحساس بجمالها

نور فيها زهوه واعتم

وفطن أبوتمام، وكـان على الشعر مطلعا وبه خبيرا، أن هـاهنا تأملة للجمال فقـال بيته الجيد:

حتى تعمم صلع هـامـات الربا | من نـــوره وتـأزر الأهضـــام

ثم انتقل المرقش الى التذكر، فتذكر الحبيبة والظعائن اللاتى كن معها وحزن لذلك:

بل هـل شجتك الظعـن بـــاكـــرة | كـــأنهن النخـــل مـــن ملهـــم
النشر مسك والـــوجـــوه دنـــا | نير وأطـــــراف الأكـف عنـم

وصدق ابن المعتز ان البـديع لم يبدأ ببشار ومسلم. ولو أصاب صاحب المقـامات هذا البيت لعده مغنما.

قوله هل شجتك، هو المشعر بالحزن

قد كرره في قوله:

لم يشج قلبي ملحوادث إلا صاحبي المتروك في تغلم

أي كأن قال شجتنى ذكـرى الحبيبة والظعائن عند هـذا المكان المعتم بالنـوار المقفر من الأحباب.

لا بل شجتنى ذكـرى أمض وأوجع - صـاحبي المتروك في تغلم قتيلا، ولعلـه إنما وقف بتغلم.

وأتبع ذكر ثعلب بيتا واحدا ينعته به كما من قبل أتبع ذكر الظعائن بيتا واحدا ينعتها به:

ثعلب ضراب القوانس بالسيف وهادى القوم اذ أظلم

فمكـان النشر، لأن الغـانيـات إنما هن تـراء وعبير، اسم ثعلب علم واضح يـدل على شخص رجل شهم واضح. ومكان " أطـراف الأكف عنم» قولـه: " ضراب القوانس بالسيف. " وجعل مكان " الوجوه دنانير" باشراقها وحسنها: " هادى القوم إذ أظلم "

اذ الهداية نور. فهنا مقابلة وموازنة كما ترى.

ثم كرر معنى الحزن:

فاذهب فدى لك ابن عمك لا يخلد الا شابة وأدم

قالوا هما جبلان. ثم اخذ في باب من الحكمة والتعزى:

لـــو كـــان حى نـــاجيـــا لنجـــا ... مـن يـــــومــــه المزلم الأعصـم

في بــــاذخـــات من عمايــــة أو ... يـــــرفعــــه دون السماء خيـم

خيم اسم جبل بعينه

من دونـــه بيض الأنــوق وفــو ... قـــه طـــويل المنكبين أشـم

الأنوق الرخمة قالوا لا تبيض الا في أبعد ما تقدر عليه من الأمكنة ـ أي هذا الجبل بعيد العلو. وانما ضرب المزلم الأعصم وهو الوعل الذي مسكنه في الجبل البعيد مثلا لصاحبه المتروك في تغلم، أنه كان مثل ذلك الوعل في الامتناع ومأمولا له طول البقاء

يرقاه حيث شاء منه واما تنسه منية يهرم

أي إن أنسأته المنايا فلم تعاجله، عمر العمر الطويل، ولكنها مما تعاجله أحيانا كما عاجلت هذا الصاحب المتروك قتيلا في ذلك المكان الموحش.

فغاله ريب الحوادث حتى زل عن أرياده فحطم

أى حتى زل عن ارياد الجبل فتحطم

ثم ختم التعزى بقوله:

ليس على طُول الحياة ندم

هذامتصل بقوله: «واما تنسه منية يهرم» فقصارى طول العيش الهرم، وإذن فلا ينبغى أن يندم المرء على فوت طول الحياة ــ إذ وراء المرء هذا الضعف الذى مع طول العمر ثم الموت.

ليس على طـــول الحيـــاة نـــدم ... ومـن وراء المرء مـــــــا يعلـم

يهلـك والــــد ويخلف مـــو ... لـــــــود وكـل ذي أب ييتـم

والـــوالـــدات يستفـــدن غنى ... ثـم على المقـــــدار مـن يعقـم

أى يجدن ما يسد حاجتهن الى الولد إذ يلدن، هذا غناهن، إذ ليس يلزم أن يكون مع الولد غنى المال، ويصحح ما نذهب إليه رواية من روى يستفدن غناء بفتح الغين، ثم من النساء من لا يلدن، بقدر مما قضى عليهن

بعد هذا يأخذ الشاعر في قرى آخر. ولو كان قوله:

مـــا ذنبنـــا في أن غـــزا ملك　　　من آل جفنـــة حـــازم مـــرغم

من قصيدة أخـرى، لصح القول بأن الأبيـات السبعة عشر الأولى قصيـدة رثاء. وهل يصح أن يقال هما قصيدتان منفصلتان ضمهما الرواة معا لمجرد تشابه الروي والوزن؟ ولقد قطع ابن قتيبة بأن هذه الميمية ليست بأهل أن تختـار. واختيار الأشياخ قبل زمانه لها عمن اختاروها من أشياخهم يدفع ما ذهب إليه كل مدفع.
وآخر القصيدة فيه أنفاس الحزن والتفكر والحكمة كأولها وذلك قوله:

لسنـــا كـأقـــوام مطـــاعمهم　　　كسب الخنـــا ونهكـــة المحـــرم

مع كون هذا فخـرا فإنه مداخلته أنفاس حزينـة تتأسف على كسب الخنا هذا وتتأسف على نهكة المحرم

إن يخصبـــوا يعيـــوا بخصبهم　　　أو يجدبـــوا فهم بـــــه ألأم

وهـاهنا مـرارة وهجاء. ولا ريب أنـه عنى بني تغلب. والمشعـر لنا بـالحزن أن هاهنـا خطيئة وندما

عـــام تـــرى الطير دواخل في　　　بيـــوت قـــوم معهـم تـــرتم

هل أكلوا الرمم أو أكلوا من لحم ميت؟

ويخرج الدخان من خلل الستر كلون الكودن الأصحم

الكودن ردىء من الخيل فجعل الـدخان يتسرب بطيئا كمشية هذا الكـودن الذي ليس بعربي

حتى إذا ما الأرض زينها النبت وجن روضها وأكم

فهـذه هي الصورة التي وصفهـا حين وجد الـديـار خلت من أهلها مع عمـوم الخضرة والنوار لها ـ فهذا الجزء من القصيدة مرتبط بالذي تقدم.

ذاقوا ندامة فلو أكلوا الخطبان لم يوجد له علقم

فهم قـد بغوا فأوحشت الـديار وذهبت النعمـة وقتل الفتيان وجـاءت الثارات مكـان عيش الائتلاف. والراجح أنه يشير هنا الى ماكان من إسراف المهلهل وتجاوزه مقدار ما يوجبه القصاص

لكننــــا قـــوم أهـــاب بنـــا　　　في قـــومنـــا عفـــافـــة وكـــرم
أمـــوالنـــا نقى النفـــوس بها　　　من كـل مـــا يـــدني إليـــه الـــذم

هذا في الفداء. ولكنا نقاتل إذا لزم الحفاظ. ولكن الشاعر يتذكر عهد القتال هنا بمثل

تذكره للظعائن ولصاحبه المتروك في تغلم

لا يبعد الله التلبب والغارات إذ قال الخميس نعم

والخميس هنا جيش الملك الممدوح

والعـــــدو بين المجلسين إذا ولى العشى وتنـــــادى العـم

قـولـه بين المجلسين أي بين مجلس ومجلس وذلك في المشـاهـد العـامـة وعنـد حلـول الأضياف في أمر جامع والشباب هم الذين يخدمون ويعدون بين المجلسين.

يأتي الشبـاب الأقـورين ولا تغبط أخـاك أن يقـال حكم

أي تحل الـدواهي ، دواهي الشيب والضعف بين الشبـاب ومن قيل لـه كن حكما فإنما يقال لـه ذلك بعد ذهـاب شبابـه ، فلا تغبط أخـاك أن يصير حكما فقد فقـد الشباب الذي هو أغلى وأجل قدرا .

هل صار المرقش حكما وهل يبكي شبابه هنا.

هذا أدنى ما يستفاد من قوله :

لا يبعـــــد اللــــه التلبب والــــــ ــــــغارات إذ قـــــال الخميس نعم

والعـــــــــدو بين المجلسين إذا ولى العشـى وتنـــــــــادى العـم

يـأتي الشبـــــاب الأقـــــوريـن ولا تغبـط أخـــــاك أن يقـــــال حكـم

وبقيت الأبيات من قوله :

مـــا ذنبنـا في أن غـــزا ملك من آل جفنـــة حـــازم مـــرغم

الى قـولـه: لسنـــا كـأقـــوام مطاعمهم كسب الخنـــا ونهكـــة المحـــرم

ولا أشك أنه ههنا يشير الى ما اشار إليـه الحارث من بعد - [ إذ قصة الحارث وعُمرو بن هند وعمرو بن كلثـوم كل ذلك كان بعد زمان المرقش وإن كـانـت بعض قصص الرواة وأخبارهم تكاد تجعل من هؤلاء أبطالا ابديين لما تداخلهم من عناصر الأساطير ] حيث قال :

كتكاليف قومنا إذ غزا المنذر هل نحن لابن هند رعاء

ما أصابوا من تغلبي فمطلول عليه إذا أصيب العفاء

فهذا يكذب الجاحظ أن الحارث لم ينتصف من تغلب أم قال لم يكد :

إذ أحل العلياء قبة ميسون فأدنى ديارها العوصاء

تأمل كيف جاء بعنصر مما يقع في النسيب ههنا وذلك قوله فأدنى ديارها العوصاء - وما يخلو قوله العوصاء من كنين معنى

فتأوت لـــه قـــراضبـــة من كـل حـي كـأنهم ألقـــــاء
كأنهم عقبان
فهـدا هم بـالأسـودين وأمـر الـ ـــله بلغ تشقى بــه الأشقيــاء

فقوله «فتأوت له قراضبة» هو عينه قول المرقش حيث قال :

«حارب واستعوى قراضبة»

وهـذا الغـازي من ملـوك جفنـة فعل الأفـاعيل فلـم يكن من تغلب لملـوك الحيرة من نصر، ولكن نصرتهم بنـو يشكـر وبنـو بكـر رهط المرقش ورهط الحارث ـ وانظـر بعـد الأبيات وشرح الشراح لكلامي الشاعرين . قال المرقش : -

مـــا ذنبنـــا في أن غـــزا ملـك من آل جفنـــة حـــازم مـــرغم
مقـــابل بين العـــواتك والغلـــــ ـــــف لا نكس ولا تـــــوءم

العـواتك من الأزد والغلف من كنـدة قـالوا عنـي غلفاء وسلمـة عمي امـرىء القيس فالغلف بتشديـد اللام وفتحها من ولداه والعواتك جمع عاتكـة من أسماء النساء اللاتي ولدنه وبنو جفنة فرع من الأزد

حـارب واستعـوى قـراضبـة ليـس لهم ممـــا يحاز نعم
فيحوزون ما ينهبون

بيض مصـــاليت وجـــوههم ليست ميـــاه بحـــارهـم بعمم

أي هذه صفتهم بيض منجردون كـالصقور وجوههم حديـدة صلته غير أنهم سباريت مجدبون ليست لهم بحار ذوات مياه تعم كملوك الحيرة وما يجندون من جنود، فمظهرهم انصـلات ومخبرهم جـوع وشراسـة وشر وشره ـ وروى بعضهم بغمم بـالغين المعجمـة وضمتين أو ضـم وفتح فمن روى بالمعجمة وضمة وفتحـة فهو جمع غمة وهو من الكثرة وهـــو في معنى من روى بـــالمهملـــة وضمتين قـــال الشـــارح ومن رواه بـــالعين فقـــد هجاهم . يعني بالعين المهملة .

ومن روى بالمعجمـة وضمتين فهو جمع غميم قال الشارح "يقـال ماء غميم إذا لم يكن ظاهرا" . ا . هـ وهذا ينبغي أن يكـون مدحـا ولا يعقل أن يمـدح الشاعـر القضاربـة السباريت أن وجوههم مشرقة إلا على وجه بعيد أن يكون أراد التأكيد والمبالغة في معنى انصلاتهم وشجاعتهم وتوقد قلوبهم ووجوههم للحرب كقول الهذلي في تأبط شرا :

وإذا نظـــرت إلى أسرة وجهـــه بـــرقت كبرق العـــارض المتهلل

ويجوز أن يكون عنى به على هذا الوجه مدح ملك الحيرة ومن معه .

وأقرب إلى الصواب رواية العين المهملة وأن ذلك هجاء، ثم أتبعه صفة ملك الحيرة، أن

هؤلاء جاءوا بيضا مصاليت أهل شر، عقبان نهب وقتال، فانقض عليهم ملك الحيرة ومعه جيشه الكثيف وناصروه من رهط المرقش

فانقض مثل الصقر يقدمه جيش كغلان الشريف لهم

أي ضخم كثير

إن يغضبوا يغضب لذاك كما ينسل من خرشائه الأرقم

ويجوز أن يكون هذا في وصف ملك جفنة الغازي ومعه جيش قراضيبه الذين هداهم بالأسودين أي التمر والماء ليكونوا أحرص على الحرب والنهب وقيل في الأسودين غير هذا.

وعلى الوجهين فالقصيدة خطاب مديح للملك ضمنه الشاعر أسى على ذهاب الشباب وتذكرا لابن عمه القتيل وللثارات والإحنة بين قومه وقوم المهلهل. وألحق الحكمة بمعنى الحزن والتأمل في ما صارت إليه حال ابني وائل بعد أن بغى بعضهم على بعض. وكأن قد وقف بالذي قاله عند الملك موقف الحكم، فهذا قوله:

يأتي الشباب الأقورين ولا تغبط أخاك أن يقال حكم

والأقورين ملحق بجمع المذكر السالم أي الدواهي

وتأمله في ميمية المرقش هذه ترينا أن جوهر موضوعها يدور حول خصومات حرب البسوس وما كانت تلجىء إليه ملابساتها من التهادن والاحتكام والغدر والتربص وما إلى ذلك من حين إلى حين

ومما يشعر بمعنى الأسى والأسف على فوت الشباب قوله:

لا يبعد الله التلبب والغارات إذ قال الخميس نعم

نعم أي إبل نغير عليها ونسوقها

والعدو بين المجلسين إذا ولى العشى وتنادى العم

وقد نظر زهير بن أبي سلمى في معلقته:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

وقد قابل بين صفة الظعائن التي في أول القصيدة، وبين ذكره الحرب الذي جاء به بعد قسمه. وقد أضمر ذكر الرحلة إذ وقوفه حيث وقف دلنا على أنه مرتحل، وهو المذهب، يدلك مثلا قول عنترة.

فـوقفت فيهـا نـاقتي وكأنها فـدن لأقضى حـاجـة المتلـوم

ثم قسمه بالبيت يـدل على أن رحلته كانت إلى البيت، وكانت عهـود الصلح وما أشبه تعقد عند الموسم.

وقوله:

فلما وردن الماء زرقـا جمامـه وضعـن عصي الحاضر المتخيـم

وهذا مشعر بالأمن والرفه، يوازنه ويناسبه ما قاله من بعد:

وقـد قلتما إن ندرك السلم واسعـا بمال ومعـروف من القـول نسلم

وقوله:

رعـوا ظمـأهم حتى إذا تم أوردوا غمارا تفـرى بـالسـلاح وبـالـدم

فهذه غير قوله: «وردن الماء زرقا جمامه»

فقضـوا منـايـا بينهم ثم أصـدروا إلى كـلأ مستـوبل متـوخم

وقد جمع زهير في طريقة ربطه بين ضروب من التـدرج وتداعي المعاني والمقابلات وغير ذلك، لقـوته في منهج القـريض وافتنـانه ومن نظـره إلى المرقش، تفكره في أمـر المنـايا ـ قال المرقش

يرقاه حيث شاء منه وإما تنسه منية يهرم

فهذا قول زهير من بعد

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطيء يعمر فيهرم

وفي زهير أسف كنين على هؤلاء الذين أصيبـوا في تلك الحروب. وهو ممن أنسأته الأيام فهرم وسئم ووقف مـوقف من يقال له حكم ويغبط ولو فطـن الفاطن لوجب ألا يغبط:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

وحذا زهير أمـر حصين على غزوة الملك الذي غـزا في ميمية المرقش وذلك حيث قال:

لعمري لنعم الحي جر عليهم بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم

ولم يستغو حصين أحدا ولكنه قال أن سيفعل ذلك:

فشد ولم يفزع بيوتا كثيرة لدى حيث ألقت رحلها أم قشعم

وقال: سأقضي حاجتي ثم أتقي عدوي بألف من ورائي ملجم

وقوله «أم قشعم» فيه معنى الصقر، لأن القشعم من نعوت النسور وهو في ميمية

عنترة.

وقد تعلم قول المرقش

فانقض مثل الصقر يقدمه		جيش كغلان الشريف لهم

لهم بكسر اللام وفتح الهاء وميم مشددة أي يلتهم ما أمامه من كثافته.

هذا ومن عجيب أمثلة المقابلة آخر لامية عبدة بن الطبيب التي في المفضليات (السادسة والعشرون) فقد نسب ووصف السير وافتن في صفة قتال الثور والكلاب.

| | |
|---|---|
| ولي وصرعن في حيث التبسن به | مضرجات بأجراح ومقتول |
| كأنه بعدما جد النجاء به | سيف جلا متنه الأصناع مصقول |
| مستقبل الريح يهفو وهو مبترك | لسانه عن شمال الشدق معدول |

ثم انتقل إلى شريج من صفة القنيص وفتوة زمان الجاهلية وصفة السير إلى القادسية أما صفة القنيص فقوله:

| | |
|---|---|
| لما وردنا رفعنا ظل أردية | وفار باللحم للقوم المراجيل |
| ثمت قمنا إلى جرد مسومة | أعرافهن لأيدينا مناديل |

فهذا كقول امريء القيس:

نمش بأعراف الجياد أكفنا		إذ نحن قمنا من شواء مضهب

مضهب أي مشوي على عجل لم ينضج كل النضج وفي بائية امريء القيس صفة الاستظلال حيث طنبوا لثيابهم وجعلوا الدروع الماذية أوتادا.

وفي صفة السير إلى القادسية ذكره المراجيل، فهذه كثيرة، أكثر مما يكون مع أهل القنيص. وصفة اللحم حيث قال:

وردا وأشقر لم ينهئه طابخه		ما غير الغلي منه فهو مأكول

فهذا ليس بشواء مضهب ولكن لحم في قدور كثيرة. والاكتفاء بتغيير الغلي اللحم يدل على صناعة مع إغذاذ في السير لا يمكن مثله من أناه تجويد إنهاء الطهاة طهيهم. وفي خبر القادسية فيما ذكره الطبري أن جند سعد رضي الله عنه كانت أزوادهم من الحبوب وافرة ولكنهم قرموا إلى اللحم فاستاقوا من ماشية السواد. فهذا يناسب صفة الطبخ الذي لم ينهئه طابخه والمراجيل كما ههنا.

وقوله:

ومنهل آجن في جمه بعر — مما تسوق إليه الريح مجلول
كأنه في دلاء القوم إذ نهزوا — حم على ودك في القدر مجمول

أي مذاب. فهذا من نعوت الفتوة وليس من نعت السير إلى القادسية إذ لا ينبيء عن تمام الاستعداد للحرب، وإنما جازف خالد حيث اجتاز بادية الشأم ففاجأ الروم على غير توقع منهم لقدمه. وسيذكر عبدة في صفة سير الجيش أنهم كان معهم الماء وذلك قوله:

ثم ارتحلنا.....

وقوله ثم منبيء عن تراخي الزمان، أي هذا غير ذلك الارتحال إلى الماء الآجن الذي في جمه بعر:

ثم ارتحلنا على عيس مخدمة — يزجي رواكعها مرن وتنعيل
يدلحن بالماء في وفر مخربة — منها حقائب ركبان ومعدول

فهذه صفة جمع كبير

نرجو فواضل رب سيبه حسن — وكل خير لديه فهو مقبول
رب حبانا بأموال مخولة — وكل شيء حباه الله تخويل
والمرء ساع لأمر ليس يدركه — والعيش شح وإشفاق وتأميل

وحق هذا أن يكون خاتمة، إلا أن في كلام الشاعر بقية، وقد أشعر بذلك عند البداية حيث قال

هل حبل خولة بعد الهجر موصول — أم أنت عنها بعيد الدار مشغول
حلت خويلة في دار مجاورة — أهل المدائن فيها الديك والفيل
يقارعون رؤوس العجم ضاحية — منهم فوارس لاعزل ولا ميل

فهؤلاء جند سعد وجيش عمر رضي الله عنهما

ومقدمة القصيدة فيها خلط بين ذلك وبين شيء من سابق أمر عبدة فيه فتك وجاهلية. وكأن خولة كما هي حبيبة هي أيضا رمز عن جميع ما تولى من الشباب وجنونه وبقلبه إلى بعض ذلك حنين وهذا من ازدواجية دلالة الرمز شبيه بسعاد كعب. سعاد كعب رمز لضلال اتباع قريش، فيها فجع وولع ـ وكأن المطلع «بانت سعاد»

ينظر إلى مطلع النابغة وصاحبته «إحدى بلى» التي أرادت غوايته وهو حاج، ورمز أيضا للنجاة بالوفود إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ونيل عفوه ورضاه وكأن المطلع "بانت سعاد" ينظر إلى مطلع ربيعة بن مقروم «بانت سعاد فأمسى القلب معمودا» وهذه القصيدة كالمجاراة لكعب في الوزن. والروي:

فخامر القلب من ترجيع ذكرتها     رس لطيف ورهن منك مكبول
رس كرس أخي الحمى إذا غبرت     يوما تأوبه منها عقابيل
وللأحبة أيام تذكرها     وللنوى قبل يوم البين تأويل

هذا قريب في المعنى من مقال بشامة

أتتنا تسائل ما بثنا     فقلنا لها قد عزمنا الرحيلا
وقلنا لها كنت قد تعلميـ     ـن منذ ثوى الركب عنا غفولا

الأبيات..... ثم يقول عبدة:ـ

إن التي ضربت بيتا مهاجرة     بكوفة الجند غالت ودها غول

فخويلة بالمدائن يقارع قومها العجم وخولة بكوفة الجند. فهل خويلة كناية عن الشاعر نفسه على مذهب عمرو بن قميئة حيث قال:

قد سألتني بنت عمرو عن الـ     أرض التي تنكر أعلامها

وأراد نفسه بقوله بنت عمرو كما سبق ذكر ذلك؟

وخولة التي بكوفة الجند كل ما كان من شباب وعرام وهوى...

فعد عنها ولا تشغلك عن عمل     إن الصبابة بعد الشيب تضليل

وصدق، لو يصح عزم امرىء على ذلك

ثم مضى ما شاء في صفة جد السير وضروب استطراد الوصف المتفرع عنه ـ ثم صرنا إلى حيث قال:

والمرء ساع لأمر ليس يدركه     والعيش شح وإشفاق وتأميل

فزعمنا أنه خاتمة لولا ما يشوش عليه من ظلال المقدمة ـ زعم الفيروز آبادي أن شوش وتشوش لحن ولحن الجوهري حيث ذكر ذلك في مادة "شيش" وفي اللسان ما يفيد أن أصل هذا القول من الأزهري، والإجماع منعقد على صحة ما نقله الجوهري وفوق كل ذي علم عليم ـ

من أجل تشويش المقدمة والرس الذي كرس أخي الحمى :

. . . . . . إذا غبرت يوما تأوبه منها عقابيل

عاد الشاعر إلى ذكر بعض ما كان على عهد السفه والشباب ـ وناسب قوله تأوبه أن يقول كما قال :

وقد غدوت وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تجليل
الى التجار فأعداني بلذته رخو الإزار كصدر السيف مشمول

ثم وصف مجلس الخمر ـ وقد حال دون ذلك الإسلام والتحريم وعمر بن الخطاب ـ إلا أن يكون أصاب بعض اللمم فأسنده الى زمان مضى ، وذلك ما يتبادر الى الوهم من قوله

حتى اتكأنا على فرش يزينها من جيد الرقم أزواج تهاويل
فيها الدجاج وفيها الأسد مخدرة من كل شيء يرى فيها تماثيل
في كعبة شادها بان وزينها فيها ذبال يضيء الليل مفتول
لنا أصيص كجذم الحوض هدمه وطء العراك لديه الزق مغلول
والكوب أزهر معصوب بقلته فوق السياع من الريحان إكليل

وهذا من صفة علقمة بن عبدة التي في آخر ميميته [١] .

مبرد بمزاج الماء بينهما حب كجوز حمار الوحش مبزول
والكوب ملآن طاف فوقه زبد وطابق الكبش في السفود مخلول

وما زادت لذاذات ترف العصر على هذا ـ أعنى عصرنا هذا الذي يوسم باسم حضارة أوروبا .

يسعى به منصف عجلان منتطق فوق الخوان وفي الصاع التوابيل
ثم اصطبحت كميتا قرقفا أنفا من طيب الراح واللذات تعليل
صرفا مزاجا وأحيانا يعللنا شعر كمذهبة السمان محمول
تذرى حواشيه جيداء آنسة في صوتها لسماع الشرب ترتيل
تغدو علينا تلهينا ونصفدها تلقى البرود عليها والسرابيل

ونبئت أنهم لا يزالون يصنعون كهذا الصنيع ببلاد المكسيك ، فذلك يكون من عقابيل

(١) علقمة بن عبدة بفتح الباء وعبْدة بن الطبيب بسكونها .

رس الجاهلية مما حمله العرب الى الأندلس ولا يخفى أن الشاعر عند قوله :

تغـدو علينـا تلهينـا ونصفـدهـا      تلقـى البرود عليهـا والسرابيـل

قد وفي الكلام حقه وهذه خاتمة حق خاتمة.

وقولنـا إن الظن أن الشاعر أصاب لما ممـا يوقعه ذكـره الفرش وذكره الدجـاج وقد سبق قوله :

أهل المدائن فيها الديك والفيل

غير أن هذه أشياء من نعمة الحواضر، ولا سيما حواضر العجم، كان يتلذذ بذكرها أهل الجاهلية ويزعمون أنهم شربوا من خمر العجم والروم الغالية.

وهل ألحق عبدة هـذه الابيات بلاميتـه وكان قـالها في الجاهلية؟ عسى ذلك. غير أنني أميل الى ما قدمت ذكره أن القصيدة اللامية هذه كل واحد وأن هذه الخاتمة أوجبها عليه أول كلامه.

ومن المقابلة ما يخالطه نوع من المفاجأة. هذه المفاجأة بها تدخله من تحول من المباين الى ما يبـاينه تكـون هي في ذاتها علاقـة ربط قوي. ومـن أقوى أمثلة هـذا الضرب صنيع الشنفرى في التائية، وذلك حيث وصف المرأة ذات الحياء.

كـأن لها في الأرض نسيـا تقصـه      على أمهـا وإن تكلمـك تبلـت

ثم بعد أبياتـه الروائع المفعمات بالعاطفـة، وقد فصلنا عنها حـديثا في الجزء الثالث من هذا الكتاب، قال :

فـدقت وجلـت واسبكـرت وأكملت      فلـو جن إنسـان من الحسـن جنت
فبتنـا كأن البيـت حجـر فـوقنـا      بـريحانـة ريحت عشـاء وطلت
بـريحانـة من بطن حليـة نـورت      لها أرج مـا حـولها غير مسنت

المسنت المجدب، والأرج المسنت لا يكون إلا أرج الرمم مما يقتله الجوع والعطش وتحلق فوقه الطير.

بعد هذا

وبـا ضعـة حمر القسى بعثتهـا      ومـن يغـز يغنم مـرة ويشمـت

ثم وصف الغزوة ومشيه إليها

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل وبين الجبا هيهات أنشأت سربتي
أمشي على أين الغزاة وبعدها يقربني منها رواحي وغدوتي
أمشي على الأرض التي لن تضرني لأنكى قوما أو أصادف حمتي

كل هذا شتان ما بينه وبين الريحان وأرج الحبيبة الذي حجر به البيت.

هذا الانتقال المفاجىء شبيه بما سماه أرسطو طاليس في حديثه عن المأساة في شعر اليونان بالتحول Peri peteia . ولا ريب أن الشنفرى تحول وحولنا معه من حال نعمة ولذة الى حال شدة شرسة. وقد صنع هذا لا متشتت الفكر، منساقا مع نظم الأبيات المفردة كما يظن من لا يتعمق فهم الشعر العربي ولا يتذوقه، ولكن متعمدا إلحاق أمر بأمر، وربط لاحق بسابق، وإحداث عنصر من الموازنة والمقابلةبين متباينين جمعتهما تجربته وبيانه وكوصفه للفتاة ذات الخفر وتبلت إن تكلمك وصف أم العيال، وهي صاحبة تأبط شرا، فخلع عليه من صفات الفتوة، ما جعله بإزاء ما ذكره وفصله من صفات الفتاة وفضائل أنثاها.

أم العيال: إذا أطعمتهم أوتحت وأقلت

وأميمة: [وازن بين أم العيال مكبرا وأميمة مصغرا]

تبيت بعيد النوم تهدى غبوقها لجارتها إذا الهدية قلت

قال «قلت» عن أمية «وأقلت »عن أم العيال ـ في «أقلت » هذه الثانية صدى ومجاوبة لقلت تلك الأولى المنبئة عن الجود حتى عندما تقل الهدية.

أم العيال: مصعلكة لا يقصر الستر دونها

وأميمة: لا سقوطا قناعها

أم العيال: تجول كعير العانة المتلفت

أميمة: ولا بذات تلفت

أم العيال: ولا ترتجى للبيت إن لم تبيت

أى من البيات وهو الغزو ليلا

أميمة: تبيت بعيد النوم....

تحل بمنجاة من اللوم بيتها...)

إذا هو أمسى (أي بعلها) آب قرة عينه

أى آب مآبا سعيدا أو الى قرة عينه فنزع الخافض

وقد جمع بين التجربتين معا في خاتمة القصيدة عند حديثه غن نفسه ــ حديث سلوى عن نعمة العيش التي زلت كما قال في أول القصيدة :

فــواكبــدا على أميمــة بعــدمــا طمعت فهبهــا نعمــة العيش زلت

'و الى السلوان سبيل

ألا لا تعــــدني إن تشكيت خلتى شفـــاني بـأعلى ذي البريقين عــدوتي

وإني لحلـــو إن أريـــدت حـــلاوتى ومــر إذا نفس العــزوف استمــرت

أبي لما آبى سريــع مبــــــــاءتي الى كــل نفــس تنتحــى في مسرتـــى

ولكن النفس التي تنتحى في مسرته وهـي أميمة ، قد بـانت ، فأبدل منها نفسـا أخرى يعزها إعزازا ولكنها لا تنتحى في مسرته كل الانتحاء

تخاف علينـــا العيل إن هــي أكثــرت ونحــن جيـــــــاع أي آل تـألـت

واعلم أصلحك الله أيها القارىء الكريم أنه من بـاب هذا التحول ما مر بك من نحو قول علقمة بن عبدة

بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا

وقوله :

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم

بل غير بعيد من هذا الباب قـولهم دع ذا ، ودعها ، وعـد عن كذا وكـذا والإقبال على الجد بعد النسيب ، ولكنا كما تقدم نبهنـا الى عناصر أخرى من الربط في جميع ذلك من تدرج وتداعي معاني وتفرع لاحق عن سابق ومفارقة أمر ثم الرجوع إليه كما نبه الى ذلك ابن رشيق في حديثه عن التخلص وقد مر في أول هذا الجزء .

وقولنـا إن عنصر المفاجأة عند الشنفـري وما أشبهه من الشعـر مثل التحول الذي قـاله أرسطـو طاليس ليس ببعيـد . وجـواهر مـذاهب البشريـة تتقـارب بل هي أمر واحـد وسابحة في فلك واحد . وإنما يقع الاختلاف في الأشكـال . والمثال الذي ضربه أرسطو طـاليس للتحول منـه خبر أوديب . ومما يحسـن ذكره في هـذا البـاب أن أوديب استنـزل اللعنة على من قتل أبـاه وغشي أمه وقضى بعذاب أليم . فما كان ذلك الملعـون المعذب آخر الأمر إلا إياه هو نفسه ولعمرك إن قول النابغة :

مـا جئت من سيىء مما رميت بـه ... إذن فـلا رفعت سـوطي الى يـدي
إذن فعـاقبنى ربي معـاقبـة ... قـرت بها عين من يـأتيك بـالفنـد

من قبيل استنزال اللعنات الذي صنعه أوديب. فقط كـان النابغة بريئا. وكان أوديب غير بريء، وغير جلد الفؤاد على الإثم.
ومما يـذكر في هـذا المعراض أن قتل الأب وغشيـان الأم مما يسمـونه عقـدة أوديب ليس ذلك بأمر انفردت به آداب اليونان، فمثله دائر في خرافات الأمم.
مما نختم به هذا الفصل مما يجري مجرى المقابلة قول أبي كبير الهذلي

أزهير هل عـن شيبـة مـن معـدل ... أم لا سبيـل الى الشبـاب الأول
أم لا سبيـل الى الشبـاب وذكـره ... أشهـى إلى من الـرحيق السلسـل

فقد أسف على فوات الشباب هنا. ثم تمثل هذا الذي أسف عليه في هذا الفتى الذي رغب أن يتزوج أمه ثم خـافه وأحس فيه قوة الشبـاب المباين كل المباينة لما كـان فيه هو من إقبال على ضعف المشيب وانهيار قواه وذلك قوله:

ولقـد سريت على الظـلام بمغشم ... جلـد من الفتيـان غير مثقـل
ممن حملـن بـه وهن عـواقـد ... حبك النطـاق فشب غير مهبـل
ومبرإ مـن كـل غبر حيضـة ... وفسـاد مـرضعـة وداء مغيل
حملت بـه في ليلـة مـزءودة ... كـرهـا وعقـد نطـاقهـا لم يحلل
هذه أمنية تمناها أبو كبير من أم تابط شرا التى لم يستطع إليها سبيلا
فأتـت بـه حـوش الفـؤاد مبطنـا ... سهـدا إذا مـا نـام ليـل الهوجل
فإذا نبـذت لـه العصـاة رأيتـه ... ينـزو لـوقعتهـا طمـور الأخيل
وإذا يهب مـن المنـام رأيتـه ... كـرتـوب كعب السـاق ليس بـزمل
أى ليس بضعيف ولكن إذا نهض من المنام نهض قائما

مـا إن يمـس الأرض إلا منكـب ... منـه وحـرف السـاق طي المحمل

أى هو مطوى طيا لضموره وقوة جسمه وذلك لاكتمال شبابه

وإذا رميت بـه الفجـاج رأيتـه ... يهوي مخارمهـا هـوي الأجـدل
وإذا نظـرت الى أسرة وجهـه ... بـرقـت كبرق العـارض المتهلـل

صعب الكـــريهة لا يـــرام جنـابـــه ماضي العـزيمـة كـالحسـام المقصل
يحمي الصعـــاب إذا تكـون كــريهة وإذا هـم نـــزلـــوا فمأوى العيـل

ود أبو كبير لو هكذا كان هو.

وفي الأبيات بعـد دقائق من معرفـة العرب بـالتربية ورعايـة الصغار في أطوار الطفـولة الأولى كقـولـه ومبرإ من كل غبر حيضـة أي بقايـا الحيضـة. وداء مغيل أي إن أمـه لم ترضعـه غيلا أي على حمل وذلك فيما زعمـوا يضعف الناشيء، وأن المرأة إذ غشيت في حـال خوف أو غضبت، كـان ذلك أنجب للنسل. قالـوا وكان تأبط شرا امـرأ قصيرا وذلك قول قيس بن العيزارة:

فأكـــرم ببـز جـر شعل على الحصى ووقـــر بـــز مـــا هنـــالك ضـائع

شعل هو تأبط شرا. فإن صدق فهذه الصفة التي وصف بها أبو كبير تأبط شرا ـ « وإذا رميت به الفجاج إلخ » تؤيد ما ذكره، وكأنه كرة تنزو إذ يهوي المخارم أو كما قال:

يهوى مخارمهـــا هـــوى الأجـــدل

أي الصقر.

خامسا التخلص:

كل ماكنـا فيه تخلص، غير أنـا نخص في هذا الفصل تحت هـذا العنوان مسـائل منها الخروج وهو كثير. فقولهم «دع ذا» «وعد عن ذا» خـروج. وقد بينا أن كثيرا من «دع ذا» و «عد عن ذا» له صلة تسلسلية أو تدرجية أو قوة صلة ما بما تقدمه وما يجيء بعده من ذلك ما سبق به الاستشهاد من قول النابغة مثلا:

فعـــد عما مضى إذ لا ارتجاع لـــه وانم القتـــود على عيرانـــة أجـــد

ونحو قول علقمه:

فـــدعهـــا وســـل الهم عنك بجسرة كهمـك فيهـــا بـــالـــرداف خبيب

ونحو

فـــلأهـــدين مع الـــريـــاح قصيـدة مني مغلغلـــة الى القعقـــاع

قال ابن رشيق وقد ذكرنا بعض كـلامه في اول الكتاب ومن المستحسن أن نورده كله هنا إذ اعتمدنا عليـه في بعض ما نقول، وفصلنا من ذلك مـواضع، فيما تقدم، وقد نلحق ببعضه شيئا من التعليق من بعد إن شاء الله (١).

وأما الخروج فهـو عندهم شبيه بـالاستطراد وليس بـه، لأن الخروج إنما هو أن تخرج من

---

(١) العمدة لمحقيق الشيخ محيى الدين عبدالحميد رحمه الله ج ١ ص ٢٣٤ـ٢٣٨

نسيب الى مدح أو غيره بلطف تحيل ، ثم تتمادى فيما خرجت إليه كقول حبيب في المدح

صب الفراق علينا ، صب من كثب عليه إسحاق يوم الروع منتقما
سيف الإمام الذى سمته هيبته لما تخرم أهل الأرض مخترما

ثم تمادى في المدح إلى آخر القصيدة .
وكقول أبي عبادة البحتري :

سقيت ربـاك بكل نـوء عـاجل من وبله حقا لها معلوما
ولـو أنني أعطيت فيهن المنى لسقيتهن بكف إبـراهيما

وأكثر الناس استعمالا لهذا الفن أبو الطيب ، فإنه ما يكاد يفلت له ولا يشذ عنه حتى ربما قبح سقوطه فيه نحو قوله :

ها فانظرى أو فظنى بى ترى حرقا من لم يذق طرفا منها فقد وألا
عل الأمير يـرى ذلى فيشفع لى إلى التي تركتني في الهوى مثلا

فقد تمنى أن يكون له الأمير قوادا ـ وليس هذا من قول أبي نواس

سأشكو إلى الفضل بن يحيى بن خالد هـوانـا لعل الفضل يجمع بيننـا

في شيء ، لأن أبا نواس قال " يجمع بيننا " ثم اتبع ذلك ذكر المال والسخاء به فقال :

أمير رأيت المال في نقماته مهينا ذليل النفس بالضيم موقنا

(في الأصل في نعمائه وينكسر به البيت ولايستقيم المعنى وهو خطأ إما من الطابع وإما من الناسخ) .
فكأنه أشار إلى جمعه بينهما بالمال خاصة ، يفضل عليه ويجزل عطيته فيتزوجها أو يتسرى بها ، وأبو الطيب قال : «يشفع لى» والشفاعة رغبة وسؤال ثم أتبع بيته بما هو مقو لمعناه في القيادة فقال :

أيقنت أن سعيدا طالب بدمي لما بصرت بـه بـالـرمح معتقلا

فدل على أنه يشفع فإن أجيب إلى مساعدة أبي الطيب فذاك ، وإلا رجع إلى القهر والذي يشاكل قول أبي نواس قوله :

أحب التي في البـدر منها مشـابه وأشكو إلى من لايصـاب له شكل

فلفظة الشكوى تحمل عنه كما حملت عن أبي نواس.
ومما سقط فيه ـ وإن كان مليح الظاهر ـ قوله يخاطب امرأة نسب بها:

لـــو أن فنــــا خسر صبحكـم وبـــرزت وحــدك عـــاقــه الغــزل
وتفـــرقـت عنـــه كتـــائبـــه إن المـــلاح خـــوادع قتــــل
مـــا كنت فـــاعلـــة وضيفكـم ملـك الملـــوك وشـأنـك البخـل
أتمنعين قـــــــرى فتفتضحي أم تبـــذلين لـــه الــــذي يسـل
بـل لا يحل بحيث حـل بـــــه بخـل «ولا جـــــــور» ولا وجـل

فحتم علي (فنا خسرو) بأن الغـزل يعوقـه، وأن كتائبه تتفـرق عنه، وجعلـه يسأل هذه المرأة وتشكك هل تمنعه أم تبذل لـه، ثم أوجب أن البخل لا يحل بحيث حل، فأوقعه تحت الـزنى أو قارب ذلك، ولعل هـذا كـان اقتراحا من فنـا خسرو، وإلا فما يجب أن يقابل من هـو ملك الملوك بمثل هذا، ومـا أسرع ما انحط أبو الطيب، بينـا هو يسأل الأمير أن يشفع الى عشيقته صار يشفع للأمير عندها.»
قلت مـا يخلو ابن رشيق في جميع هـذا من خلط بين أدب البـلاط، ما ينبغي أن يكـون عليه، وبين مذاهب الشعـراء في الخيال والافتنان. وليس مذهب أبي الطيب في أبياته بجد مختلف عن مـذهب أبي نواس، فمن أعـان بالمال شفع. والطلب بـدم المقتول أو من هو في حكم المقتول من ذلك غير بعيد. وحديثه عن فنا خسرو نهايته السؤال:
أتمنعين قرى فتفتضحي البيت
ثم قـوله بل لا يحل إنما هو خـروج وليس بقيادة كما زعـم ابن رشيق ليرضي صاحبـه أبا الحسن والله أعلم أي ذلك كان، ثم نرجع بالحديث إلى بقية كلام ابن رشيق:
«والاستطراد أن يبني الشاعر كـلاما كثيرا على لفظـة من غير ذلك النوع يقطـع عليها الكلام وهي مراده دون جميع مـا تقدم، ويعود إلى كلامـه الأول وكأنما عثر بتلك اللفظة عن غير قصد ولا اعتقـاد نية، وجل ما يأتي تشبيهـا وسيرد عليك في بابه مبينـا إن شاء الله تعالى. ومن الناس من يسمى الخروج تخلصا وتوسلا وينشدون أبياتا منها:

إذا مـــا اتقـى اللــه الفتى وأطـــاعــه فليس بـــه بأس ولـــو كـــان من جــرم
ولـو أن جـــرمـا أطعمـوا شحـم جفـرة لبـــاتـوا بطـــانـا يضرطـون من الشحم

وأولى الشعـر بأن يسمى تخلصا مـا تخلص فيه الشـاعر من معنى الى معنى ثم عـاد الى

الأول» إلى آخر ما قاله مما تقدم ذكره في أول هذا الجزء حيث استشهد بشيء من عينية النابغة. ثم قال: «ثم اطرد لـه ما شاء من تخلص الى تخلص حتى انقضت القصيدة، وهو مع ما أشرت إليه غير خاف إن شاء الله تعالى.

«وقد يقع من هذا النوع شيء يعترض في وسط النسيب من مدح من يريد الشاعر مدحه بتلك القصيدة، ثم يعود بعد ذلك إلى ما كان فيه من النسيب، ثم يرجع إلى مدح كما فعل أبو تمام وإن أتى بمدحه الذي تمادى فيه منقطعا، وذلك قوله في وسط النسيب من قصيدة له مشهورة:

ظلمتك ظالمة البريء ظلوم ... والظلم من ذي قدرة مذموم
زعمت هواك عفا الغداة كما عفت ... منها طلول باللوى ورسوم
لا والذي هو عالم أن النوى ... أجل وأن أبا الحسين كريم
مازلت عن سنن الوداد ولا غدت ... نفسي على إلف سواك تحوم

ثم قال بعد ذلك:

لمحمد بن الهيثم بن شبابة ... مجد إلى جنب السماك مقيم

ويسمى هذا النوع الإلمام

وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج إلى المدح، بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله «دع ذا» و «عد عن ذا» ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بإن المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه. فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلا بما قبله ولا منفصلا بقوله «دع ذا» و «عد عن ذا» ونحو ذلك سمى طفرا وانقطاعا وكان البحتري كثيرا ما يأتي به، نحو قوله:

لولا الرجاء لمت من ألم الهوى ... لكن قلبي بالرجاء موكل
إن الرعية لم تزل في سيرة ... عمرية مذ ساسها المتوكل

ولربما قالوا بعد صفة الناقة والمفازة «الى فلان قصدت» و «حتى نزلت بفناء فلان» وما شاكل ذلك» ا. هـ.

كما اهتم ابن قتيبة بقصيدة المدح كذلك اهتم ابن رشيق، وقد بسطنا القول في أهمية قصيدة المدح حتى كسدت سوقه وكان كسادها ببلاد المغرب والأندلس متأخرا في الزمان عما أصابها بالمشرق.

وقد ترى أن ابن رشيق فطن إلى أنه قد يكون لعد عن ذا ودع ذا وما أشبه اتصال بما قبله، وما سماه التخلص هو نص في معنى اتحاد القصيدة وتشابك أجزائها كما تقدم ذكره أول شيء. وقوله وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب، عنى به الإلمام والخروج والنفي ما أحسبه إلا قد أراد به التقليل إذ قد مر بنا قول حسان:

إن كنت كاذبة الذي حدثتني فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام

وقد اتبع أبو الطيب طريقة حسان حذوك النعل بالنعل حيث قال:

ولو كنت في أسر غير الهوى ضمنت ضمان أبي وائل
فدى نفسه بضمان النضار وأعطى صدور القنا الذابل

وصدق ابن رشيق ان أبا الطيب كان يكثر من هذا الضرب الذي صار يسمى جسن التخلص وأولى به اسم الخروج كقوله:

يودعننا والبين فينا كأنه قنا ابن أبي الهيجاء في قلب فيلق
قواض مواض نسج داود عندها إذا دخلت فيه كنسج الخدرنق

أي العنكبوت.

وكصنيع أبي تمام في ظلمتك ظالمة البرىء ظلوم صنع في:

أقبلتها غرر الجياد كأنها أيدي بني عمران في جبهاتها

ثم قال:

سقيت منابتها التي سقت الورى بندي أبي أيوب خير نباتها

ووقف أبو منصور الثعالبي عند هذه التائية وقفة طيبة، وكان بشعر أبي الطيب عارفا وله محبا وللشعر ذواقة وناقدا وقد بينا ما نراه من تقديمه في باب النقد وإنكار من زعم أنه سطحي في كتابنا (مع أبي الطيب) وفي كتابنا (التماسة عزاء) وليس لعمري بسطحي من كتب الفصول التي كتب عن أبي الطيب والبديع والشريف الرضي وأبي فراس وأصحاب الصاحب، وهذا باب واسع ليس هنا مكانه.

ومن اساءات أبي الطيب في مسلكه سبيل حسن التخلص فصاربه الى نوع من الاحالة:

أحبك أو يقـولـوا جـر نمل ثبيرا وابن إبـراهيم ريعـا

غير أن أبا الطيب كما كان يسلك هذا الباب، كان يسلك غيره من أبواب الربط وله في ذلك افتنان أي افتنان. والمذهب الذي ذكره ابن رشيق للنابغة في العينية كثيرات أمثاله عند أبي الطيب. ومن أجود ما جاء له في هذا ميمية.

ملـومكما يجل عـن الملام ووقع فعـالـه فـوق الكـلام

وهي من روائع الشعر العربي كله وفيها أبيات صفة الحمى وفيها قوله الذي ختم به:

تمتع مـن سهـاد أو رقـاد ولا تأمل كـرى تحت الـرجـام
فـإن لثـالـث الحالين معنى سـوى معنى انتبـاهك والمنـام

أبو الطيب عالم وحده.

ويشبه مذهب حسان وإن لم يخرج كخروجه لصلة كلامه صلة أوثق أوس بن غلفاء حيث بدأ بفخر ثم خلص منه إلى هجاء رجل بعينه وأصاب قومه وذلك قوله:

جلبنـا الخيـل من جنبي أريك الى أجلى الى ضلـع الـرخـام
بكـل منفـق الجرذان مجر شـديـد الأسر لـلأعـداء حـام

أي يخرج الجرذان من نافقائها أي أجحارها لكثرة خيله وشدة وقع حوافرها.

أصبنـا من أصبنـا ثـم فئنـا على أهـل الشريـف الى شمام
وجـدنـا من يقـود يـزيـد منهم ضعـاف الأمـر غير ذوى نظـام

ثم انصرف الى هجاء يزيد، وهذا على شبهه بخروج حسان أقل احتيالا منه لأن نفس الفخر وثيق الصلة بنفس الهجاء.

سادسا، المخاطبة

وهى ضرب من الاحتيال على الربط وحفظ الوحدة كان كثيرا عند القدماء وما نص عليه ابن رشيق نصا، غير أنه يدخل في مقاله «ما تخلص فيه الشاعر من معنى الى معنى ثم عاد الى الأول وأخذ في غيره ثم رجع الى ما كان فيه».

فمن أمثلته ما صنعه عمرو بن كلثوم في المعلقة حيث خاطب بدءا فقال:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

ثم قال:

قفى قبل التفرق يا ظعينا

فجعل الساقية ظعينة وكل امرأة ظعينة، ولكنه أراد بها الكناية عن الأعداء لما قدمنا ذكره من غزلهم بنساء العدو، ثم لما ضمنه من معنى الفراق هنا.

ثم قال: قفى نسألك هل أحدثت صرما لـوشك البين أم خنت الأمينا

بيوم كريهة إلخ

ثم كما قال ابن رشيق رجع الى الغزل إلى قوله:

تـذكـرت الصبـا واشتقت لما رأيت حمولها أصـلا حـدينـا

فقد وقع الفـراق وقومهـا أعداء. وعاد الشـاعر الى الخطاب ولكنـه خاطب رجـلا هذه المرة:

أبا هند فلا تعجل علينا

وقد مهد لخطاب أبي هند بقوله:

فأعـرضت اليمامـة واشمخـرت كأسيـاف بأيـدي مصلتينـا

وهى أسيافه وأسياف قومه. هذا قريب من الخروج الذي تقدم ذكره. وأبو هند كأنه أبو الظعينة التي فارقت. وغير خاف أنه أراد به عمرو بن هند فجعله أباها كما ترى ثم قد صرح باسمه فيما بعد:

بأي مشيئـة عمـرو بن هنـد نكـون لقيلكم فيهـا قطينـا
بأى مشيئـة عمـرو بن هنـد تطيع بنـا الـوشـاة وتـزدرينـا
تهددنـا وأوعـدنـا رويـدا متـى كنـا لأمك مقتـوينـا
فإن قنـاتنـا يـا عمـرو أعيت على الأعـداء قبلـك أن تلينـا

ثم خلص الى الفخر وتحدى بني بكـر وبني الطماح والناس جميعا، ومعلقة عنترة مرتبة على تسلسل وتدرج وتداعي معان كل اولئك معـا في إطار عادة الشعراء. إلا أنه جعل من الخطاب وسيلة قوية توسل بها الى الربط.

خاطب دار عبلة أولا. ثم صار الى ذكر عبلة نفسها

وتحل عبلـة بـالجواء وأهلنـا بـالحزن فـالصمان فـالمتثلم

وعاد الى الطلل على النحـو الذي نبه عليـه ابن رشيق في «حييت من طلل» ثم الى عبلة «علقتها عرضا» ـ ثم خاطبها

إن كنت أزمعـت الفـراق فإنما زمت ركـابكـم بليل مظلـم

ثم انصرف الى حمولة أهلها بعين عبد يحسن الحلاب والصر. وان شئت جعلت هذا من عقدته بخزي لونه وهو قول يقول بـه بعض أهل العصر يريدون أن يضاهئوا به الفرنجة الامريكيين وغيرهم أنه للعرب زنوج كما للفرنجة زنوج استعبدوهم. وفي بعض المعاجم في تعريف السودان أنهم عبيـد العرب. وكان الجاحظ رحمه الله سليل عبـد أسود كان جمالا لعمرو بن قلع الناسىء ـ أى من القوم الذين قال قائلهم

ونحن النـــاسئـون على معـــد  شهـــور الحل نجعلها حـــرامـــا

ولعله كان من البجاة أو ممن اختطفه البجاة من بلاد السودان أو الحبشة فبيع بتهامة.
وكان الجاحظ ممـا يأنس بالزنج وأخبارهـم كحديثه عن الفاشكـار الذي لم يكن يحسن الفشكرة أحد مثله، أحسبها تصفيف أعواد القمـح بعد حصاده ورسالته عن السودان وفضلهم، وحكايتـه عن شيخ عظيم جهير الصوت يستقصي الإعراب وقـد ولده رجل من أهل الشورى وكان ــ كما قال أبوعثمان ـ بقرب عبد أسـود دقيق العظم دميم الوجه ورآني أكبره فقال حين نهض ورأى عظما: يـا أبا عثمان لا واللـه لا يساوي ذلك العظم البالي، بصرت عيني بـه في الحمام وتناول قطعة من فخار فـأعطاها رجلا وقـال له حك ظهري، أفتظن هذا يا أبا عثمان يفلح أبدا.
وأغلب الظن أن أبا عثمان قـد ظن أنه لا يفلح ولـولا ذلك ما سـاق الخبر. وليحذر من يخوض في أمر عنترة. وقد جاء الأثر بإكبار النبي صلى الله عليه وسلم أمره واستحسانه شعره إن صحت روايته، أن يكون ممن عسى ألا يفلح أبدا أو لا يساوي ذلك العظم.
وقد كـانت في عنترة سماحة خلق وكـرم نفس وكبرياء ثقـة بما عنده من بـلاء لا كبرياء است في الماء وأنف في السماء.
وكان عنده التعريض والتهكم بما كان يطعن به فيه من دونه، فإن يك هذا عقدة نقصه فذاك ـ مثل قوله:

كالعبد ذى الفرو الطويل الأصلم

ومثل قوله: سودا كخافية الغراب الأسحم

ومثل قوله: ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها  قيل الفـــوارس ويك عنتر أقـــدم

ولو كان بنفسه سقم نقص ما قـال هذا، وقد يسخر كما ترى بهؤلاء القائلين ويك عنتر أقدم. وزعم بعضهم وأظنه صاحب الموشح أن عنترة كان ممن خام ثم أقدم لقوله:

اذ يتقـــون بي الأسنـــة لم أخم  عنهـــا ولكنى تضـــايق مقـــدمي

وكان الرجل ذا علم بالحرب وخبر أنه كـان يضرب الجبان لينخلع قلب الشجاع يشهد

بهذا ثم وصف عنترة ثغرها

إذ تستبيك بـــذي غــــروب واضح      عـــذب مقبلـــه لـــذيـــذ المطعم

وكـأن فـأرة تـــاجـــــر البيت

أو روضـــــــة أنفـــــا . . .

وبعد أبيات الروضة والذباب المترنم.

وهل تعصب أبو عثمان لابن عمة آبائه إذ زعم أن صفتـه الذباب من التشبيهات العقم التي لا تستطاع ؟

وإذ هي:

تمسى وتصبح فوق ظهر حشية . . .

التفت عنترة إلى نفسه، فهذا أول مجيئه بالغرض الذي من أجله سيقت القصيدة، وهو خروج خفي إذ هو تمهيد دقيق رشيق . . . .

وأبيت فوق سراة أدهم ملجم

وحشيتي سرج على عبل الشـوى      نهد مـــراكلـــه نبيل المحـــزم

والمرأة مما تشبه بالمهرة.

والصفات التي خلعها عنترة على مهره بعضها منتزع من صفات الفتاة ـ عبل الشوى، وتوصف الفتاة بامتلاء العضد والساق وحسنها.

نهد ـ وذلك ظاهر

نهد مراكله أي سام على جوافر وقوائم صـلاب. وإن تك عبلة الموصوفة هنا ما هي إلا سمية التي قال فيها:

أمن سمية دمع العين تذريف

الأبيات الفائية التي طرب لها أبو العـلاء في غفرانه (٣٢٥) ومع ذلك أدخله النار وقال «لقـد شق على دخـول مثلك النار» وصـار بـه تـداعي المعاني إلى أن يـورد بيتـا زعم أن سيبويه كان ينشده بكسر الهمزة كقولهم مغيرة بكسر الميم وهو

إحب لحبهـــا الســـودان حتى      إحب لحبهـــا ســود الكـــلاب

وليس البيت في نصـوص الكتـاب التي بأيدينـا، ولكن فيهـا المغيرة بكسر الميم ومنتن ولعل ما بأيدينا من الكتاب نقصت منه مواضع فمثلا البيت:

أتيت مهاجرين فعلموني ثلاثة أحرف متشابهات
وخطوا لي أبا جاد وقالوا تعلم سعفصا وقريشيات

مذكور في الهوامش كأنه في شرح الأعلم للشواهد وليس في نص الكتاب، ولعل الأعلم أن يكون استشهد به، وهذا بعد باب آخر ونعود إلى ما كنا فيه.

وقد ذكروا أن سمية أغرت به أباه فضربه ـ فكأن قد رقت له وتجللته تحول بين أبيه وبينه إذ ضربه أبوه، وذلك قوله:

تجللتني إذ أهوى العصا قبلي كأنها رشأ في البيت مطروف
العبد عبدكم والمال مالكم فهل عذابك عني اليوم مصروف

وقوله «رشأ في البيت» يشبه قول علقمة:

كأنها رشأ في البيت ملزوم

ومن علقمة أخذه. وكأنه نظر أيضا إلى هذا التشبيه إذ وصف أمه فقال:

وأنا ابن سوداء الجبين كأنها ضبع ترعرع في رسوم المنزل

إن كانت أمك يا هذا رشأ

الساق منها مثل ساق نعامة والشعر منها مثل حب الفلفل

يعني امتلاء ساقها وغلظه.

وقوله «نبيل المحزم» يفيد ضمور مهره وضمور عبلته أيضا.

على أنه من تمام أدبه لم يمض في صفة حصانه ولكن رجع إلى أمر محبوبته:

هل تبلغني دارها شدنية

وهذا قولنا أنه في تداعي معانيه وأخذ كلامه بعضه برقاب بعض التزم بإطار عادة الشعراء من نسيب فناقة ـ

ثم بعد أن بعدت وتمنى أن تبلغه دارها

خطارة غب السري زيافة تطس الإكام بوخد خف ميثم

وشبه الناقة بالظليم

صعل يعود بذي العشيرة بيضه كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم

وذكر جدها وجنونها في السير ثم بروكها وكأن صدرها ناي له هزيم ـ وهذا من أجمل الشعر

بــركت على جنب الـرداع كأنما بـركـت على قصب أجش مهضم

إنما عنى صوت هزيم صدرها

بعد هذا عاد إلى المحبوبة فخاطبها،

أثنـى علي بما علمـت فـإننـي سمـح مخالطتـي إذا لم أظلـم

وجعل ذلك ذريعـة لمزيد من الـدفـاع والحديث عن نفسـه والفخر الكـريم النبيل مع اعتدال وأناة وتدبر كتدبره إذ قال:

... لم أخـــــــم عنهـا ولكني تضـايق مقـدمي

قال:

ولقـد شربـت من المدامـة بعــدمـا ركـد الهواجـر بـالمشـوف المعلم

بـزجـاجـة صفـراء ذات أسرة قـرنت بأزهـر في الشمال مفـدم

فـإذا شربـت فـإننـي مستهلـك مـالي وعـرضي وافـر لم يكلم

وإذا صحـوت فما أقصر عـن نـدى وكما علمـت شمائلي وتكـرمي

ومن ها هنا أخـذ يتقرب إلى عبلة. وقد ذكرنا في غير هذا الكتـاب أن شكسبير قد تأثر بسيرة عنترة ومقاله في قصيدتـه هذه حيث صاغ ما صاغـه على لسان القائد الذي سماه أوتيلـو (وترجمهـا بعضهم عطيل وقد تكـون من عطـاء الله وقـد تكون محرفـة من اسم عنترة) إذ زعم في دفاعه عن نفسـه أنه إنما سحر الفتاة بحديثه عن شجـاعة نفسه وعن مغامـراته. ولا تستبعد أن يكون شكسبير سمع في المجـالس ممن كان له علم بالعـربية وآدابها. وقد ذكرنا أن بيـدويل وهو على زمان شكسبير كان بالعربيـة عالما ولا ريب أنه كـان من علماء الملك جيمس الأول الـذين صـدر عنهم نص الكتـاب المقـدس الموثق عندهم. ومن قبل كما ألمعنـا كان لشوسير بـالعربية صلة وثيقـة إذ قد سفر إلى إسبـانيا وكانت الأنـدلس لم تزل لها بقية صالحة على زمـانه، وقد ذكرنـا أيضا كتابته رسـالة عن الأسطرلاب ما كان ليقدم مثله على مثلها من غير علم بـالعربية، وقد تقدمه بزمان غير طويل من بني وطنـه أحد أكابـر علماء القسيسين بالعربيـة وهو روجر بيكـون في القرن الثـالث عشر الميـلادي، ومن قبلـه في القـرن الثاني عشر الميـلادي «أد يـلارد البـاثي» الانجليـزي Adelard of Bath وهو معاصر لأبيلار الذي عشـق ايليويز وهذا فرنسي. وإنما نكرر هذا القول الذي ذكرنـاه من قبل لأن في زماننا هذا لن ننفك نحتاج إلى تأكيد الحجة حتى يعيها الغافل والمتغافل وبالله التوفيق.

ثم انظر إليه كيف بعد قوله «وإذا صحوت» وما زال في معراض الفخر ببلائه في الحرب

المراد به التقرب إليها، جعل لها مكانا بمخاطبتها خطابا خفيا حيث قال:

وحليل غـانيـة تـركت مجدلا | تمكو فـريصتـه كشـدق الأعلم

أي رب حليل غانية مثلها ـ بل هي عنده أجمل الغواني وأحبه. ولذلك فهو حقيق ألا يخيم عن حمايتها بما وهبه الله من شجاعة وغيرة وصبر ونصر.

قوله «كشدق الأعلم» من قبيل قوله «كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم» قالوا كان يقال له عنترة الفلحاء وما أرى ذلك قيل إلا لأن شفته قد كانت غليظة. قال أبو الطيب يذكر كافورا:

وأسـود مشفـره نصفـه | يقـال لـه أنت بـدر الـدجى

وأوصاف السودان ـ في ألف ليلة ـ قريبة من هذا، حتى إن بعضهم يوشك أن يكون مفترشا بعض شفته.

سبقت يـداي لـه بعـاجل طعنـة | ورشـاش نـافـذة كلـون العنـدم

هذه هي الصورة الأولى ـ ثم قوله تمكو فريصته الصورة الثانية وفيها أنفاس أسف. كان حليل غانية محبوبة، والآن مجدل لجراحاته بالدم وذماء الموت صفير. قوله بعاجل طعنة ورشاش نافذة جعلهما معا أمرا واحدا. وهذا أجود من قول قيس بن الخطيم:

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر | لها نفـذ لـولا الشعـاع أضـاءهـا

وإنما قصد إلى تصوير الغيظ وحقد طلب الثائر. أما عنترة فصور محض لقاء فارس وفارس

متحـامين المجـد كـل واثق | ببـلائه واليـوم يـوم أشنع

إلا أن أحدهما يقال له الفلحاء ويقال له الأعلم، فلتعلمن أينا الفلحاء وأينا الأعلم. ظاهر هذا الحقد ولكن باطنه لمتأمل الصورة أسف وحزن وتفكر في مصائر الأيام. لعله هو أن يكون، لـو لم تعجل يده بسابق الخبرة المقتول، وإذن لكانت فريصته هي التي تمكو ـ

وليصرف الحلوة التي خاطبها أتبع ذلك قوله يخاطبها:

هـلا سألت الخيل يـا بنـة مـالك | إن كنت جـاهلـة بما لم تعلمي

أنا أيضا لقيت بلاء الحرب وأوجاعها فليس دهري القساوة وإنما هو الحفاظ وصدق القتال وليس ينجي من الغمرات شيء غيره.

إذ لا أزال على رحالة سابح نهد تعاوره الكماة مكلم

لا حظ الربط بين خطابها مع الإعجاب بهذا المهر ـ سابح نهد ـ ثم هذا العطف عليه والكناية به عن نفسه: «تعاوره الكماة مكلم» ثم بين سبب هذا التكليم، أنه يعرض نفسه للطعان وللسهام وهي منايا تخطىء وتصيب ومن تعرض لها فقد أهدف

طورا يجرد للطعان وتارة يأوي إلى حصد القسي عرمرم
يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

أي في أيضا مع كمال الفروسية ضربا وطعنا كمال آدابها، وفي ذكر العفاف تزكية لنفسه عندها، أنه حين ترك حليل الغانية مجدلا عف فلم يروعها، إذ كان إنما يدافع عن حوزته وعن حريمه أيضا وهو القائل:

أنا الهجين عنترة
كل امرىء يحمي حره

أي فرجه وعنى بذلك أمرأته ونساءه:

أسوده وأحمره
والشعرات الواردات مشفره

وهذه لغة مكشوفة خشنة تناسب دفعه الظلم عن نفسه لما أراده أبوه أن يكر ولم يعده أن يحرره، ولكل مقام مقال. ثم جاء بعد صورة حليل الغانية بصورتين تدرج فيهما من هذه الصورة الأولى من بئيس إلى أباس منه إلى أشد من ذلك ـ فالثانية قوله:

ومدجج كره الكماة نزاله لا ممعن هربا ولا مستسلم

بل هو متحد قتول، فلهذا كره الكماة جانبه، والكماة جمع كمي وهو الشجاع المقاتل الذي قد كمى كل ضعف فلا يدري قرنه أين يصيبه. كمي يكمي(باب ضرب) أي ستر ومنه قولهم كمي شهادته أي سترها، وفي دارجة أهل المغرب يكمى أي يدخن التبغ لإدخاله دخانه في صدره كالشيء المكتوم[1]

جادت له كفي بعاجل طعنة بمثقف صدق الكعوب مقوم

فهذه الطعنة عاجلة نافذة إلا أنها دون مفاجأة الأولى التي كان نفاذها وانفجار الدم منها كأنهما شيء واحد حدث كله في وقت واحد، وقد بين عنترة ما صحب هذه الطعنة على عجلتها ونفاذها من جهد خبير بالقتال متمرس به:

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم

(١) أو لأن أوائل المدخنين كانوا لايجاهرون بذلك ويخفونه عمن يحترمونه أو يتهيبونه

وفي قولـه« ليس الكريم على القنا بمحـرم» من نفس الأسف والتفكر في مصـائر الحياة قريب مما في قوله:

تمكو فريصته كشدق الأعلم

وقد فصل صورة هذا الأسف وروح المأساة في قوله من بعد:

فتركتـه جـزر السبـاع ينشنـه    يقضمن حسن بنـانـه والمعصم

وذلك أنه كان مدججا فما بدا له منـه إلا هذا البنان والمعصم بحسنهما، وما كان لذلك من غناء له إذ عاجله هو بطعنة من مثقفه ذي الكعوب المقوم.

والصـورة الثـالثـة لمقـاتل متمـرس شرس جـريء بصير بـالحرب واثق بنفسـه عظيم الخنزوانة، وقد احتاج عنترة الى رمحه وسيفه معا ليقهره:

أول شيء كأن لم ير منـه إلا هذه الدرع السابغـة والهيئة المهولة الشخص، وكأنـه شجرة من شجر السرح.

والمبارزة التي يصفها عنترة كأنها مبارزة راجلين لا فارسين على جواديهما وكان هذا المبارز معلما وكنى عن جودة تصريفه القناة والسيف بقوله:

ربـذ يـداه بـالقـداح إذا شتـا    هتـاك غـايـات التجار ملـوم

أشرب صفتـه إذ يلعب الميسر وإذ يسبأ الخمر لـونـا من حركـة أداة الحرب ومن الطعن ومشك السابغة التي هتك فروجها حتى أصاب مقتله

لما رآني قـد نـزلت أريـده    أبـدى نـواجـذه لغير تبسم

عهـدي بـه مـد النهـار كأنما    خضب البنـان ورأسـه بـالعظلم

فالبنان الذي كان يصرف به السـلاح والقداح والرأس الذي عليه الخوذة تبرق وقد كشر هو عن أنياب قـد سال الدم عليهما وجمد وهو جسـد ميت الآن. طعنه أولا فهذا هتك فروج الدرع ولما أحدث به ذلك اضطرابا علاه بالسيف القاطع فشق هامته أو كما قال:-

فطعنتـه بـالـرمح ثم علـوتـه    بمهنـد صـافي الحديـدة مخذم

ثم ها هو ذا قتيلا

بطل كـأن ثيـابـه في سرحـة    يحذى نعـال السبت ليس بتـوأم

قولـه يحذى نعال السبت يفيد به إكفـاءه عن سرجه حتى كأن قد ارتفعت قدمـاه وتدلى سائر جسده، كان كسرحة قائمة وهو الآن كأعجاز نخل منقعر

وتأمل قوله بعد هذا مباشرة وأغلب الظن أن هذا الترتيب صحيح :

يـا شـاة مـا قنص لمن حلـت لـه حـــرمـت علي وليتهـــا لم تحرم

هو الآن في حومة الحرب .
ومما يشجعه على الإقدام أن يكون لقلب هذه المحبوبة فارس أحلامها .
لا يزعم عنترة بعد قهره هذا المعلم البئيس الباسل الذي بارزه أنه سبى ظعينته فقد سبق قوله«أعف عند المغنم» . فانصرف كما ترى الى نداء عبلة بحسرة بعدها . ثم أتبع ذلك وصفه الموجز لمغامـرة غرامية تناسب ذكر عبلة وتناسب ما قـدمه من انتصار وتنزل من بعده مكانا مناسبا له ، وكأن ذلك هو المغنم وهو الجائزة .
قد ذكرنا من قبل أن ورود هذا النموذج الموجـز في ميمية عنترة يصحح ما قدمناه من أن موضـوع المغامرة الغـرامية قد كان من أنماط النسيب معـروفا . وعليه مـا رووه من كلام امرىء القيس ومن ساروا على نهجه من بعد . ومن هؤلاء بلا شك عمر بن أبي ربيعة

يـــا شـــاة مـــا قنص لمن حلت لـــه حـــــرمت علي وليتهـــــا لم تحرم
فبعثت جـــــاريتي فقلت لها اذهبي فتحسسي أخبـــــارهـــــا لي واعلمي
قـــالـــت رأيت من الأعـــــادي غـــرة والشـــاة ممكنـــــة لمن هـــو مــــرتمى
وكأنما التفتت بجيـــد جـــدايـــــة رشـإ من الغـــــزلان حـــــر أرثـم
قوله وكأنما التفتت بجيد جداية اختصار لخبر اللقاء وينظر إلى مقال امرىء القيس

فسرت بها أمشي تجر وراءنـــــا على أثـــرينـــا ذيل مـــرط مـــرفل
تصـــد وتبـــدي عن أسيـل إلخ
حسن هذه الحسنـاء جائزة ومغنم وشكر لهذا الصنيع الـذي قدمه من نزولـه يبارز حماة الحقائق ومـن يكره نزالـه من الأبطال ويـرهب ولكن عمرا ـ وكنى بعمرو عـن عمه أو قبيلته أو أحد رجالها أو عن عدو له ممن يحسـده وهو أسود على هذه الفعال البيض فلو قدر على طمسها لفعل

نبئت عمـــرا غير شـاكـــر نعمتي والكفــــر مخبثـــة لنفس المنعم
صدق

ولقد حفظـت وصاة عمي بالضحى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

لكريهة الحرب . وقـوله ولقد حفظت وصـاة عمي ، إن رددته على عمرو علي أنـه عمه ، فكأنه يقول قـد حفظت وصاته ، ومع ذلك لم يشكر بلائي . وأقـرب من هذا أن يكون

عمرو إما شخصا بعينه وإما كناية تعم ثم قوله ولقد حفظت وصاة عمي مردود على خطابه المحبوبة وهي إما ابنة عمه كما يزعم أصحاب السير والأخبار والأساطير وإما جعلها ابنة عمه على عرف العرب إذ الحسناء التي تراد لتكون زوجة ــ سواء أكان ذلك مرادا بالقوة أم بالفعل ــ يقال لها «ابنة عمي»، ثم مضى عنترة إذ عاد الى خطابها يقص قصة شجاعته وإقدامه. وقد رأينا درجاته الثلاث مع الأقران الثلاثة. ثم الآن قد حمي الوطيس وجاءت ساعة الصبر وثبات الأقدام والمعرفه بالحرب متى يكون الإقدام ومتى يكون التوقف والتربص وانتظار فرص الهجوم.

علقمة صور لنا المعركة في عين اباغ ـ تلك التي قتل فيها ملك الحيرة وأسر أخوه شأس في جماعة بني تميم ـ بتصوير رسام كأنما يضع مشاهد هيجاء المعركة وأهوالها كلها على لوحة بخياله المهيمن وبقوله الناصع المبين.

أما عنترة قد نقلنا معه الى وسط المعمعة لنشاركه في احساسه وانفعالات نفسه وليعلمنا مما علمه واختبره بعض علم القتال ـ ثم لنتذكر أن هذا الخطاب موجه الى ابنة هذا العم الذي قد حفظ وصاته ليكسب عطفها ومحبتها:

في حومة الحرب التي لا تشتكي غمراتها الأبطال غير تغمغم
إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولكني تضايق مقدمي

يتقون به الأسنة لأنه قائدهم المتقدم أمامهم.

ثم هو الآن سيدهم. ومن شأن السيد أن يحمى عبده لأن العبد مال. العبد لا يحسن الكر ولكن يحسب الحلاب والصر.

ثم زعم بعضهم أن عنترة أقر ببعض الإحجام والجبن إذ قال «لم أخم عنها ولكني تضايق مقدمي» وأولى أن يقال إن هذا يقص علينا به خبر قول أبيه له «كر». وكأنه عندما يتقدم حين يحمي الوطيس يسمع هذا الصوت: «كر وأنت حر». ولكنه ليس بأهوج يكر ليكون درقة غيره من الأسنة، ولكن ليكون رأس سنانهم الطاعن في نحور العدو.

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم

تضايق مقدمي. أي تضايقت فرصات الإقدام. ثم هاهم هؤلاء مقدمون يحرض بعضهم بعضا. ورأت عينه اللاقطة مكامن ضعفهم.

لأمر ما كانت العرب في مقامات حروبها أيام الفتوح الأولى مما تقص قصص عنتره وتتناشد شعره.

يـدعـــون عنتر والـرمـــاح كأنها أشطـــان بئـــر في لبـــان الأدهم

هؤلاء هم قـومه كما سيقص علينا خبرهم من بعـد. وذلك أن منهم من كان يتعجل في نفسه الى القتال. وكان دأب العرب المراماة قبل الاشتبـاك. فكان لذع السهام والرماح مما يهيج الى اندفاعات الإقدام. وكان عنترة بثباته وخبرته وصبره لا يقدم متهورا. فكان ريثه ربما قلق له من يستعجلـون الهجوم فيصيحـون به يحضـونه: «ويك عنتر أقـدم» وكأنما ضمن هذا منهم مقالة «أي شيء تنتظر أيها العبد؟»
وعلى العبد اعتمادهم، وفي قلوبهم حب له وإكبار.
قالـوا كان عمار بن يـاسر رضي الله عنه في صفين يطعن بـزج القناة في ظهـر هاشم بن عتبة بن أبي وقاص يقول له: تقـدم يا أعور؟ وكان هاشم من أهل الحروب ذا علم بهن وكان عمار رضي الله عنه لا يجهل ذلك من أمره بل قـد كان منه على ثقة. فكان هاشم لا يتحرك لتحضيض عمار وطعنه بالزج في ظهره ولكن يتريث ليجد فرصة الإقدام حتى إذا وجدها اندفع بالراية يرقل ـ ومن أجل ذلك سموه المرقال ـ وهو يرتجز.

أعـــــور يبغـي أهلـــــــه محلا
قـــد عـــالج الحيـــاة حتى مـــلا
يتلهـم بـــــذي الكعـــوب تـــلا
لا بـــــد أن يفـل أو يفـــــلا

ومن صبر عنترة أنـه كان لا ينـدفع والقوم يحضـونـه والرمـاح مشرعة والسهـام تخطيء وتصيب حتى إذا كان وقت الإقـدام وحانت فـرصته كر وهـو على بصيرة من أمره وعلى ثقة:

مـــا زلـت أرميهم بثغـــرة نحـــره ولبـــانـــه حتى تسربـل بـــالـــدم
فـــازور من وقع القنـــا بلبـانـــه وشكـــــــــا الى بعبرة وتحمحـم
لـو كـــان يـدري مـا المحـاورة اشتكي ولكـــان لـــو علـم الكـــلام مكلمي

وبعد هذه المناجـاة والرحمة لمهره رجع بنا الى قوله من قبل: «يـدعون عنتر والرماح كأنها البيت» وذلك قوله:

ولقـــد شفـى نفسي وأبـــرأ سقمهـــا قيل الفـــوارس ويك عنتر أقـــدم

فويك عنتر تفسير ورجعة الى «يدعون عنتر» وقد يظن بعض أهل العصر أن قوله «ولقد

شفى نفسي وأبرأ سقمها» منبىء عن عقدة نقص ولو قـد كان ذلك حقيقة أمره لكتمه ولم يصرح بشىء منه. وإنما شفى نفسه ثقته وإحساسه آن إذ دعوه بأنهم يكبرون قدره ومنهم محبون له.

والخيل تقتحم الخبار عوابسا ... من بين شيظمة وأجرد شيظم

الخبار مالان واسترخي من الأرض. وقد يكون عنترة هنا يصف مكان خبار أي أرضا ذات لين واسترخاء حيث وقعت المعركة. ويجوز أن تكون تلك الأرض لانت واسترخت لجري الخيل عليها أو لتصبب العرق والدم. والوجه الأول أولى وأقرب في المعني. وكما ترى قدم عنترة ذكر الخيل مجتمعة للدلالة على أنه أقدم وقال لهم الآن كروا فكروا جماعة معا، والخيل مراد بها الأفراس والفرسان جميعا وكلهم بهم عبوس. ثم أخلص عجز البيت كله للتنبيه على الخيل مفردات من بين شيظمة وأجرد شيظم أى طويل قوي الجسم فتيه وهي صفة توصف بها الخيل والإبل والناس وقد مر بك قول الشاعر يخاطب أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه:

يعقلهن أجرد شيظمي

وما أحسبه عني بأجرد شيظم إلا حصانه، إذ هو الذي بدأ الكر، والأجرد القليل الشعر وقوله أجرد شيظم يدل على أن الشيظمة هي أيضا جرداء

ومما يحسن ذكره هنا بيت بشار:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوي كواكبه

فقد قدم ذكر مثار النقع، أي ما أثير من الغبار. ولو قد كان فارسا حقا لبدأ بالخيل التي أثارته كقول عنترة ههنا وكقول أبي الطيب من بعد:

تثير على سلمية مسبطرا ... تناكر تحته لولا الشعار

(على أن أبا الطيب قد نظر اليه وأخذ منه في هذا البيت كما قد نظر الى عنتره أيضا والى دبيب عقبان النابغة حيث قال بعد هذا البيت:

غبارا تعثر العقبان فيه ... كأن الجو وعث أو خبار

وهذا من مبالغاته)

وأحسب أن أبا تمام كأنما قد عمد في نفسه الى أن يفسر قول بشار، حيث قال:

من لم يقد فيطير في خيشومه ... رهج الخميس فلن يقود خميسا

والأعمي يحس الغبار حين يثور بخيشومه ثم بسائر ما عنده من حاسة اللمس وعندنا أن أبا تمام قد أخذ قوله «فيطير في خيشومه رهج الخميس» أخذا خفيا من بشار، فهذا مزعمنا أنه انما فسره بهذا الأخذ ووضح بعض كنائن معناه.

وكثير ممن يتعاطون النقد وعلوم البلاغة ربما استشهدوا ببيت بشار على إحسانه الذي ضاهي به البصيرين. وبيان البيت بيان ضرير لمن تأمله للذي قدمنا من قوله بادئا «كأن مثار النقع» ولأنه أيضا لا يقصد الى الجانب الأبصاري في قوله:

ليل تهاوى كواكبه

كما يقصد إلى الجانب الأسطوري. أي كأن أراد أن يقول: كأن مثار النقع يعيد على الناس يوم حليمة الذي هو ليس بسر - قالوا ثار النقع حتى بدت الكواكب. وكان بشار مما يذكر الناس بأنه من أولى الضرر، وألا ينتظروا منه أن يقول كما يقول ذو بصر، مثلا قوله.

يا عين أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وقوله: وإنا لا نراك فألمسينا

وقوله في إحدي الرائيتين: ألصق بي لحية له خشنت ذات نصال كأنها الأبر
وفيها: قولي لها بقة لها ظفر إن كان في البق ماله ظفر

فهذا كله من حاسة اللمس لا البصر

وفي الرائية الأخرى:

أمتى بدد هذا لعبي ووشاحي حله حتى انتثر

فهذا من قري إشارته الى يوم حليمة، إذ يشير هنا الى قول امرىء القيس:

وهي إذ ذاك عليها مئزر ولها بيت جوار من لعب

فجعل مكان المئزر وشاحا وإنما كنت الجارية به كما لا يخفى.

ونرجع بعد الى وصف عنترة البصير بعينه وقلبه معا:

والخيل تقتحم الخبار عوابسا ما بين شيظمة وأجرد شيظم
ذلل ركابي حيث كنت مشايعى قلبي وأحفزه بأمر مبرم

وهذا كأنه خاتمة - غير أنه ما زالت في نفسه بقية وهذه البقية قوية المناسبة لقوله «ذلل ركابي» وذلك قوله

ولقـد خشيت بأن أمـوت ولم تـدر　　للحـرب دائرة على ابني ضمضم
الشـاتمي عـرضي ولم اشتمهما　　والنـاذريـن إذا لم القهما دمى
إن يفعـلا فلقـد تـركت أبـاهما　　جـزر السبـاع وكل نسر قشعم

قد رووا قبل هذا ثلاثة أبيات: فيهن تصريح بـرجعة الى خطاب المحبوبة. على أن قوله «ولقد خشيت» منبىء عن أنه يخاطبها، وليس بحديث منه الى نفسه فقـوله «مشايعى قلبى» يمنع ذلك، لأن حديث النفس في هذا الموضع مشعر بضعف ليس في عنترة ولا في قصيدته هذه وكأن الذين رووا الأبيات الثلاثة بعد بيت «بأمر مبرم» وهى:

إنى عـداني أن أزورك فـاعلمى　　مـا قـد علمت وبعض مـا لم تعلمى
حـالـت رمـاح ابنى بغيـض دونكم　　وزوت جـواني الحرب مـن لم يجرم
ولقـد كـررت المهـر يـدمى نحـره　　حتى اتقتنى الخيل بـابني حـذيم

ولقد خشيت . . . . .
(والذي علمته غيرة أهلها والذي لم تعلمه أمر القتال)
كأن الذين رووا هذه الأبيات الثلاثة تأولوا ولقد خشيت على خطاب النفس فعمدوا الى رواية هـذه الأبيات ليكون كل ذلك خطابا. ومن تأمل وجد قوله: مـا قد علمت إلخ كأنه تكرار لقولـه: «هلا سألت الخيل يا بنة مالك» قـوله: «وزوت جواني الحرب» كأنه من قول زهير:

تعفى الكلـوم بـالمئين فـأصبحت　　ينجمهـا مـن ليس فيهـا بمجـرم

ولقد كررت المهر، تكـرارا لما وصف به مهره، وفي الصياغة تكرار لقـوله: ولقد حفظت ولقد خشيت.
هذا ومن المخاطبة مذهب الحارث في همزيته المعلقة. وفيه مشابه من مذهب عمرو بن كلثوم في النونيـة. غير أنه لم يتدرج من مخاطبة الظعينـة الى مخاطبة الخصوم، بل خلص الى ذلك بعد النسيب خلوصا مباشرا:

أيها النـاطق المرقش عنـا　　عنـد عمـرو وهل لـذاك بقـاء
وقد كرره من بعد فقال:
أيها النـاطق المبلغ عنـا　　عنـد عمـرو وهل لـذاك انتهـاء

وفي القصيدة بعد أمثال :

إن نبشتم . . . أو نقشتم . . . . أو سكتم . . . .

وهلم جرا .

وعينية الحادرة نسيج وحدها في اعتمادها على شيء من ظاهر احتيال المخاطبة وباطن من استمرار صورة الثغر الحلو المبتسم الذي هو مخاطبه مع ما يلابس ذلك من معاني الشوق والحب ، وقد سبق منا التنبيه الى بعض ذلك في الجزء الثالث في باب الإيحاء بالتجارب الذاتية . أما احتيال المخاطبة فتكراره اسم المحبوبة عندما صار من النسيب الى الفخر ـ قال في البيت التاسع :

أسمى ويحك هل سمعت بغدرة البيت

وقال في السادس عشر:

فسمى ما يدريك أن رب فتية البيت

ورب بتخفيف الباء وتشديدها يخل بالوزن والتخفيف والتشديد كلاهما قرأوا به في قوله تعالى : " ربما يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين " التخفيف قراءة عاصم ونافع وأبي جعفر وسائر القراء على التثقيل .

وقريب من احتيال الحادرة هذا صنيع ثعلبة بن صعير في قصيدته ،

هل عند عمرة من بتات مسافر ذي حاجة متروح أو باكر

وهي الرابعة والعشرون في المفضليات . البتات المتاع والزاد وما أشبه وهذا البيت مضمن خطاب عمرة إذ لم يجد لديها شيئا فانصرف عاتبا .

سئم الإقامة بعد طول ثوائه وقضى لبانته فليس بناظر

أي ليس بمنتظر

لعدات ذي أرب ولا لمواعد خلف ولو حلفت بأسحم مائر

وعدتك ثمت أخلفت موعودها ولعل ما منعتك ليس بضائر

مسكين ! !

وأرى الغواني لا يدوم وصالها أبدا لذي عسر ولا مياسر

كأنه ينقض قول علقمة كله هنا وإنما دعاه الى نقضه بهذا التعميم ما مني به الآن من مزاج سوداوي

وإذا خليلك لم يدم لك وصله فاقطع لبانته بحرف ضامر

وهذا يشبه كلام لبيد، فإن كـان سابقا له فقد أخذ لبيد منه وإن كـانا متعاصرين فالله أعلم أيهما أخذ من صاحبه، ولكن قول لبيد:

حتى إذا ألقـت يــدا في كــافــر وأجن عــورات الثغــور ظــلامهــا

أحسبه أخذه مـن بيان القرآن إذ سورة صاد مكيـة وفيها قوله تعـالى: «فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي حتى توارت بـالحجاب» وكان لبيد يفد الى مكـة في أيام ما قبل الهجرة. وموضع الأخذ هنـا الإضمار البحت اعتمادا على علم السامع بمرجع الضمير.
ويبقى لفظ «كافر» متنازعا بين لبيد وثعلبة أيهما سبق إليه وهو عند ثعلبة:
فتـذكـرا ثقـلا رثيـدا بعـد مـا ألقت ذكـاء يمينهـا في كـافـر

وغير ثعلبة اسم عمرته فصيرها سمية عند قوله:

أسمى مـا يـدريك أن رب فتيـة بيض الـوجـوه ذوي نـدى ومـآثـر
حسنى الفكـاهـة مـا تـذم لحامهم سبطي الأكف وفي الحروب مسـاعـر
بـاكـرتهم بسبـاء جـون ذراع قبل الصبـاح وقبل لغـو الطـائر

وهـذا أدنى الى وقت الشروق من قول لبيـد «بـادرت حاجتهـا الدجـاج البيت» وجعل ثعلبة هذا مدخلا الى الفخر. ورب كما ترى عنده مخففة الباء.
وقد ضمن فخره قوله:

ولـرب واضحـة الجبين غـريـرة مثل المهـاة تـروق عين النـاظـر
قـد بت ألعبهـا وأقصرهمهـا حتى بـدا وضح الصبـاح الجاشر

أى ذو الإشراق والسطـوع قال الشـارح الجشر تباشير الصبـاح ـ الجشر بفتح فسكـون مصدر جشر. فالواضحة الجبين هي عمرة نفسها أو أخرى يغايظها بها على نحو قريب من نمط امرىء القيس إذ قال "فمثلك حبلى" في مغايظته لعنيزة صاحبة الغبيط.
وقول ثعلبة في آخر القصيدة

ولرب خصم جاهدين ذوى شذى

ليس (مع ما فيه من فخر) ببعيد المناسبة لما كان فيه من مخاصمة عمرة.
ومذهب لبيد في المعلقة في خطابه نوار قـريب من طريقة ثعلبة والحادرة في مذهب هذا

الاحتيال الرابط ـ قال في أوائل القصيدة :

بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها

ثم قال بعد أن وصف ناقته بما وصفها :

أو لم تكن تدري نوار بأنني وصال عقد حبائل جذامها

ثم قال :

بل أنت لا تدرين كم من ليلة طلق لذيذ لهوها وندامها

ثم مضى في فخره ـ فقوله: "وغداة ريح" وقوله: «ولقد حميت» وقوله: «وجزور أيسار» كل ذلك وما هو بمجراه داخل في مخاطبته لنوار حيث قال «بل أنت لا تدرين» ومردود عليه. هذا. وأما المعاني والصور الباطنة الرابطة بين أول كلام الحادرة وآخره فهي جمال سمية وحديث الشاعر إلى شخصها الجميل وهذا الجيد الواضح وهذه المقلة الحوراء المغرورقة حينا بعد حين ـ حقا أو توهم الشاعر ذلك ـ بدمعات الوداع، وهذا الثغر المبتسم الحلو، الذي كأنما ابتسامته من حلاوتها قبلة

وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى البنينة نظرة لم تقلع

وإنما نظر إلى هذا التصدف الذي يجلو عليه المحاسن وذلك قوله من بعد :

وتصدفت حتى استبتك بواضح صلت كمنتصب الغزال الأتلع
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها وسنان حرة مستهل الأدمع
وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسنا تبسمها لذيذ المكرع

فقد ود تقبيله هنا كما ترى وكأن قد قبله

وقول "تنازعك" الحديث مفيدنا أنه كان بينهما فيه أخذ وعطاء وقد استراح الشاعر من قوة الشعور التي تضمنها قوله «وإذا تنازعك الحديث» وما قبله من نعت إلى التشبيه ووصف الطبيعة. وقد يبدو أول وهلة أن الشاعر قد استطرد بتشبيه الثغر إلى وصف الطبيعة كما قدمنا أن الشعراء مما يفعلونه. ولكن مزيدا من النظر في نعته يدل على المعنى الذي أوردناه أخيرا ههنا أنه طلب بعض الاستراحة الوجدانية. وقد ضمن صفة الثغر المترقرق بصفائه وحلاوته هذه الصفات التي نعت بها الغدير والسارية والغلل المتقطع في أصول الخروع. وذلك قوله :

وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسنا تبسمها ـ لذيذ المكرع

ثم وصف لذيذ المكرع هذا بصفاء قطرات السارية ثم جعل ذلك غديرا لمائه مع الصفاء لون أسجر فهذا هو اللمى

بغريض سارية أدرته الصبا من ماء أسجر طيب المستنقع

فطيب المستنقع شاهدة بالصفاء. والسجرة حمرة إلى الكدرة وهو لون الماء بعد أن ينهل على الأرض ويستن ليكون جداول وغدرانا. وأسجر هنا أي ماء غدير أسجر. ومن نون الماء ونقل همزة الأسجر كان ذلك له وجها والوجه الأول عليه رواية الديوان. ويفيدنا أن الوجه الثاني رواية أيضا قول الشارح ويقال لماء السماء قبل أن يصفو أسجر (ص٥٤ شرح الأنباري الكبير س١١ ـ ١٢) فإن تك أسجر صفة لماء فلا بد من تنوين ونقل وعلى هذا الوجه ضبط طبعة دار المعارف بتعليقات العلامة أحمد محمد شاكر رحمه الله والأستاذ الجليل عبدالسلام محمد هرون (سنة ١٣٦١هـ ص٤٢ س٦)

ظلم البطاح له انهلال حريصة فصفا النطاف له بعيد المقلع

أي بعد الإقلاع والحريصة سحابة. والضمير في له يعود على ماء أسجر في رواية من نون الماء وجعل أسجر صفة له، وأشبه أن يكون عائدا على الغدير في رواية من لم ينون، أي من ماء غدير أسجر سبب سجرة لونه أن البطاح انهلت عليها سحابة حريصة فقشرت من أعاليها فهذا ظلمها لها إذ هي لا تمسك الماء فانحدر وفيه كدرة ثم أقلعت السماء فاجتمع الماء صافيا وفيه السجرة كهذا الثغر الصافي ذي اللمى

لعب السيول به فأصبح ماؤه غللا تقطع في أصول الخروع

أي في أصول النبات الغض الخضرة. وصفة هذا الماء الغلل المترقرق كأنما هي صفة لهذا الذي هو لذيذ المكرع ـ ثغرها المبتسم.

ثم يقول ـ وهذا يؤكد لك معنى الاستراحة الوجدانية، وأنه ما زال ينظر إلى الثغر ويخاطب ذات ابتسامته الشائقة:

أسمي ويحك هل سمعت بغدرة رفع اللواء لنا بها في مجمع

ثم يمضي في الفخر حتى يقول:

ومحل مجد لا يسرح أهله يوم الإقامة والحلول لمرتع
بسبيل ثغر لا يسرح أهله سقم يشار لقاؤه بالإصبع

لقاؤه بكسر اللام ورفع الهمزة أو نصبها فمن نصب جعلها بمعنى إليه ومن رفع لم

يبعد من هـذا المعنى، وقد كـرر لا يسرح أهله. وكأن ذكر الثغـر لفته بنـوع من تداعي المعاني إلى هذا الثغر اللذيذ الذي يحدثه فقال:

فسمي ما يدريك أن رب فتية　　باكرت لذتهم بأدهم مُترع

وكأن هذه الصورة منتزعة من ثغرها الألمي المترع اللـذيذ المكرع ـ وقد رووا في قوله من «ماء أسجر طيب المستنقع»: «ببزيل أسجـر إلخ» فجعلوه دن خمر، ولعل الشاعر قال هكذا أول الأمر ثم عدل عنه.

ومضى الحادرة يذكـر لذته بـالشراب مع صحبه ـ وجـاء مع الأذكن المترع بصفة العيون ولكنهـا ليست بمقلتي صاحبته ذات الطرف الـوسنان، الحرة مستهل الأدمع ـ إنها عيون صحبه التي احمرت من ثمل الخمر.

هذه الخمر كدم الغزال ويـروي كدم الذبيح. وفي هذا التشبيه شيء مستكن من معنى الغزال الأتلع الـذي هو حبيبته الحسناء البكـر التي بكرت مفارقة ومـا متعته إلا نظرة.

ههنا، عندما ينتقـل الحادرة إلى تصوير نداماه وسكرهم ورفـاقه في شدة السفر، شيء من عناصر التحول والمقابلة وقد استشهدنا من قبل على ذلك بصنيع الشنفري في التائية حيث قابل بين صفات المحبوبة وصفة رفيقه «وأم عيال قد شهدت إلخ».

قوله: متبطحين على الكنيف كأنهم　　يبكون حول جنازةٍ لم ترفع

فيه ذرء أنفاس من قوله:

ظلم البطاح له انهلال حريصة

هـذا الذرء تحسـه في لفظتي متبطحين والبطـاح وفي البكاء وفي انهلال الحريصـة والجنازة هنا الدن الذي شربوه. والأسجر في رواية من روى ببزيل أسجر هو الدن

وقوله من بعد يصف الأشعث

ولدى أشعث باسط ليمينه　　قسما لقد أنضجت لم يتورع

صورة فيها مشابه من أم عيال الشنفري ومقابلة لقوله:

وإذا تنازعك الحديث رأيتها　　حسنا تبسمها لذيذ المكرع

ثم ما جاء بعد من ذكر السفر

ومسهـــديـن من الكـــلال بعثتهم　　بعـــد الكـــلال إلى ســـواهـم ظلع
أودي السفـــار بـــرمهـــا فتخـــالها　　هيما مقطعـــــة حبـــــال الأذرع
تخد الفيـــافي بـــالـرحـــال وكلهـــا　　تخدي بمنخـــرق القميـص سميـــدع

فهذه في مقابلة الظعائن التي كل منها تسير بحسناء تتصدف بواضح صلت كمنتصب الغزال الأتلع

وقوله من بعد:

ومطية حملت رحل مطية　　حرج تنم من العثار بدعدع

رجع به إلى مشقات السفر وقوله ومطية خطاب إذ كأنه قد قال: فسمى ما يدريك أن رب مطية هكذا شأنها صنعت بها كذا وكذا.

ثم جعل آخر شيء صفته نفسه في السفر حيث أناخ وعرس وتوسد ساعده القوي وهجع هجعة كموتة فلما نهض وجد أن ساعده قد خدر حتى كأن قد بان، غير أنها كانت هجعة قصيرة لم يتقلب فيها عن حال توسده فلهذا خدر ساعده، وناقته لم تترك إلا أثر ثفناتها، كأن موضع كل ثفنة من ثفناتها الخمس أفحوص قطاة.

ومناخ غير تئية عرسته　　قمن من الحدثان نابي المضجع
عرسته ووساد رأسي ساعد　　خاظي البضيع عروقه لم تدسع

أي لم تمتلىء وتنتفخ كما تفعل عروق من جاوز الشباب وشاخ

فرفعت عنه وهو أحمر قاتر　　قد بان مني غير أن لم يقطع

في قوله قد بان مني نوع من أصداء بكور سمية وبينها مع علاقة قلبية بها. والحمرة من ألوان هوادج الظعائن.

فترى بحيث توكأت ثفناتها　　أثرا كمفتحص القطا للمهجع
وتقي إذا مست مناسمها الحصى　　وجعا وإن تزجر به ترفع

ثم رجع إلى الخطاب:

ومتاع ذعلبة تخب براكب　　ماض بشيعته وغير مشيع

كأنه بهذا يصف حال نفسه وحالها، إذ قد كان هو مسافر مع رفقته الشعث في شيعة وأما الآن إذ مضت فهو متروك وحده ليمضي وحده، أم ذكراها وهذا الثغر المبتسم له شيعة بعدها؟.

ولقد ردنا الى ما بدأ بها إذ قال: «بكرت سمية بكرةفتمتع» بمقاله هنا «ومتاع ذعلبة» - والذعلبة الناقة السريعة. وإن كانت قلوصا شابة فذلك أسرع لها. وقد يعلم القاريء الكريم اصلحه الله أن العرب ربما كنت بالقلوص عن المرأة - فصلة متاع ذعلبة، على هذا بقوله «بكرت سمية بكرة فتمتع» واضحة إن شاء الله. وهل نظر ثعلبة بن صعير

في قوله : «هل عند عمرة من بتات مسافر » الى قول الحادرة في مقطع كلامه هذا فجعله هو مطلعا؟ أم هذا الضرب من القول كثير وروده في الشعر ومنه كما تعلم قول المسيب :

«أرحلت من سلمى بغير متاع »

وأخذ الشعراء بعضهم عن بعض طريق ركوب .

وأمثلة الخطاب المجعول واسطة للربط بعد كثيرة . ومنها سوى ما تقدم جيمية شبيب ابن البرصاء في المفضليات :

الم تـــر أن الحي فـــرق بينهم ... نــوى يــوم صحــراء الغميم خلــوج
نــوى شطنتهــم عن نــوانــا وهيجت ... لنــا طــربــا إن الخطــوب تهيج

وفيها مما يجري مجرى الخطاب :

لعمـر ابنــة العمـري مـا أنـا بـالـذي ... لــه أن تنـوب النــائبــات ضجيج
وقـــــد علمـت أم الصبيين أنني ... الى الضيف قــوام السنــات خــروج
واني لأغلى اللحـم نيئـــا وإنني ... لمـن يهين اللحـم وهـــو نضيج
إذا المرضع العــوجـاء بـالليل عزهـا ... على ثــــــديها ذو ودعتين لهوج

هذا البيت جيد وفيه انطباع من تجربة حقيقيـة صادقة . هذه المرأة العوجاء أي النحيلة السيئة الغذاء ـ قال الهذلي :

ويـأوي الى نســـوة عطـل ... وعـوج مـراضيع مثل السعـالي

وهذا الطفل ذو الودعتين الجائع الذي يروم ثديها وليس فيه ما يسد رمق جوعه .

وفي هذه القصيدة بيت ذكر فيه دمشق والأرز إذ وصف ناقته فقال :

لها ربــذات بـالنجـاء كأنها ... دعـــائم أرز بينهن فـــروج

وقريبة من هذه الجيمية في منهج الخطابة ، وهي أسبق منها زمانا بلا ريب لأن صاحبها عمرو بن الأهتم أقدم زمانا من شبيب البرصاء قافية هذا التي أولها :

ألا طـرقت أسماء وهي طـروق ... وزارت علي أن الخيـال يشــوق

وقد جاء بالخطاب في أولها ثم ساق الكلام عليه :

ذريني فـــان البخـل يـــا أم هيثم ... لصـــالـح أخــلاق الــرجــال سروق
ذريني وحطي في هـــــواي فإنني ... على الحسب الـــزاكي الــرفيـع شفيق

ثم ذكر الضيف وخروجه اليه . وقد كان عمرو بن الأهتم من سادة بني تميم وخطبائهم ووفد الى النبي صلى الله عليه وسلم وله مع الـزبرقان بن بدر في ذلك خبر . وكأن شبيبا نظر اليه في الذي خاطب به امرأته وافتخر به من قرى الأضياف وهو قوله :

وإني كـــريم ذو عيـــال تهمني نـــوائب يغشى رزؤهـــا وحقـــوق
ومستنبح بعـــد الهدوء دعـوتـــه وقـد حـان من نجـم الشتـاء خفـوق
يعـالج عـــرنينـا من الليل بـاردا تلف ريـــاح ثـــوبـــه وبـــروق
تـــألـــق في عين مـــن المزن وادق لـه هيـدب داني السحـــاب دفـوَق
اضفت فلـم أفحش عليـــه ولم أقـل لأحــــرمـــــه إن المكـــان مضيق

ومذهب المخاطبة كثير
وعند الإفرنج في قصصهم مذهب شبيه بهذا الـذي أوردنا من إدارة الوحدة والربط على حيلة من المخـاطبة كيـاسمية ويـا نوار ويـا بنة مـالك وما أشبه أحسـب أن أصله من قصص ألف ليلـة وجحـا ونحـوهما مـن الأسـاطير وهـو الـذي يقـال لـه Picaresque (بيكارسك)وهو مـا يجعل أمر وحدته منوطا بمغـامرات شخص بعينه وإن لم يكن بين المغامرات نفسها رابط يربط بينها غير هذا الشخص المغامر ـ من ذلك« دون كيهوثي أو كيشوت» ويرى بعضهم أن هذا أصله من تحريف اسم جحا وذكر أبو حيان التوحيدي في بعض ما كتب أنـه كان من الكوفة على زمـان بني أمية ، وقصة «توم جـونز »للروائي الانجليزي « فيلـدنج» وما اشبـه . وقد أنكر ارسطـو طاليس صحـة الوحـدة على هذا الوجه في المأساة وعاب من جعل قوام مأساته أخبار هرقل البطل وقال برأيه المعروف في تشبيه وحدة المأساة بوحدة الكائن الحي وهو ما يقال له الوحدة العضوية . ثم استعمل هذا اللفظ على غير وجهه ، والله الموفق للصواب .

## سابعا ، الاقَتضاب

قال زهير بن أبي سلمى في المعلقة :

فلما وردن الماء زرقـــا جمامـــــه وضعـــــن عصي الحاضر المتخيــــم
ظهـرن من الســوبـــان ثم جـزعنـه على كــل قينـــي قشيـــب ومفـــأم
فأقسمت بـالبيت الـذي طـاف حـولـه رجـــال بنـــوه من قـــريش وجـــرهم
يمينــــا لنعـم السيـــدان وجــدتما على كـل حــــال من سحيـل ومبرم

فهذا اقتضاب ، وسوغه أنه متضمن لمعنى الرحلة إذ قوله :

وقفت بها من بعـد عشرين حجة فلأيـا عرفت الـدار بعد تـوهم

يدل على ذلك ، ثم استمر في الرحلة حتى بلغ البيت فأقسم . وقد ذكرنا من قبل أن زهيرا قد جاء من بعد بعناصر من التسلسل والمقابلة وسوى ذلك مما هو عناصر للوحدة والربط في هذه القصيدة العظيمة الشأن

وقال زهير بعد النسيب ووصف الحديقة والناقة المقتلة والسائق والقابل والضفادع

يخرجن من شربات ماؤها طحل ... على الجذوع يخفن الغم والغرقا

قال :

بل اذكرن خير قيس كلها حسبا ... وخيرها نائلا وخيرها خلقا

وهذا اقتضاب مضمن إضرابا عن ذكر الحبيبة وتسليا عنها وإقبالاً على جد من الأمر، وهو المذهب الذي بسطه علقمة في البائية ، وخشنه لبيد في قوله :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ... ولشر واصل خلة صرامها

وقد سبق التنبيه منا أن مثال دع ذا وأمثال :

فعد عن ذكرها إذ لا ارتجاع له

مع أن ظاهره اقتضاب ، هو حقا موصول بما قبله وما بعده وأولى المذاهب عندي وأحقها بأن يسمى اقتضابا ما كان يقع في المفاخرات والنقائض وأشعار القبائل إذ فجاءة الانتقال فيه من النسيب الى القتال أمر طبيعي يدلك على ذلك قول عمرو بن معد يكرب :

لما رأيت نساءنا يفحصن بالمعزاء شدا

وبدت لميس كأنها قمر السماء اذا تبدي

نازلت كبشهم ولم أر من نزال الكبش بدا

وقال سعد بن مالك من كلمته على نفس الوزن وكلتا الكلمتين في الحماسة :

كشفت لهم عن ساقها ... وبدا من الشر الصراح

يعني الحرب :

فالهم بيضات الخدور هناك لا النعم المراح

من ذلك مثلا قول بشر بن أبي خازم الأسدي وهي التاسعة والستون في المفضليات :

لولا تسلي الهم عنك بجسرة ... عيرانة مثل الفنيق المكدم

زيافة بالرحل صادقة السرى		خطارة تهص الحصى بمثلم
سائل تميما في الحروب وعامرا		وهل المجرب مثل من لم يعلم

ومن عند هذا البيت أقبل على المقاتلة بالبيان والفخر، وكان قد حمس نفسه له ببيضاء العوارض التي سمعت قيل الوشاة وهو بها شديد الغرام:

دار لبيضاء العوارض طفلة		مهضومة الكشحين ريا المعصم
سمعت بنا قِيل الوشاة فأصبحت		صرمت حبالك في الخليط المشئم
فظللت من فرط الصبابة والهوى		طرفا فؤادك مثل فعل الأيهم

الأيهم هو الجمل المغتلم هذا مراد بشر لا أشك فيه.
قول الشارح والأيهم المدكُوك الفؤاد الذي لا يَفْهم شيئا كالحَجَرِ الأَيْهم والصَّخْرةِ اليهماء وهي الملساء والأيهمان السيل والجمل المغتلم. قلت والجمل المغتلم يخرج كركرته وترى شاهد الحزن والصبابة عليه ويمتنع عن الطعام والشراب. وفسروا قوله طرف الفؤاد بكسر الراء وفتح الطّاء أي استطرف حزنا أي أحسه جديدا.
وميمية بشر هذه جيدة ولكن ميمية عنترة أخملتها.
ومن ذلك قول الأعشى:

ودع هريرة إن الركب مرتحل		وهل تطيق وداعا أيها الرجل

ثم وصف هريرة فأبدع ما شاء، من متبرجة خلوب، بالألباب لعوب:

هركولة فنق درم مرافقها		كأن أخمصها بالشوك منتعل
إذا تقوم يضوع المسك أصورة		والزنبق الورد من أردانها خضل

ثم أخذ في وصف الروضة، وكأنه بذكر المسك والروضة يؤم سبيل عنترة ـ وليس له جد عنترة في الوصف وإخلاصه له، ولكن لكلامه حلاوة :ـ

ما روضة من رياض الحزن معشبة		خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق		مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة		ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

ثم أخذ الأعشى في قري من اللهو والمفاكهة:

علقتها عرضا وعلقت رجلا		غيري وعلق أخرى غيرها الرجل

وعلقتــــه فتـــــاة مــــا يحاولها ومـن بني عمهـــــا ميت بها وهـل
وعلقتني أخيرى مــــا تـــلائمني فـــاجتمع الحب حـب كلـــه تبل

من قولهم متبول بحبها أي كله عشق مفـرط والتبل بفتح فسكون ذهاب العقل وهو ما تفعله المرأة بالرجل إذا هام بحبها

فكلنــا مغـرم يهذي بصــاحبــه نـــساء ودان ومخبـــول ومختبل

وعلى هذا النمط جاء شكسبير الشـاعر الانجليزي بمناظـر من مسرحيته التي سماها: "A MIDSUMMAR NIGHTS DREAM" أي «حلم منتصف ليلـة من ليـالي الصيف» وكثرة المشابـه بين ضروب من أقاويل شكسبير وأصناف من شعر العـرب تنبىء أنه قد قرأ من ذلك أو سمعه ممن قرأه كمعاصره بدويل الذي ترجم معاني القرآن مثلا.

ومنهج الأعشى في فكاهته لمن تأمله تمثيلي الروح.

ثم يصير الأعشى الى نوع مـن معاتبة هـريرة. وهـا هنا توطئـة خفية لما سيأخـذ فيه من عتاب ووعيد جاد من بعد:

صـدت هـريـرة عنـا مـا تكلمنـا جهـــلا بأم خليـــد حبل مـن تصل
أأن رأت رجـــلا أعشى أضر بـــه ريب المنـــون ودهـــر مفنـــد خبل
قـــالت هـــريـــرة لما جئت زائرهـــا ويلى عليـك وويلى منك يـــا رجـل

هذا البيت من الفكـاهة ذروة. وهو مضمن ذكـرى، لأن هريرة صدت عنـه الآن وهو أعشى أضربه ريـب الدهر. ولقـد مر زمـان كان إذا زارها قـالت ويلي عليك من أهلي وويلي منك ستفضحني. وكأن الـذكرى المضمنـة إنما هي محض احتيال شعـري وإنما جاء زائرهـا الآن فراعها ـ كما راع بشـار من بعد، وما أحسبه إلا قـد تأثر الأعشى، إذ قال:

وإنا لا نراكِ فألمسينا

فراعته بأكثر مما راعها. وليست لبشار على جودة شعره خفة روح أبي بصير.

إمـا تـرينـا حفـاة لا نعــال لنـا إنـــا كـــذلك مـــا نحفى وننتعل

فهذا يدلك أنه زائرهـا الآن وخلع نعليه لكيلا يكون لوقع أقدامـه صوت فهذا من مكر زوار النساء ـ وقد ألح على أن الأمر كله ذكرى بقوله بعد:

وقـد أخـالـس رب البيت غفلتـه وقـــد يحاذر مني ثم مـــا يئل

أي ما ينجو

وقـد أقـود الصبا يـومـا فيتبعني — وقـد يصـاحبني ذو الشرة الغـزل
وقـد غـدوت الى الحانـوت يتبعني — شـاو مشل شلـول شلشل شـول

وزعم ابن قتيبة أن هـذا مما تأخر لفظه ومعناه وأخطأ على حذقه بـلا ريب وذلك أنه لم يكن لمثله في فقهه وورعه أن يهش الى شيء من أمر الشراب ولهوه ـ والبيت من المفردات الجياد. ثم أخذ الأعشى في صفة مجلس الخمر والأنس، وأخذ من علقمة أخذا، وكلام علقمة تخالطه من الذكرى أحزان مع جودة الوصف و إتقان نغم القريض وصفائه. وكلام الأعشى فيه الجذل، وتحس فيه حركة الطرب والحيوية وأنس المجلس الثمل وخفة حركة الساقي ورنين الصنج والغناء وحلاوة الفتيات الراقصات الغزلات:

في فتيـة كسيـوف الهند قـد علمـوا — أن هـالـك كل مـن يحفى وينتعـل
نـازعتهم قضب الـريحان متكئـا — وقهـوة مـزة راووقهـا خضل
لا يستفيقـون منهـا وهي راهنـة — إلا بهات وإن علـوا وإن نهلـوا
يسعى بها ذو زجـاجـات لـه نطف — مقلص أسفل السربـال معتمـل

فها هنا حركة وحيوية

والحركة أهدأ في وصف علقمة ساقيه:

ظلت تـرقـرق في النـاجـود يصفقهـا — وليـد أعجم بـالكتـان مفـدوم

علقمة هنا ينظر الى لـون الخمر وبريقها وجودتها ونظافة هذا الأعجم وتجويده عمله ـ ولكن الأعشى يصور السعى الحثيث، والأقراط التي تتذبذب به وهذا الاعتمال والتقليص ـ الأعشى يرتقب مجيء الكأس ليعبها عبا وينهمك مع صخبها وحيوية مجلسها. أما علقمة فهو ينظر بعين بصيرة الذكرى الى متعة ذاقها وقد ذهبت أيامها وبقيت لذاذة ذلك في النفس والأسى على ذهابه وما تغيرت به الدنيا من حال الى حال.

ومستجيب تخال الصنج يسمعـه — إذا تـرجع فيـه القينـة الفضل

وهل هـذه القينة الفضل هي هـريرة مع الذي حاول أن يضفيه على هريرة من سيما الحرائر وأسلوبهن إذ قال:

كـأن مشيتهـــا من بيت جـــارتها ... مـــر السحـــابـة لا ريـث ولا عجل
ليست كمـن يكـــره الجيران طلعتهـــا ... ولا تـــــراهـــا لسر الجار تختـل

ولكنها كما ترى زوارة فهذا أشبه بأن تكون هي قينة. ثم يقول:

والسـاحبـات ذيـول الـريط آونـة ... والرافـلات على أعجازهـا العجل

تفسير أبي عبيـدة أن العجل هي المزادات بكسر العين وفتـح الجيم أشبـه أي أكفـالهن ضخمات ويتبرجن بها. وللأصمعـي تفسير آخر أنهن كانت بـأيديهن المزادات يخدمن بها من يسقينهن وهو وجه بعيد. وقد ذكر الأعشى الساقي فما كانت الساحبات تسقيه أصحابـه وإنما كن يغنينهم ويرقصن يـدلك على ذلك قولـه من قبل: «إذا ترجـع فيه القينة الفضل» وهؤلاء السـاحبات والرافلات من متـاع ما كانوا يلهـون به. ودليل آخر قوله بعد هذا البيت وهو في معنى ما ذهب إليه أبو عبيدة:

من كل ذلك يـوم قـد لهوت بــه ... وفي التجارب طول اللهـو والغزل

هذا البيت ولا سيما عجـزه جيد. أي اللهو والغزل من التجـارب التي تكسب الحكمة وهو معنى عميق الغور.

وإذ ذكر أن اللهو من التجارب ساغ له أن يجيء بعده بما يقابله، على النحو الذي رأينا في تائية الشنفرى وفي عينية الحادرة، بل بمذهب الشنفرى أشبه:

وبلـدة مثل ظهــر الترس مــوحشـة ... للجن بـالليـل في حـافـاتها زجل
لا يتنمى لها بـــالقيظ يـــركبهـــا ... إلا الـــذين لهم فيها أتـــوا مهـل

والمهل التجارب، فهذا دليل الربط بما تقدم فيه بين جلي أيما جلاء ويقوى ما قلنا به من قبل.

جـــاوزتها بطليـح جسرة سرح ... في مـرفقيهـا إذا استعـرضتهـا فتل

هذا في صفـة الناقة الفتيـة القوية جعلهـا في مقابلة القينـة الفضل وفي مقابلة الهركـولة الفنق. ثم من التجارب شيم البرق من أجل الصيد ومن أجل أن يراد للمرعى. وههنا أيضا مقـابلة إذ الغيث وعارضـه تحول مما كـان فيه من فلاة كظهـر الترس أي ملساء لا نبت بها إلا عزيف الجنان في ليلها ولهبان القيظ في نهارها:

بل هل تـرى عـارضـا قـد بت أرمقـه ... كأنما البرق في حـــافـــاتــه شعل
لـــه رداف وجـــوز مفأم عمـل ... منطـق بسجـــال الماء معتمـل

ثم رجع الى اللهو الأول الـذي كان فيه على نحـو قريب مما نبـه عليه ابن رشيق إذ تمثل بأبيات النابغة العينية.

لم يلهني اللهـو عنـه حين أرقبـه ... ولا اللـذاذة مـن كأس ولا شغل

يعنى شغلا بغـزل النساء. وزعم بعض المفسرين أن الشغل الذي في قولـه تعالى: «إن أصحاب الجنة اليوم في شغل فاكهون» هو فض الأبكار. وبيت الأعشى هـذا توطئة لما سيئول إليه قوله من بعد من أمر الجد والوعيد الذي كالهجاء والخصومة.

فقلت للشرب في درنـا وقـد ثملـوا ... شيمـوا وكيف يشيـم الشـارب الثمل
قـالـوا نمار فبطن الخال جـادهما ... فـالعسجديـة فـالأبلاء فـالـرجل
فـالسفح يجري فخنـزيـر فبرقتـه ... حتى تـدافع منـه الـربـو فـالحبل

الربو والحبل موضعان.

حتـى تحمل منـه الماء تكلفـة ... روض القطـا فكثيب الغينـة السهل
يسقى ديـارا لها أصبحت غـرضـا ... زورا تجانف عنهـا القـود والـرمل

لها أي لهريرة. زورا جمع زوراء أي بعيدة ـ أي أصبحت ديـارها بعيدة لاتبلغها الإبل ولا الخيل وقـوله غرضـا أي غرضـا للأمطـار أو غرضـا لمن يهواها وهـو الشاعـر. وقد جمع الأعشى هنا بين نشوة الثمل ونشـوة رؤية البرق ونشوة ذكرى الحبيبة، فـاسحنفر بذلك الى مواجهة قرن وقتاله :ـ

أبلغ يـزيـد بني شيبـان مألكـة ... أبـا ثبيت أمـا تنفك تأتكـل
ألست منتهيـا عن نحت أثلتنـا ... ولست ضـائرهـا مـا أطت الإبل
كنـاطح صخـرة يـومـا ليفلقهـا ... فلم يضرهـا وأوهى قـرنـه الـوعل

فهذا اقتضاب كما ترى.

ويروى "كناطح صخرة يوما ليوهنها" وهو أشد ملاءمة لقوله أوهى في عجز البيت.

والاقتضـاب هنا قـريب المعادن من اقتضـاب بشر بن أبي خازم، مع مـا صاحبـه من عناصر المقابلة والعود الى ما كان قد سبق ذكره.

وقال بشر بن أبي خازم في مفضليته (٩٦) التي أولها :

عفت مـن سليمى رامـة فكثيبهـا ... وشطت بها عنـك النـوى وشعـوبها
وغيرهـا مـا غير النـاس قبلهـا ... فبـانت وحـاجـات الفـؤاد تصيبهـا

ثم ذكر الفراق والدموع ثم قال :

رأتني كأفحـوص القطـاة ذؤابتي ... ومـا مسهـا من منعم يستثيبهـا

فقولـه "وما مسهـا من منعم" قريـب مما سماه ابن رشيق بـالخروج، وهو نحـو قول أبي الطيب :

مــرت بنــا بين سربيهـــا فقلت لها		من أين جـانس هــذا الشـادن العـربـا
فاستضحكت ثـم قالت كالمغيـث يرى		ليث الشرى وهـو مـن عجل اذا انتسبا

فهذا احتيال احتال به أبو الطيب فخرج الى مدح المغيث.

وقال بشر إنها رأت رأسي لا شعر به أملس كأفحوص القطاة، وليس ذلك لأن منعها من علي فجز ناصيتي إني من معشر أولى قتال.

أجبنا بنـي سعد بن ضبـة اذ دعوا		ولـلـه مـولى دعــوة لا يجيبهــا

فهذا اقتضاب مـع الخروج الذي صار به الشاعـر إليه. إذ الغزل ونشوتـه قد وطأت الى ذكر القتال وتحدى الشاعر لبنى سعد بن ضبة.

ولو رجعت الى قول حسان بن ثابت:

إن كنت كــاذبـة الــذي حــدثتني		فنجـوت منجى الحارث بـن هشــام
تــرك الأحبـــة أن يقـــاتل دونهم		ونجـــا بـــرأس طمـــرة ولجام

فههنا مع احتياله بـالخروج الذي خرجه نوع "من اقتضاب" هيأ لـه الغزل قبله، إذ هو خصومة وقتال.

وعلى هـذا الـوجـه يصح زعـم ابن رشيق أن العـرب الأولين لم يكن شعــراؤهم يستعملـون الخروج كـاستعمال أبي الطيب وأبي تمام والمحـدثين لـه، لأن هـؤلاء كـانـوا يخرجون بـه كل الخروج، أما مـا جاء منه في كـلام القدماء كما عند حسان فلـه اتصال معنوي ما، على النحو الذي ذكرنـاه منه. أو على تضمين خطاب للمحبوبة بما سيأتى كما صنع الحادرة بقـوله «فسمي» ولبيـد بقولـه: «بل أنت لا تـدرين» وما أشبـه. ومن أوضح هذا مثالا قول عبد المسيح بن عسلة العبدي:

ألا يـــا اسلمي على الحوادث فـــاطما		فـإن تسـأليـني تسـألي بي عـــــالما
غــدونـــا إليهم والسيـــوف عصينـا		بـأيمانــــــــــا نفلي بهن الجماجما
لعمـــري لأشبعنـــا ضبـــاع عنيـــزة		الى الحول منهـــا والنســـور القشـــاعما

## الاقتضاب عند المحدثين

الذي سماه ابن رشيق خـروجا أكثـر ما يقال لـه في شعر المحـدثين التخلص ومما مدح به أبو الطيب حسن التخلص كبيت المغيث وكقوله:

حـــال متى علم ابن منصــور بها		جـاء الـزمـان الى منهـا تـائبـا

وكقول حبيب:

يجاهد الشوق حينا ثم ترجعه | مجاهدات القوافي في أبي دلفا

وقوله:

وعاذل هاج لى بااللوم مأربة | باتت عليها هموم النفس تصطخب
لما أطال ارتجال العذل قلت له | الحزم يثني خطوب الدهر لاالخطب

ولا ريب أن القارىء أصلحه الله قد فطن الى جناس خطوب وخطب والى مناسبة الخطب لقوله قبل لـ" لما أطال ارتجال العذل "

لم يجتمع قط في مصر ولا طرف | محمد بن أبي مروان والنوب
لى من أبي جعفر آخية سبب | ان تبق يطلب انْ معروفي السبب

على أن في تخلص حبيب هذا أنفاسا من روح اتصال المعاني الذي نجده عند القدماء ومذهب القدماء عنده كثير كقوله:

لست من العيس أو أكلفها | وخدا يداوي المريض من وصبه
الى المصفى مجدا أبي الحسن انصعـ | ـن انصياع الكدري في قربه

فهذا كما ترى من باب الرحلة بعد النسيب وبكاء الديار وأول هذه القصيدة:

إن بكاء في الدار من أربه | فشايعا مغرما على طربه

والخطاب لعينيه وتخلص الى وصف المزن وكان به كلفا:

وكقوله:

إليك جزعنا مغرب الملك كلما | هبطنا ملا صلت عليك سباسبه

فهذا كقول علقمة: إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتى

وكقوله:

وركب يساقون الركاب زجاجة | من السير لم تقصد لها كف قاطب

إلى أن قال بعد وصف جده في السير:

إذا العيس لاقت بي أبا دلف فقد | تقطع ما بيني وبين النوائب

ويقابل التخلص الاقتضاب، وهو الخروج فجأة من النسيب إلى المدح بلا تقديم وهو الذي ذكر ابن رشيق أن من اسمائه البتر والكسع والقطع وضرب له مثلا عند القدماء دع ذا وعد عن ذا واستشهد له من كلام المحدثين بقول البحتري:

لولا الرجاء لمت من ألم الهوى | لكن قلبي بالرجاء موكل

إن الــرعيــة لم تــزل في سيرة عمـريـة مـذ سـاسهـا المتـوكل

وقد استشهدنا له من قبل بقوله:

إني وإن جـانبـت بعض بطـالتي وتـوهم الـواشـون أني مقصر
ليروقني سحـر العيـون المجتلى ويشـوقني ورد الخدود الأحمر
اللــه مكن للخليفـة جعفــر ملكـا يحسنـه الخليفـة جعفــر

وقـد حـاكى البحتري في هذا مـن مذهبـه وهـو عنـده كثير أستـاذه أبا تمام إذ لـه منـه قصائد، كقوله:

أذكت عليك شهـاب نـار في الحشـا بـالعـذل وهنـا أخت آل شهـاب
عـذلا شبيهـا بـالجنـون كأنما قـرأت بـه الـورهـاء صـدر كتـاب
أومـا رأت بـردى من نسج الصبـا ورأت خضـاب اللـه وهـو خضـابي
لا جـود في الأقـوام يعلم مـا عـدا جـودا حليفـا في بني عتـاب
متـدفقـا صقلـوا بـه أحسـابهم إن السماحـة صيقـل الأحسـاب

وكقوله يخاطب الشيب في نسيب قصيدة له في أبي سعيد الثغري:

كل داء يـرجى الـدواء لـه إلا الفظيعين ميتـة ومشيبـا
يـا نسيب الثغـام ذنبك أبقى حسنـاتي عنـد الحسـان ذنـوبـا
ولئن عبـن مـا رأيـن لقـد أنـ ـكرن مستنكـرا وعبـن معيبـا
أو تصـدعن عـن قلى لكفى بـالشـ ـيب بيني وبينهـم حسيبـا
لـو رأى اللـه أن للشيب فضـلا جـاورتـه الأبـرار في الخلـد شيبـا
كل يـوم تبـدى صروف الليـالي خلقـا من أبي سعيـد رغيبـا

غير أن أبا تمام لم يشتهر بـالاقتضاب شهرة أبي عبادة علي كثرته عنده وجودتـه وأنفاس الصلابة فيه العربية في أسره. وأحسب أن من أسباب ذلك جودة احتيالات خروجه ـ أو كما قلنا قبل ـ حسن تخلصه كالأمثلة التي أوردنا وكقوله:

لقـد أنست مسـاوىء كل دهـر محاسـن أحمد بـن أبي دؤاد

وإن كان قد سبق هذا ما هو كالاقتضاب في قوله:

وأعين ربـرب كحلت بسحـر وأجسـاد تضمخ بـالجسـاد
بـزهـر والحذاق وآل بـرد ورت في كـل صـالحة زنـادي

ثم مدح هؤلاء وتخلص إلى ابن أبي دؤاد.

وكأن أبا الطيب نظر إلى هذا المذهب حين مدح بني عمران بعد ذكره الخيل ثم تخلص إلى أبي أيوب فقال:

سقيت منابتها التي سقت الورى ... بندى أبي أيوب خير نباتها

إلا أنه سلك سبيل التخلص في الموضعين.

وليس أصل اقتضاب البحتري من اقتضاب الأوائل في قصائد المدح، وإن يك استاذه فيه أبو تمام مما ينظر إلى هؤلاء، وكأن أكثر اقتضابه إضراب عن ذكر الرحلة. وليس كذلك صنيع البحتري الذي إنما هو من النسيب وثب مفاجىء.

مثلا، قول أبي تمام في أول البائية

لو أن دهرا رد رجع جواب ... أو كف من شأويه طول عتاب
لعذلته في دمنتين بأمرة ... ممحوتين لزينب ورباب

فدل هذا على أنه وقف عند الدمنتين وهو في طريقه إلى الممدوح، ثم قد ذكر عذل امرأته التي جعل "أخت آل شهاب" كنية لها، ثم قال:

لا جود في الأقوام يعلم ما خلا ... جودا حليفا في بني عتاب

فهذا كالرد على العاذلة.

وشبيه بهذا قوله وأشعر فيه أنه مرتحل:

لله ليلتنا وكانت ليلة ... ذخرت لنا بين اللوى والشربب
قالت وقد أعلقت كفي كفها ... حلا وما كل الحلال بطيب

فسره التبريزي بقوله قد جمعت هذا الذي أحلت لي من نفسها أنه حلال وأنه طيب مستلذ، وهو وجه غير أنه ضعيف. والظاهر من المعنى أنها قالت له تحلل مما عزمت عليه من الرحلة. فقولها هذا ما كان أطيبه، وفي هامش طبعة الديوان قال ابن المستوفي فأما إذ لم يقل حلا طيبا أوهم أن ما بذلته من الحلال غير طيب. ولا نعلم أما بذلت له حلال هو أم غير حلال، وإنما هي إلمامة ليلة ألمها بهذه الحسناء، ويجوز أن ذلك كان متعة استحلها ثم أخذ في سبيل الرحلة، وكلا كلامي أبي زكريا وابن المستوفي غير واف

فنعمت من شمس إذا حجبت بدت ... من نورها فكأنها لم تحجب
وإذا رنت خلت الظباء ولدنها ... ربعية واسترضعت في الربرب

قالوا إذا رنت الغزالة نصت جيدها والربرب بقر الوحش وعيونهن واسعات فجمع لها جيد الظبية وحلاوتها وعيون المها.

إنسية إن حصلت أنسابها ... جنية الأبوين ما لم تنسب

أي جمالها خارق وهذا ولده من قول الشنفري:

فـدقت وجلت واسبكـرت وأكملت ... فلو جن إنسـان من الحسن جنت

ثم أشعر بارتحاله ومـروره على مدينة الزباء الخربة، على شـاطىء الفرات، وقالوا إنها من بقايا مدينة الزباء صاحبة الخبر.

قال أبو تمام:

قـد قلت للـزبـاء لما أصبحت ... في حـد نـاب للـزمـان ومخلب
لمدينـة عجماء قـد أمسى البلى ... فيهـا خطيبـا بـاللسـان المعـرب
فكأنها سكـن الفنـاء عـراصهـا ... أو صـال فيهـا الدهـر صـولة مغضب
لكن بنـو طـوق وطـوق قبلهم ... شـادوا المعـالي بـالثنـاء الأغلب

فهذا اقتضاب، وله صلة بما قبله. وقـد فسر أبو تمام الزباء فقال لمدينة عجماء ثم أبي إلا طباقا فجاء باللسان المعرب وهو بلا ريب لسـانه هو وإن كان الظاهر يفيد لسان حال البلى أنه مبين فكأنـه معرب - غير أن قولـه باللسان المعرب أدل على لسـان معرب بعينه وهو لسانه الذي ترجم به عن لسان حال البلى.

اقتضـاب البحتري محض مفـاجـىء كل المفـاجأة مبتـور منقطع الصلـة - إلا النغم وإيحاءاته - بما قبله، كقوله المتقدم الذي استشهدنا به، وكقوله:

وربت ليلـة قـد بت أسقى ... بعينيهـا وكفيهـا المدامـا
قضينـا الليل لثما واعتنـاقـا ... وأفنينـاه ضما والتـزامـا
خـلافـة جعفـر عـدل وأمن ... وحلم لم يـزل يسـع الأنـامـا

مقدمة البحتري قبل اقتضابه إنما هي ترنم يتهيأ به لاندفاع إلى المديح. وهذا من صنيعه شبيه بصنيع جرير في الهجاء - مثلا:

بـان الخليط غـداة الجنـاب ... ولم تقـض نفسك أوطـارهـا
فـلا تكثـروا طـول شك الخلاج ... وشـدوا على العيس أكـوارهـا
سأرمي بها قـاتمات الفجـاج ... ونهجـر هنـدا وزوارهـا
ألاقبح اللـه يـوم الـزبير ... بـلاء القيـون وأخبـارهـا
تـركتم لسعـد زمـام الـزبير ... وعقـر الفتـاة وتجرارهـا

أحسبه «رمام الـزبير» بالمهملة لأن ابن جرموز قاتلـه من بني سعد رهط الأحنف والفتاة جعثن أخت الفرزدق.

ومثال آخر وهو أشهر:ـ

يـا أم نـاجيـة السـلام عليكم قبل الـرواح وقبل لـوم العـذل
وإذا غـدوت فـلازمتك تحيـة سبقت سروح الشـاحجـات الحجل

أي سبقت كل شؤم فغدوت على أيمن طائر والشاحجات هي الغربان وحجلانها مشيتها التي قيل أراد الغراب بها محاكاة الطاووس فلم يستطع ولا عاد الى ما كان عليه من مشية الطير

لـو كنت أعلم أن آخـر عهـدكم يـوم الـرحيل فعلت مـا لم أفعل
أو كنت أرهـب وشك بين عـاجـل لقنعت أو لسألت مـا لم أسأل
أعـددت للشعـراء سما نـاقعـا فسقيت آخـرهـم بكأس الأول
لما وضعـت على الفـرزدق ميسمى وضغا البعيث جدعت أنف الأخطل

ومثال ثالث :

فسقـاك حيث حللت غير فقيـدة هـزج الـرواح وديمـة لاتقلع
فلقـد يطـاع بنـا الشفيع لـديكمـو ونطيع فيك مـودة من يشفع
هل تـذكـرين زمـاننـا بعنيـزة والأبـرقين وذاك مـا لايـرجع
إن الأعـادي قـد لقـوا لي هضبـة تنبى معـاولهم إذا مـا تقـرع
مـا كنت أقـذف من عشيرة ظـالم إلا تـركت صفـاهم يتصـدع
أعـددت للشعـراء كـأسـا مـرة عنـدي مخالطهـا السهام المنقع
هـلا نهاهم تسعـة قتلتهم أو أربعـون حـدوتهم فـاستجمعوا

وكأن هذا على اقتضابه جرى فيه جرير على مذهب المخاطبة الذي في عينية الحادرة وجعل بلاءه في الهجاء من باب بلاء الفرسان في الحروب ومثال رابع :

وقـد أقصرت عن طلب الغـواني وقـد آذن حبلى بـانصرام
إذا حـدثتهن هـزئن منى ولا يغشين رحلي في المنـام
لقـد نـزل الفـرزدق دار سعـد ليـالي لايعف ولايحامي

وهذا خبر جعثن والاقتضاب هنا وثبة ظاهرة .

ومثال خامس :

لقـد نـادى أميرك بـابتكـار ولم يلـووا عليك ولم تـزارى
وقـد رفع الظعـائن يـوم رهبى بـروح من فـؤادك مستطـار

رفع الظعائن أي مضين مسرعات في سيرهن مفارقات وقد ذهبن بقلبك في هوادجهن

ذكـــرتك بـــالجمـــوم ويـــوم مـــروا على مـــــران راجعني ادّكـــــارِي
وتيـم يفخـــــــرون وضرب تيـم كضرب الـــزيـف بـــار على التجـــار

ومضى في الهجاء

ومن عجيب أمر البحتري أنـه فيما ذكروا كان يميل الى تقديم الفـرزدق. وربما يكون قد تأثر بفرط ثناء الجاحظ الحسن عليه ـ قال الجاحظ في الجزء الثالث من الحيوان: «وإن أحببت أن تـروي من قصـار القصـائد شعرا لم يسمع بمثلـه فـالتمس ذلك في قصـار قصائد الفـرزدق فإنك لم تجد شاعرا قـط يجمع بين التجويد في القصـار والطوال غيره، وقد قيل للكميت إن الناس يزعمون أنك لاتقـدر على القصار قال من قال الطوال فهو على القصـار أقـدر. هـذا الكـلام يخرج في ظـاهـر الـرأي والظن ولم نجـد ذلك عنـد التحصيل على ما قال.» ا. هـ[ص٩٨]

وذكروا أن أبـا نواس هم بأن يكتني بأبي فراس وهي كنيـة الفرزدق. وما يخلـو الأمر من تعصب أهل البصرة لشاعرهم.

على أن بشـارا قد كـان بصريـا وكـان ميله الى جـريـر وكذلك كـان ميل مـروان بن أبي حفصة، وهـذا بعد باب واسع والخلاف فيـه قديم وكان البحتري في أسلـوبه أدنى الى جريـر. وفي هذا الاقتضـاب هو آخـذ منه بـلا ريب. وسـوغ الاقتضاب لجريـر أن له مشابه في شعر الأيام والخصومات في أشعار القـدماء. ثم قد كان هو صاحب نقائض وما كان أمـر مهاجاته من يهاجيه ولا مهـاجاتهم له كل ذلك بذي خفـاء. فكان تغنيه بالغـزل بين يدي هجائه وتـرنمه بذكـر الديار والنسيب من ضرب الحماسـة على النحو الذي هو معـروف من مذهب العرب من الارتجاز وذكر النساء قبل المناجـزة وبازائها.

وقد ارتجزوا في جهاد الفتوح بمثل قولهم:

يـــا ليتنـي ألقـــاك في الطـــراد عنـــد التحـــام الجحفل الـــورّاد

تمشين في حليتك الورّاد

وقال المختار الثقفي:

قـــد علمـت بيضـــاء صفـــراء الطلل أني غـــداة الــــروع مقـــدام بطل

فزعموا أنه سأله أحد من كان يقاتل معه أين الملائكة يا أبا إسحاق أو «ما هذا معناه» فقال له قاتل عن حسبك أو ما هذا معناه، وكأن السائل أنكر على المختار ذكر النساء كما يفعل غيره من العرب ممن ليست لهم مثل دعواه أن الملائكة كانوا يعينونه.

ومن قديم ما رووا من رجز الأبطال قول ربيعة:

جررن أطراف الذيول واربعن
فعل حييات كأن لم تفزعن
إن تمنع اليوم نساء تمنعن

حتى الخوارج وهم ما هم في التشدد قد تغنوا بالغزل في جد حروبهم التي إنما كانت جهادا للكفرة على ما كانوا يعتقدونه ـ قال قطري بن الفجاءة:

فواكبدا من غير جوع ولا ظما ... وواكبدا من حب أم حكيم
ولو شهدتني يوم دولاب أبصرت ... طعان فتى في الحرب غير ذميم
غداة طفت علماء بكر بن وائل ... وعجنا صدور الخيل نحو تميم

مقدمات البحتري أشبه بالتقاسيم الموسيقية التي تسبق لحن المغني وعمود غنائه. وفيها ما ذكرنا من أنها تهيئة كان يهيىء بها نفسه لاندفاع المديح. وقد كان البحتري نديما. فالذي صنع بأدب المنادمة أشبه وفيه أدخل.

ومن أمثلة اقتضابه مما هو عميق في هذا المجال كلمته المشهورة:

لي حبيب قد لج في الهجر جدا ... وأعاد الصدود منه وأبدى
ذو فنون يريك في كل يوم ... خلقا من جفائه مستجدا
يتأبى منعا وينعم إسعا ... فا ويدنو وصلا ويبعد صدا
أغتدي راضيا وقد بت غضبا ... ن وأمسى مولى وأصبح عبدا
وبنفسي أفدى على كل حال ... شادنا لو يمس بالحسن أعدى

مر بي خاليا فأطمع في الوصـ ... ـل وعرضت بالسلام فردا
وثنى خده الى على خو ... ف فقبلت جلنارا وورداً
سيدي أنت ما تعرضت ظلما ... فأجازي به ولا خنت عهدا
رق لي من مدامع ليس ترقا ... وارث لي من جوانح ليس تهدا
حاش لله أنت أفتن ألفا ... ظا وأحلى شكلا وأحسن قدا
خلق الله جعفرا قيم الديـ ... ـن سدادا وقيم الدين رشدا

فهنا الوثبة المديحية كما ترى

أكـرم النـاس شيمـة وأتم النـــ ـــاس خلقـا وأكثـر النـاس رفـدا
ملك حصنت عـزيمتـه الملـــ ـــك فأضحت لـه مغـاثـا وردا
وهلم جرا

وقال في الضادية التي من الخفيف وإياها كما ذكرنا من قبل جاري شوقي في بضية أنس الوجود:

أيها العـاتب الـذي ليس يـرضى نم هنيئـا فلست أطعم غمضـا
إن لي من هـواك وجـدا قـد استهـ ـلك نـومي ومضجعـا قـد أقضـا
فجفـوني في عبرة ليس تـرقـا وفـؤادي في لـوعـة مـا تقضى
يـاقليل الإنصـاف كـم أقتضى عنـ ـدك وعـدا إنجـازه ليس يقضى
فأجـزني بـالـوصل إن كـان أجـرا وأثبني بـالحب إن كـان قـرضـا
بـأبي شـادن تعلـق قلبـي بجفـون فـواتـر اللحظ مـرضى
غـرني حبـه فـأصبحت أبـدي منـه بعضـا وأكتـم النـاس بعضـا
لست أنسـاه بـاديـا من قـريب يتثنى تثني الغصـن غضـا
وأعتـذاري إليـه حتى تجافي لي عـن بعض مـا أتيت وأغضى
واعتـلاقي تفـاح خـديـه تقبيـ ـلا ولثما طـورا وشما وعضـا

ثم جاءت الوثبة وغير خاف أن هذا لها موضع:

أيها الـراغب الـذي طلب الجو د فأبلى كـوم المطـايـا وأنضى
رد حيـاض الإمـام تلق نـوالا يسع الـراغبين طـولا وعـرضـا
فهنـاك العطـاء جـزلا لمن را م جـزيل العطـاء والجود محضـا

ومع الوثبة هنا شيء من تداعي المعاني لاحق بأدب المنادمة، وهو صلة ما بين جود الحبيب من الود وجود الإمام مما به ينال الجاه والمعاش والسعادة.
ومن أمثلة اقتضابه الحسنة قوله في صفة البركة:

قـد أطرق الغـادة البيضـاء مقتـدرا على الشبـاب فتصبيني وأصبيهـا
في ليلـة مـا ينـال الصبح آخـرهـا علقت بـالـراح أسقـاهـا وأسقيهـا

عـاطيتهـا غضـة الأطـراف مـرهفـة	شربت مـن يـدهـا خمرا ومن فيهـا
يـا من رأي البركـة الحسنـاء رؤيتهـا	والآنسـات إذا لاحت مغـانيهـا

وقـد جاء بـوثبـة الاقتضاب هنـا بعـد ذكره التقبيـل ـ واحتفظ بشيء من معـاني الغزل:

يحسبهـا أنها في فضـل رتبتهـا	تعـد واحـدة والبحـر ثـانيهـا
مـا بـال دجلـة كـالغيري تنـافسهـا	في الحسن طـورا وأطـوارا تبـاهيهـا

وقد يـرى قاريء هذا الشعر وسـامعه والمتغني به اتصال بيت «يـا من رأي البركة الحسناء» بـالبيت تاليـه فهذا مـدان للتضمين وليس به وفيـه رد مفحم لمن قال مكـابرا باستقلال مفردات الأبيات في قصيد العرب.

وقال البحتري في كلمته التي أولها

أكنـت معنفي يـوم الـرحيـل	وقـد جـدت دمـوعي في الهمـول
عشيـة لا الفـراق أفـاء عـزمي	إلي ولا اللقـاء شفـى غليلي

ثم يقول:

طـربت بـذي الأراك وشـوقتني	طـوالع من سنـا بـرق كليل
وذكـرنيك والـذكـرى عنـاء	مشـابـه فيـك بينـة الشكـول
نسيـم الـروض في ريـح شمال	وصـوب المزن في راح شمـول
عـذيـري من عـذول فيـك يلحى	على ألا عـذيـر مـن عـذول
تجرمـت السنـون ولا سبيـل	إليـك وأنـت واضحـة السبيـل
وقـد حـاولت أن تخد المطـايـا	إلى حـي على حلـب حلـول
ولـو أني ملكت إليـك عـزمي	وصلت النـص منهـا بـالـذميل
فـأولى للمهـارى مـن فـلاة	عـريض جـوزهـا وسرى طـويل

فهذا في المحبوبـة وسير اللحاق بها ـ ثم وثب إلى مديح الفتح وكأنـه اقتدى شيئا في هذا بكعب بن زهير، إذ المحبوبة كالرمز عند كعب وهي هنا كذلك:

زكت بالفتح أحدان المساعي	وأوضح دارس الكرم المحيل

ووضوح السبيل علاقة كما ترى.

ومما هو اقتضاب محض قوله:

لا تكـــذبن فما الصبـــا بمخلف | فينـــا ولا زمن الصبـــا بمعـــاد
وأرى الشبـاب على غضـارة حسنـه | وجمالــه عـــددا من الأعـــداد
إن الخلافــــة أحمدت من أحمد | شيما ينيــــــف بها على الإحماد
ملك تحييـــه الملـــوك ودونـــه | سيما التقى وتحيـــة الـــزهـــاد

وفي إحدى متوكلياته وفيهن تجويد منادمته :

أصبـابـة بـرسـوم رامـة بعـدمـا | عـرفت معـالمهـا الصبـا والشمأل
وسألت من لا يستجيب فكنت في اسـ | ـتخباره كمجيب من لا يسأل
اليـوم أطلـع للخـلافـة سعـدهـا | وأضـــاء فيهـا بـــدرهـــا المتهلل
لبست جـــلالـــة جعفــر فكأنها | سحـــر يجللـــه النهـــار المقبل

هذا من قصيدته التي أولها «لولا تعنفني لقلت المنزل» ـ وأبيات السيرة العمرية في اللامية الأخرى: «قل للسحاب إذا حدته الشمأل» وهي أجود. والبيت الذي رواه ابن رشيق ليس في الديوان المطبوع (دار صادر) وابن رشيق أوثق إن شاء الله.

وللبحتري مذهب الرحلة ومذاهب من المقابلة والرجوع إلى ما تقدم وقد يكون منه الخروج ـ [حسن التخلص] ـ الحسن أحيانا كقوله :

حنت ركـــابي بـالعـراق وشـــاقهـا | في نـــاجـــر بـــرد الشـــآم وريفـــه
ومـــدافع الســاجــور حيث تقــابلت | في ضفتيـــه تـــلاعـــه وكهـــوفـــه
ويهيجنـي أن لا يـــزال يـــزورني | منهـــا خيـــال مـــا يغب مطيفـــه
وشفـــاء مـــا تحت الضلـــوع من الجوى | سير يشق على الهدان وجيفــــه
إن لم يـــريشنـــا الجواز عن التي | نهوى ويمنعنـــا النفـــوذ رفيفـــه
أو نـــائل الفتـح بن خـــاقـــان الـــذي | للمكـــرمـــات تليـــده وطـــريفـــه

وأحسب أن هذا على استقامته دون جودة مفاجأة اقتضابه ومما أحسبه لم يستقم له قوله في كلمته العذبة النسيب التي أولها :

كم بالكثيب من اعتراض كثيب

قال :

فلـــــربما لبيت داعيـــــة الصبـــــا وعصيت من عـــــذل ومـن تأنيـب
يعشى عـن المجـد الغبـي ولن تـــرى في ســـــؤدد أربـــــا لغير أريـب
والأرض تخرج في الــوهـاد وفي الــربـا عمم النبـــات وجـل ذلك يـــوبي

نظم هـذا البيت نظما فبعضـه من أبي تمام من قـوله «حتى تعمم صلـع هامـات الـربى» وبعضه من الحديث: «إن ممـا ينبت الربيـع ما يقتل حبطـا أو يلم» ـ ثم جـاء بحسن التخلص الذي ليس بحسن

وإذا أبو الفضل استعار سجية للمكرمات فمن أبي يعقوب

ولعل القافية استهواه شيطانها، إذ مثلها عند مسلم بن الوليد إذ يقول:

يأيها الـــرجـل المثمـــر مـــالـــه وهـــو المسلب عـــرضـه المسلـــوب
خل المكـــارم قـــد كفـــاك مـــراسهـــا سعـــــدانها وسليلـــــه يعقـــــوب

وللبحتري مما لم يذهب فيه مـذهب الاقتضاب ولكن مذهب التخلص الرشيقي كما في عينية النـابغة وداليته «يـا دار مية بـالعلياء فالسنـد» كلمات جياد. ولا يخفى أن النابغـة في أدب المنادمة زعيم، فلا غـرو أن اقتدى به البحتري وهو نـديم مثله. فمن هذه الكلمات عينيته في المتوكل الفخمة النفس والروى:

منى النفس من أسماء لو يستطيعها

ومن تلك قافيته في الفتح:

حلفت لها بـــالـلـــه يـــوم التفـــرق وبـــالـــوجـــد من قلبي بها المتعلق
وبـــالعهـد مـــا البـذل القليل بضـــائع لــــدي ولا العهـــد القـــديم بمخلق

أى ببال

وأبثثتهـــا شكـــوى أبـــانت عن الجوى ودمعـــا متى يشهـــد ببث يصـــدق
وإني لأخشـــــاهـــــا علي إذا نـــأت وأخشى عليهـــا الكـــاشحين وأتقى
وإنى وإن ضنـت على بـــودهـــا . . . لأرتـــــاح منهـــا للخيـــال المؤرق
(أحسبه بوعدها) . . .
يعـــز على الـــواشين لـــو يعلمـــونها ليـــال لنـــا تـــزدان فيهـــا ونلتقى

هذا يقوى ما ذهبنا إليه أن الصواب بوعدها، إذ هذا البيت الذي يذكر لقاءها وازديانها شاهد ود.

ثم يقول في الطيف:

فكم غلة للشوق أطفأت حرها بطيف متى يطرق دجى الليل يطرق

الأولى رباعية من إسبال الليل أستاره وهيمنته كأنه مطرق والثانية ثلاثية من طروق الطارق. وهذا الطيف يطرقه إذا أطرق الليل.

أضم عليه جفن عيني تعلقا به عند إجلاء النعاس المرنق

هذا البيت جيد في وصف أول الإفاقة من النوم.

ثم يقول:

إذا شئت ألا تعذل الدهر عاشقا على كمد من لوعة الحب فاعشق
وكنت متى أبعد عن الخل اكتئب له ومتى أظعن عن الدار اشتق

فهذا فيه رجعة الى التفرق الذي بدأ بذكره

تلفت من عليا دمشق ودوننا للبنان هضب كالغمام المعلق
الى الحيرة البيضاء فالكرخ بعدما ذممت مقامي بين بصرى وجلق

وهذه دياره ولكن ثم جاهه وسادته ومنادمته ونداماه

الى معقلي عزي وداري إقامتي وقصد التفاتي بالهوى وتشوقي

فرجع الى معنى الهوى كما ترى

مقاصير ملك أقبلت بوجوهها على منظر من عرض دجلة مونق
كأن الرياض الحويكسين حولها أفانين من أفواف وشي ملفق

هذه الكافات والفاءات نمط نابغي

إذا الريح هزت نورهن تضوعت روائحه من فار مسك مفتق

ثم جاء دور القاف في نغم الجرس النابغي

كأن القباب البيض والشمس طلقة    تضـاحكها أنصـاف بيض مفلق

ومع القـاف الضاد والفـاء وصدى من الكـاف التي مرت من قبل وفي هـذا البيت على كونه في نعت قصور بغداد أطياف من مناظر ثلج لبنان، الذي قال من قبل إنه كالغمام المعلق.

ومـن شرفـــــات في السماء كـأنها    قـــوادم بيضــــان الحمام المحلق
ربـاع من الفتح بن خـاقـان لم تـزل    غنى لعـــديم أو فكـــاكـا لمرهق
فـلا العـائذ الـلاجي إليهـا بمسلم    ولا الطـالب المحتـاج منهـا بمخفق

وقريب من طريق هذه القافية في التسلسل وجـودة أخذ الكلام بعضه برقاب بعض مع احتفاظ كنين بعناصر الوثب التي في الاقتضاب وأشياء من عادة الشعراء لاميته :ـ

عهـد لعلوة بـاللـوى قـد أشكـلا    مـــا كـان أحسن مبتـــداه وأجملا

قال في انتقاله مَن النسيب الى الخمر الى صفة القصر:ـ

بتنـا ولي قمـران وجـه مسـاعـدي    والبـــدر إذ وافى التمام وأكمـــلا
لاحت تبـاشير الخريـف وأعـرضت    قطع الغمام وشـارفت أن تهطـــلا
فترو مـن شعبـــــــان إن وراءه    شهـرا يمانعنـا الـرحيق السلسـلا
أحسن بـــدجلـــة منظـــرا ومحيا    والغـــرد في أكنـاف دجلـة منــزلا

ثم وصفه واتلأب به القول من بعد الى مدح المتوكل

بـدع لبـدع في السماحـة مـا تـرى    مـن أمـــره إلا عجيبـــا مجذلا

ونختم هذا الفصل بالإشارة الى ميميته :

ألا هل أتـــاهـا بـالمغيب سـلامى    وهل خبرت وجـــدى بها وغـــرامي
وهـــل علمــت أني ضنيــت وأنها    شفـــائي مـن داء الضنى وسقـــامي

فقد تخلص فيها من شكوى الحب ورقة النسيب الى بعض التفتي يجعله وسيلة الى ذكر الكأس

فليس الـــذي حللتـــه بمحلـل | وليس الـــذي حـــرمتـــه بحـــرام
وإنـي لأبـــــاء على كـل لائم | عليـك وعصـــاء لكـل مـــلام
وكنت إذا حـــدثت نفسي بسلـــوة | خلعت عـــذاري أو فضضـت لجامي
وأسبلـت أثـــوابي لكـل عظيمـــة | وشمـــرت عن أخـــرى لكل غـــرام

فهذا تفت منه، أي عمل بـالفتوة وخلص منه الى ذكر المنـادمة ومجلس الأنس واللذات والصيد

هل العيش إلا مــاء كـــرم مصفقٌ | يـــرقـــرقـــه في الكـأس مـــاء غمام
وعــود بنـان حين ســاعــد شـدوه | على نغـم الألحان نـــاي زنـــام
أبى يـــومنـــا بـــالـــزو إلا تحسنـــا | لنـــا بسماع طيب ومـــدام

الزو اسم سفينة عملها المتوكل للنـزهة. وشبهها البحتري بالجبل ومن العجب لصانعي هوامش طبعة الديوان أنهم فسروا الـزو (هامش ٣ ص١٦ من ج١ ـ طبعة دار صادر ببيروت) بأنه جبل ولـو رجعوا الى القاموس لـوجدوا أنه سفينة وقـد ذكر بيت البحتري والجبل لا يقاد بزمام كما سيأتي ولكن تقاد السفينة.
ثم تجيء أبيات من بـديع ما جاء في صفة الصيـد بالبزاة ـ جمع البـازي ـ وذلك من لهو الملوك وندماهم ومن يجرى هذا المجرى من أهل الثراء والأمراء:

غنينـــا على قصر يسير بفتيـــة | قعـــود على أرجـــائه وقيـــام

فهذا القصر السائر هو الزو والفتية القعود فيه والقيام هم النوتيون والخدم الألى فيه

تظل البـــزاة البيض تخطف حـــولنـــا | جثـــاجيء طير في السماء ســـوامى
تحدر بـــالـــدراج من كل شـــاهق | مخضبـــة أظفـــارهن دوامي

مخضبة مرفوعـة، صفة لموصوف محذوف معلوم هو البزاة، جعلهـا كأن عليها خضابا ثم فسر هذا الخضاب بأنه الدم الذي على أظفارها من صيدها الدراج وهو من الطير الجيد أكله. وأخذ البحترى صفة بزاته المخضوبة من قول أبي زبيد «طيرا عكوفا كزور العرس» لأن زور العرس عليهن الخضاب، وقد مر البيت الـذي منه هذه القطعة في باب القوافي

في أوائل الجزء الأول من هذا الكتاب .

فلم أر كـالقـاطـول يحمل مـاؤه　　تـدفق بحـر بـالسماحـة طـام

فالماء ماء القاطول عند دجلة وهو الذي ذكره في المرثية «محل على القاطول أخلق داثره». والبحر المتدفق بالسماحة الطامى بها هو الخليفة المتوكل .

ولا جبـلا كـالـزو يـوقف تـارة　　وينقـاد إمـا قـدتـه بـزمـام

فهذه صفة سفينة والسفينة تشبه بالجبل، قال تعالى : «وله الجوار المنشئات في البحر كالأعلام» أي كالجبال والجواري السفائن .

لقـد جمع اللـه المحـاسن كلهـا　　لأبيـض مـن آل النبـي همام
يطيف بطلق الـوجـه لا متجهم　　علينـا ولا نـزر العطـاء جهـام
يحببـه عنـد الـرعيـة أنـه　　يـذب عـن أطـرافهـا ويحامى
وأن لـه عطفـا عليهـا ورقـة　　وفضل أيـاد بـالعطـاء جسـام

ثم يمضي في المدح بأسلوب النديم البلاطي المحب لسيده المخلص له السعيد (على حد ما ذكره ابن خلدون من بعد) بملقه وخدمته :

لقـد لجأ الإسـلام مـن سيف جعفـر　　الى صـارم في النـائبـات حسـام
يسـد بـه الثغـر المخـوف انثـلامـه　　وإن رامـه الأعـداء كل مـرام
إليك أمين اللـه مـالت قلـوبنـا　　بإخـلاص نـزاع إليـك هيـام

قوله " أمين الله " مراده منه أمير المؤمنين وأمينه بذلك فيهم. ومع هذا أصداء " من أبي نواس، وقد كان البحترى شديد المحاكاة له و النظر إليه في أدب المنادمة، كما أنهما كليهما كانا شديدي التأثر لشيخ الندماء نابغة بني ذبيان وكبيرهم على مر الزمان، إذ ليس منهم من عريت له امرأة سيده المفتون بها حتي يصفها متجردة فتأمل. وإكثار أبي نواس من صفات الخمر يحث على قرنه بالأعشى، وقد فطن الناقد اللبناني مارون عبود الى تأثر الأعشي بالنابغة إلا أنه غلا في ذلك إذ جعله مجترا وقد عرضنا لهذه المسألة من قبل .

إليك أمين اللـه مـالت قلـوبنـا　　بإخـلاص نـزاع إليـك هيـام
نصلي وإتمام الصـلاة اعتقـادنـا　　بأنـك عنـد اللـه خير إمـام

وكأن قد خشي أبو عبادة أن ينسب في هذا الى كذب ونفاق فقال :

حلفت بمن أدعوه ربا ومن له صلاتي ونسكي خالصا وصيامي

وهنا نفس قرآني وانظر آخر الأنعام : إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي " الآية

لقد حطت دين الله خير حياطة وقمت بأمر الله خير قيام

يشير بهذا الى أخذ المتوكل بقول أهل السنة وإبطاله ما كان عليه من قبله الواثق والمعتصم والمأمون من حمل الناس على القول بخلق القرآن ــ فيحمل قوله«بأنك عند الله خير إمام» على هذا الوجه والله تعالي أعلم .

## فصل فيما يقع من تشابه أشكال القصائد

كان حق هذا الفصل أن يذكر مع التوطئة التى جعلناها للحديث عن العنصر الرابع من عناصر وحدة القصيدة وهو الذي سميناه بنفس الشاعر بتحريك النون والفاء .
ولعله لا بأس بذكره في هذا الوضع استدراكا لما فات ثم فيما تقدم أمثلة كثيرة مما نأمل أن يكون أعون على توضيح مرادنا في هذا الباب .
أشرنا في أول حديثنا عن المطالع والمقاطع الى ما تقدم من معالجة لبعض ذلك في الجزء الثالث حيث استشهدنا في الباب الرابع منه بقول النابغة «يا دار مية بالعلياء فالسند» ومطالع تشبهه . وقد ذكرنا في الجزء الثالث أيضا أمثلة أخري مما تتشابه فيه طرائق الشعراء نحو:

صحا القلب عن سلمي وأقصر باطله
صحا القلب عن سلمي ومل العواذل
إن الخليط أجد البين فانفرقا
بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا
بانت سعاد فأمسى القلب معمودا

ونحو المرأة المغاضبة كما عند الجميح في قوله :

أمست أمامة صمتا ما تكلمنا

وقصيدتي عبيد بن الأبرص وأبيات القرشي التي منها قوله :

سالتاني الطلاق إذ رأتانى قل مالي قد جئتماني بنكر

أو تسألاني كما جاء في النص الذي أوردناه أي تسألانني وحذف النون لغة وعليه قراءة نافع في بعض ما قرأ به و رواية الكتاب في باب الهمز "سالتاني" ونبه على أنه من تخفيف الهمزة وهي لغة قريش لا على لغة من قال سال يسال كخاف يخاف قال رحمه الله "وبلغنا أن سلت (١) تسال لغة" وفي خبر ابن هرمة أنه لما قيل له إن قريشا لا تهمز قال إنه يجيء بقصيدة كلها على الهمز وذلك قوله :

إن سليمى والله يكلؤها ضنت بشيء ما كان يرزؤها

فهذا يلحق بما تقدم ذكره من صناعة ابن هرمة وبديعه وأن البديع والصناعة ديدن في العربية قديم لا من حيث وقوع ذلك على قلة وعفوا فحسب ولكن من حيث العمد والقصد إليه أيضا .

وننبه هنا كما نبهنا من قبل على أن سامعي الشعر القديم على زمانه وعلى أزمان قرون الإسلام الأولى كانوا يعلمون كثيرا مما نجهله نحن علم قلب جليا لا يحتاج الى بسط وتفسير فكان بيان مغامض اللفظ والمعني أكثر ما يهتمون به ثم بعد ذلك لا يخفي عليهم مذهب الوحدة والجودة في أغراضه ومقاصده وألوان إيحائه ودلالات موسيقاه ورنات لفظه وطبيعة أسره وأنواع الديباجة وما يلحق بذلك مما يوصف بأنه ماء الشعر ورونقه .

على أننا قد بقيت فينا بقية من ذلك العلم القلبي فعلينا ألا نضيعها . بعض هذه البقية في الدارجة الأصيلة التي لم تفسدها بعد شوائب أجهزة الإعلام ــ وإن شئت فقل الإجهال العصري ، التى مما تدخل بتلفيقاتها ودخيلها أصنافا من اللين والهجنةعلى أصالتها ومتانة أسرها . وسائر هذه البقية في القرآن وعلوم العربية وميراث آدابها .

واعلم أيها القارىء الكريم أصلحك الله أن القصائد السبع الطوال المعلقات وملحقاتها الثلاث اللاتى يكملنها عشرا قد ضمن أهم أصول أشكال القصيد العربي والفروع الكبر المتفرعة عنهن وسائر الشعر بعد ذلك يمكن رده الى هذه وقد سبقت منا الإشارة الى ذلك ، ونقصد ههنا الى بعض التفصيل .

في السبع شكلان كل منهما أصل ، "قفا نبك" وقد أجمعوا على تقديمها وعلى أن الشعراء تأثروا مذهب صاحبها في كثير مما نظموه ، وكلمتا عمرو بن كلثوم والحارث اليشكري . وقد قيل في كلمة عمرو بن كلثوم :

ألهي بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يفاخرون بها مذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسئوم

---

(١) بكسر السين من سلت بوزن خفت وليست لغة قريش .

وقيل في همزية الحارث إنه ارتجلها وأنشدها الملك وبينه وبين الملك سبعة ستر إذ كان أبرص يكره دنوه، فطرب له حتى أزال الحجب كلها وأجلسه معه في سريره. والخبر كأنه أسطوري المبالغة. وما أشك بعد أن له أصلا لاتفاق الرواية عليه. وكلتا القصيدتين شكل واحد عند التأمل.

وفي العشر شكل واحد أصل وهو في قصيدة النابغة:

يـا دار ميـة بـالعليـاء فـالسنـد

وقصيدة الأعشى:

ودع هـريـرة إن الـركب مـرتحل

وقصيدة عبيد شكلها من قرى شكل "قفا نبك" كما ذكرنا من قبل ولكن غرابة وزنها، وصاحبها شاعر فحل، مما حث على روايتها كما رويت ميمية المرقش:

هل بـالـديـار أن تجيب صمم

وكما اختيرت كلمة سلمى بن ربيعة

إن شواء ونشوة　　　وخبب البازل الأمون

وقد سبق الحديث عن هذا الجانب في معرض الحديث عن الأوزان في الجزء الأول وفي هذا الجزء أيضا

قفا نبك، مخصرة الشكل. نقول هذا على وجه التشبيه. وذلك أن لها وسطا كأنه في مجاله ضيق وهو يفصل بين جزئها الأعلى وهو أولها وجزئها الأسفل وهو آخرها. وهذا الجزء الأوسط يذهب مذهب التأمل والتفكر والحكمة، وما قبله ذكريات ووصف وأشجان فؤاد وكذلك ما بعده وهو قوله.

وليل كموج البحر أرخى سدوله　　　على بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه　　　وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل الا انجل　　　بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيــــالك مـن ليل كأن نجـــومـــه ... بكل مغــار الفتـل شـــدت بيـــذبل
كأن الثـــريــا علقت في مصــامهــا ... بأمـــراس كتـــان الى صم جنـــدل
وقـربـــة أقــوام جعلت عصـــامهــا ... على كـــاهل مني ذلـــول مـــرحل
وواد كجـــوف العير قفـــر قطعتــــه ... بــه الــذئب يعـوى كـــالخليع المعيل
فقلت لــــه لما عـــوى إن شــأننــا ... قليـــل الغنـــى إن كنـــت لما تمول
كــلانــا إذا مــا نــال شيئـا أفــاتـه ... ومن يحترث حـــرثـى وحـــرثك يهزل

وكقفا نبك كلمة علقمة الميمية وخصرها قوله :

بل كـل قـوم وإن عـزوا وان كثـروا ... عـــريفهم بـأثـــافي الشر مـــرجـــوم
والحمــــد لا يشترى إلا لــــه ثمن ... ممـــا يضن بـــه الأقــوام معلـــوم
والجود نـــافيـــة للمال مهلكـــة ... والبخل بـــاق لأهليـــه ومـــذمـــوم
والمال صـــوف قـــرار يلعبـــون بــه ... على نقـــادتـــه واف ومجلـــوم
ومطعم الغنــم يـــوم الغنــم مطعمــه ... أنى تـــوجـــه والمحـــروم محروم
والجهل ذو عـــرض لا يستراد لـــه ... والحلم آونــــة في النـــاس معـــدوم
ومن تعـــرض للغـــربـــان يــزجـــرهـــا ... على ســـلامتــــه لابـــد مشئـــوم
وكل حصن وان طـــالت ســـلامتـــه ... على دعـــائمـــه لابـــد مهـــدوم

وما قبل هــذا صبابـات وصفات وما بعـده صفات وصبـابات وامـرؤ القيس أحذق إذ احتفظ بلـون من الوصف وجعل الحكمـة تأملا. وذهب علقمـة مذهب المثل فبـدت أبيات الحكمة لغير من يتأملها كا لمقحمة، وليس كذلك إذ النعامة وظليمها تصوير لما تمناه من ناجية تلحقه بما فارقه من نعيم وهو الأترجة وما الأترجة رمز له، ولذلك صح له من بعد أن يقول .

قــد أشهــد الشرب فيهم مــزهــر رنم ... والقــوم تصرعهم صهبـــاء خـــرطـــوم

وتخصير بائية عبيد بن الأبرص قوله :

فكـل ذي نعمـــــة مخلـــوسهـــــا ... وكـل ذي أمـل مكـــــــــــذوب
وكـــل ذي إبـل مـــــــــــوروث ... وكـل ذي سلـب مسلـــــــــــوب
وكـل ذي غيبـــــة يئـــوب ... وغـــــائب الموت لا يئـــــوب
أعـــــاقـــــر مثـل ذات رحـم ... أو غـــــانـم مثـل مـن يخيـب

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب
بالله يدرك كل خير والقول في بعضه تلغيب
والله ليس له شريك علام ما أخفت القلوب
أفلح بما شئت فقد يبلغ بالضعف وقد يخدع الأريب
لايعظ الناس من لم يعظ الدهر ولا ينفع التلبيب
إلا سجيات ما القلوب وكم يصيرن شانئا حبيب
ساعد بأرض إن كنت فيها ولا تقل إنني غريب
قد يوصل النازح النائي وقد يقطع ذو السهمة القريب
والمرء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب

فهذا تخصير بطين إذ عدد الأبيات قبله مثله وهو في ذكر الدار وصبابات الحنين غير أن عبيدا من حذقه ضمنه من معاني الأسى والحكمة والعظة التي في هذه الأبيات وما بعد ذكريات وأوصاف ولكن مطل عليها شبح الأسى وطيف الموت. وقد انتهت القصيدة بمصرع الثعلب لا نجاته ولكنه شبه فرسه بالعقاب. فهل كنى بالثعلب عن امرىء القيس وحجر وملك آل الحارث الكندي؟

وبانت سعاد، سيدة المدائح النبوية، مخصرة بأبيات الحكمة والتأمل إذ قال:

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم إنك يا بن أبي سلمى لمقتول
وقال كل خليل كنت آمله لا ألهينك إنى عنك مشغول
فقلت خلوا سبيلى لا أبا لكمو فكل ما قدر الرحمن مفعول
كل ابن أنثى وان طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمول
أنبئت أن رسول الله أوعدنى والعفو عند رسول الله مأمول
فقد أتيت رسول الله معتذرا والعذر عند رسول الله مقبول

وما قبل هذه الأبيات نسيب ورحلة وصفات وما بعدها مدح مداخله وصف وفخامة تشبيه وبسط حجة.

وقد حاكى كعب منهج أبيه في كلمته:

إن الخليط أجد البين فانفرقا وعلق القلب من أسماء ما علقا

وقد ذهب زهير بخصر هذه القصيدة مرة واحدة كما لو أسبغ عليها ثوب الذي قال، من شعراء الغزل:

أبت الــروادف والثــدي لقمصهــا        مس البطـــون وأن تمس ظهـــورا
وإذا الــريـــاح مع العشي تنــاوحت        نبهن حـــاســـدة وهجن غيـــورا

وانها ذهب بخصر هـذا الشكل مـذهبـه في الاقتضـاب ، فكأن ذلك منـه مبـالغـة في التخصير. وقصيدة طرفة المعلقة ذات تخصير ولكن فيها غضبة الشاب ونخوته وحماسته فمن أجل ذلك جاء فيها بصفة الرحلة والنـاقة ، وذلك أن خولة ظعنت فهو يتسلى عن بينها بالسفر:

وإني لأمضي الهم عنـــد احتضـــاره        بعــوجــاء مـرقــال تــروح وتغتــدى

ولا يخبرنا طرفة أنه يريد بينا عنهـا كما بانت منه ، ولا أنه يريد لحاقا. ولكن في فؤاده هما لا يعلم وجه تسل منه غير هذه العوجاء المرقال. وهي ناقته الفتية مثله. حتى سفره لا ترى له غاية. وإنما هو قلق ورواح واغتداء.

أحلت عليهـــا بــالقطيع فأجـذمت        وقـــد خــب آل الأمعـــز المتـــوقـــد

ولكن الى أين؟

مكان التخصير في هذه الداليـة التي لم ير لبيد شيئا يفوق شعره مـن الشعر بعد امرىء القيس غيرها هو قوله:

ومـــا زال تشرابي الخمـــور ولـــذتي        وبيعى وإنفــاقـى طـريفى ومتلـدي
الى أن تحامتنـي العشيرة كلهـــــا        وأفـــردت إفـــراد البعير المعبـــد
رأيـت بنـي غبراء لا ينكـــــروننى        ولا أهل هـــاذاك الطـــراف الممـــدد
ألا أيهذا الـــلائمي أحضر الـــوغي        وأن أشهــد اللــذات هل أنت مخلـدي
فــإن كنــت لا تسطيـع دفـع منيتـي        فــدعني أبــادرهـــا بما ملكت يــدي
ولـــولا ثـــلاث هن من عيشـــة الفتى        وجــدك لم أحفـل متى قــام عـــودي
فمنهن سبقـى العـــاذلات بشربـــة        كميت متى مـــا تعل بــالماء تــزبــد
وكـــرى إذا نـــادى المضـــاف محنبـــا        كسيـــد الغضـى نبهتـــه المتـــورد
وتقصير يـوم الـدجن والـدجن معجب        ببهكنـــة تحت الطـــراف المعمـــد
كأن البريـن والـــدمـــاليـج علقت        على عشر أو خـــروع لم يخضـــد

من هنا أخذ الأعشى قوله:

تسمع للحلي وســـواســـا إذا انصرفت        كما استعـــان بـــريـــح عشرق زجل

فجعله انصرافا وعند طرفة هو إقبال أو إقبال وانصراف حملا على قوله تروح وتغتدى ويجوز ويهتدى وتناول أطراف البرير وترتدى.

كريم يروى نفسه في حياته ستعلم ان متنا غدا اينا الصدى
أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد
أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكا لطول المرخي وثنياه باليد

ثم رجع إلى معنى اللوم وهو من الهم الذي أثاره مع بين خولة وما خولة كناية عنه ثم استمر في القصيدة. وهذه الأبيات تأمل وحكمة منفعلة ومداخلها معنى ما كان فيه من غضب الشباب ونخوته ونشوته وشيء من وصف الفتاة التي فيها كشبابه وحيوية حركته: غزالة تنفض المرد، قلوص تروح وتغتدى وتذيل، وشجرة لأغصانها حفيف، أراكة ذات برير، عشر وخروع لم يخضد.

هذه الأبيات الستة عشر فاصل واصل بين ما تقدم من وصف ونسيب وما خلا من نغمة فخر ونظرة تأمل وروح حكمة وفيه بعد حرارة العاطفة حتى في نعت الناقة الدقيق كما فيه هذا الوصف الحي لمجلس الطرب وقينته:

ندامای بیض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسد
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة بجس الندامى بضة المتجرد

ومن وصف طرفة ولد الأعشى هريرته ومجلس شرابه فتأمل ــ وبين ما تلا من عراك وخصومة وشكوى ولوم مر واعتزاز بالنفس وافتخار وحكمة تتخلل ذلك وتداخله، ومن مشهور قوله في الملامة:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

وأحسب أن مقالة الجاحظ المشهورة التي أولها: «ليس جهد البلاء مد الأعناق وانتظار وقع السيف» ولدها من قول طرفة هذا وهي له كالشرح.

ومن مشهور فخره:

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كرأس الحية المتوقد

ومن مشهور المثل السائر قوله في آخر القصيدة:

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بـالأخبـار من لم تـزود

ويروى أن النبي صلى الله عليه وسلم تمثل ببعضه.

وفي هذا القسم الثاني من القصيدة وصف عقره ناقة شيخه العزيزة الكوماء ليشتوي منها أصحابه ومجلس شرابه. وقد ترى امرأ القيس عقر مطيته لفتيات يوم دارة جلجل، فأغناه ذلك عن نعت الرحلة وعن نعت الناقة أيضا وأتاح له وصف الغبيط ومغامرته. وقد جاء بوصف لهو الصيد وقديره وشواء في آخر القصيدة يقابل به ما تقدم به في أولها من فعله وفعل الفتيات إذ «يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل.»

والكهاة ذات الخيف الجلالة التي ذكرها طرفة في آخر قصيدته مقابلة للعوجاء المرقال التي في أولها. وقد أعلمنا أن الكهاة التي عقرها ليست له ولكنها:

عقيلة شيخ كالوبيل يلندد

ولعل العوجاء المرقال التي راح بها واغتدى هي أيضا ليست له. وصحاب الميسر في آخر قصيده، في مقابلة مجلس الندامي الذي مر قبل التخصير.

شكل قصيدة طرفة هو هكذا في جملته والتحوير الذي افتن به لاءم به أغراضه وروح انفعاله ونفس بيانه.

ومعلقة زهير نمط عزيز. وليس بنمط أصل في المدح، إذ النمط القديم هو بائية علقمة:ـ

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

هي أقدم من:ـ

يا دار مية بالعلياء فالسند

ولكنهم لم يذكروا علقمة في أصحاب المعلقات وإن عد من الفحول وأصحاب السموط. ولو قد كانت بائيته هذه في السبع أو العشر الطوال ما عدونا النص عليها أن شكلها هي هو الأصل مكان ما ذكرنا به كلمتى النابغة والأعشى. لعلهم لم يذكروا علقمة في أصحاب المعلقات لكيلا يضاهوا به امرأ القيس. وإنما ذكروا عبيدا لغرابة وزن قصيدته واشتهارها.

أما قولنا إن معلقة زهير نمط عزيز، فإن بيانها ومعانيها وانسانيتها كل ذلك في الذروة، ثم، وهو مقصدنا ههنا، في شكلها افتنان عظيم جدا. حذف الرحلة.

وأضرب عن ذكر الناقة المعتملة. وجاء بإبل الظعائن وإبل العقل والمفاداة، وكل ذلك جمال منظر ومخبر، لدلالته على السخاء والمعروف والسلم، ثم أشار بالناقة المعقورة الى شؤم الحرب، وهي ناقة ثمود، وبالرحى الى ما توقعه من أضرار. وإذ جعل الإبل جمالا وسلاما لم يجيء بذكرها تصريحا في الدلالة على قبح الحرب وشرورها ولكن اكتفى بالتلميح، فلم يذكر ناقة ثمود نفسها ولكن عاقرها:

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم      كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

وقد شبه الحرب في اللقاح والنتاج بالإبل ولكنه أسند الفعل إليها وجعلها من البشر إذ نتجها غلمانا وإنما تنتج الإبل السقاب. وما يخلو زهير إذ أضرب عن صفة الناقة المعتملة وأشار بما أشار به الى العقر من نظر خفي الى قول امرىء القيس:

ويوم عقرت للعذارى مطيتي      فواعجبا من كورها المتحمل

من حيث إنه احتيال بياني.

وقد كان مكان الحكمة، لو اتبع زهير شكل التخصير (كما سميناه وإنما هو اسم على التشبيه ولا مشاحة في الأسماء كما قال قدامة) بعد قوله

ظهرن من السوبان ثم جزعنه      على كل قيني قشيب ومفأم

وإذا لكان قال بعده

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش      ثمانين حولا لا أبالك يسأم

الى قوله:

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده      وان الفتى بعد السفاهة يحلم

وكان قوله:

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم      ومن أكثر التسآل يوما سيحرم

يجيء بعد قوله:

فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه      صحيحات مال طالعات بمخرم
لحي حلال يعصم الناس أمرهم      إذا طرقت إحدى الليالى بمعظم
كرام فلا ذو الضغن يدرك تبله      ولا الجارم الجاني عليهم بمسلم

ولكن زهيرا تصرف في الشكل المخصر، فجعل تخصيره تذييلا، وجاء بأبيات الحكمة آخر شيء، وقوله "سألنا فأعطيتم البيت" في رواية من رواه، وقد مر حديثنا عن ذلك، مقطع للقصيدة حسن.

وهذا الذي نقول به من جعل زهير التخصير تذييلا وتصرفه الذي تصرفه لا نبنيه على محض التخمين، ولكن لدينا ما يشهد بأن مثل هذا الصنيع والتصرف جائز. انظر قصيدتى ربيعة بن مقروم الضبي الثامنة والتاسعة والثلاثين في ترتيب المفضليات.

أمن آل هند عرفت الرسوما بجمران قفرا أبت أن تريما

و:

ألا صرمت مودتك الرواع وجد البين منها والوداع

وشعر ربيعة هذا ناصع واضح جميل.

الميمية مخصرة لاريب فيها وهي خمسة وأربعون بيتا في رواية المفضليات والتخصير فيها بعد نهاية وصف الآتن وفحلها إذ رماها الصائد فأخطأ ونجت بأحث ما تقدر عليه من النجاء، وذلك قوله:

وإن تسأليني فإني امرؤ أهين اللئيم وأحبو الكريما
وأبني المعالي بالمكرمات وأرضي الخليل وأروي النديما
ويحمد بذلي له معتف إذا ذم من يعتفيه اللئيما
وأجزي القروض وفاء بها ببؤسى بئيسى ونعمى نعيما

فهذا ظاهره فخر وباطنه حكمة إذ هذا الذي ذكره كله من الفضائل، وكانوا يتمدحون بسباء الخمر وإرواء الندامى، ويجوز أن يكون الإرواء بغير الخمر كاللبن والعسل والوجه أن يؤخذ هذا الكلام على عمومه فلا يخص به شراب دون شراب إلا أنه في الخمر أظهر.

ثم أقبل ربيعة على مآثر قومه وصفة الشجاعة والسلاح وذكر أيام قومه أو كما قال:

ولكن أذكر آلاءنا حديثا وما كان منا قديما
ودار هوان أنفنا المقام بها فحللنا محلا كريما
إذا كان بعضهم للهوان خليط صفاء وأما رؤوما

تأمل جودة هذا البيت ونقاءه:

وثغر مخوف أقمنا به يهاب به غيرنا أن يقيما
جعلنا السيوف به والرماح معاقلنا والحديد النظيما

يعني الدروع لأن حديدها منظوم نظما:-

وجردا يقربن دون العيال خلال البيوت يلكن الشكيما

تعـــود في الحرب أن لا بـــراح إذا كلمت لا تشكـي الكلــومـا

وهذا الفخـر الذي فخر به لقومـه، مع ما فيه من ذكـر الفضائل، ليس لـه دخول في الحكمة كـدخول الابيات الأربعة التخصيريـة التي مرت، ومن أدلة هذا الـذي نذهب اليه قوله:

اذا كـان بعضهـم للهـوان خليط صفـاء وأمـا رؤومـا

فهذا تعريض والتعريض ألصق بالفخـر منه بالحكمة. وإن يك نفس الحكمة من كل ذلك قد يستفاد: .

العينية مـذيلة. قسمهـا الأول كمثل قسم الميمية الأوسط الـذي هو تخصيرهـا من عند البيت الرابع الى الثامن، خمسة أبيات، هو قوله:

فقـد أصل الخليل وإن نـآني وغب عـداوتي كـلأ جـداع

أي وبيء:

وأحفظ بـالمغيبـة أمـر قـومي فـلا يسـدي لـدي ولا يضـاع

ويسعـد بي الضريـك اذا اعتراني ويكـره جـانبي البطـل الشجـاع

ويـأبى الـذم لي أني كـريم وأن محلي القبـل اليفـاع

وأني في بنـي بكـر بـن سعـد اذا تمت زوافـرهم أطـاع

فهذا مما ظاهره فخر وباطنه الحكمة وهو من سنخ ما قاله في الميمية، وقبل هذه الأبيات ثلاثة هن في معنى ما وطأ به لتخصير ميميته من المخاطبة والمساءلة حيث قال:

وإن تسـألينى فـإني امـرؤ أهين اللئيم وأحبـو الكـريما

ثم الأبيات الثلاثة من بعد، وهنا يقول:

ألا صرمت مـودتـك الـرواع وجـد البين منهـا والـوداع

وهذا هو المطلع ثم المساءلة والجواب في قوله:

وقـالت إنـه شيخ كبير فلج بها ولم تـرع امتنـاع

فإمـا أمس قـد راجعت حلمي ولاح علي مـن شيـب قنـاع

فقـد أصل الخليـل وإن نـآني وغب عـداوتي كـلأ جـداع

فهذا في معنى وإن تسأليني.

ولو قد لزم ترتيب شكل المخصرة لكان قوله:

وملمـوم جـوانبهـا رداح تـزجي بـالـرمـاح لها شعـاع

بعد قـوله : «وقـالت إنه شيخ كبير » وهو البيت الثـاني ويجري الكلام مجرى المخـاطبة الـذي في ميميـة عنترة وعينية الحادرة ويـأتي التخصير من عند قـولـه «فإمـا أمس قـد راجعت حلمي» الى«وأني في بني بكر بن سعـد» ثم يجيء القسم الثاني من قولـه : «وماء آجن» الى آخر القصيـدة . وانما نزعم أن هـذا قسم ثان من شكل أصلـه تخصيري لما فيه من الرجعة الى ذكرى الشباب . فهو بمنزلة .

وقد أغتدى والطير في وكناتها

وبمنزلة :

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم

وهاتان شكلهما أصل كما تقدم .

فإن صح هذا الذي نراه من تصرف ربيعة بن مقروم ، فاجعل لزهير تصرفا شبيها به ، ولا ريب ان جـودة الشكل قد زيـدت زيادة بينـة بهذا التصرف . إذ موقع الحكمـة في آخر معلقة زهير رائع . وموقع الفخر الحكيم في أول عينية ربيعة أيضا قوي رائع نبيل .

ومن القصائد المخصرات تخصيرا شديد الضمور لامية عبدة بن الطبيب :

هل حبل خولة بعد الهجر موصول

وهي طـويلة من نيف وثمانين بيتـا وتخصيرها أبيـات عشرة هن قولـه ، وذلك من البيت التاسع بعد أربعين الى السادس والخمسين .

| | |
|---|---|
| لما وردنـــا رفعنـــا ظـل أرديـــة | وفـــار بـــاللحم للقـــوم المراجيل |
| وردا وأشقـــر لم ينهئـــه طـــابخـــه | مـــا غير الغلي منـــه فهـــو مأكـــول |
| ثمت قمنـــا الى جـــرد مســـومـــة | أعـــرافهن لأيـــدينـــا منـــاديل |
| ثـم ارتحلنـــا على عيـس مخدمـــة | يـــزجي رواكعهـــا مـــرن وتنعيل |
| يـــدلحن بـــالماء في وفـــر مخربـــة | منهـــا حقـــائب ركبـــان ومعـــدول |

الوفر بضم الواو وسكون الفاء جمع وفراء وهي قربة الماء . مخربة لها خرب جمع خربة وهي أذن القربة ، كأنهم شبهوها بالآذان التي تكون فيها ثقوب الأقراط قال ذو الرمة :

| | |
|---|---|
| كأنـــه حبشي يقتفى أثـــرا | أو من معـــاشر في آذانها الخرب |

يعني الحبش والسودان إذ كانوا يثقبون آذانهم .

| | |
|---|---|
| نـــرجـــو فـــواضل رب سيبـــه حسن | وكل خير لـــديـــه فهـــو مقبـــول |
| رب حبـــانـــا بـــأمـــوال مخولـــة | وكـل شيء حبـــاه اللـــه تخويـل |
| والمرء ســـاع لأمـــر ليس يـــدركـــه | والعيـش شح وإشفـــاق وتأميـل |

والأبيات الأوائل من هذه في وصف السير ، ولكنه سير الى الجهاد فاتصالها بما صار إليه من معنى الحكمة والتحـامها بـه جاعلها جـزءا لا ينفصل عنه فتأمل . هـذا ومن باب

التصرف أن يجتزيء الشاعر ببعض الشكل، فيعلم سامعوه أنها هذا حذو قصيدة كذا من عند قول شاعرها كذا. مثلا كلمة عمرو بن الأهتم:

ألا طرقت أسماء وهي طروق ‏ ‏ ‏ ‏ وزارت على أن الخيال يشوق

يوشك أن يكون حذاها على بعض دالية طرفة، ولا سيما قوله:

وقمت الى البرك الهواجد فاتقت ‏ ‏ ‏ ‏ مقاحيد كوم كالمجادل روق

البرك جماعة الإبل. مقاحيد كوم عظام الأسنمة. المجادل القصور. روق: خيار

بأدماء مرباع النتاج كأنها ‏ ‏ ‏ ‏ إذا عرضت دون العشار فنيق

أي وقت نفسها منه بهذه الادماء أي البيضاء الكريمة التي كأنها فحل لا أنثى من عظمها ـ الفنيق الفحل. اي كانت هذه أول ما واجهه من الإبل فعقرها ونحرها لضيوفه جازراه.

بضربة ساق أو بنجلاء ثرة ‏ ‏ ‏ ‏ لها من أمام المنكبين فتيق

وقام إليها الجازران فأوفدا ‏ ‏ ‏ ‏ يطيران عنها الجلد وهي تفوق

فجر إلينا ضرعها وسنامها ‏ ‏ ‏ ‏ وأزهر يحبو للقيام عتيق

بقير جلا بالسيف عنه غشاءه ‏ ‏ ‏ ‏ أخ باخاء الصالحين رفيق

فبات لنا منها وللضيف موهنا ‏ ‏ ‏ ‏ شواء سمين زاهق وغبوق

كانوا يستحسنون الضرع وروي كبدها وسنامها والأزهر ولدها الذي في بطنها، عتيق أي كريم، أخ يعني نفسه لكرمه ونحره هذه النفيسة وما في بطنها، وفسر بعضهم الأزهر بالدن وجعله يحبو لامتلائه ويجوز هذا التفسير على بعد، لأن السياق ونموذج طرفة المحذو عليه هذا القول يقتضي المعنى السابق.

وبات له دون الصبا وهي قرة ‏ ‏ ‏ ‏ لحاف ومصقول الكساء رفيق

أي لحاف يرقد عليه وكساء يتدثر به.

وكل كريم يتقي الذم بالقرى ‏ ‏ ‏ ‏ وللخير بين الصالحين طريق

لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها ‏ ‏ ‏ ‏ ولكن أخلاق الرجال تضيق

نمتني عروق من زرارة في العلى ‏ ‏ ‏ ‏ ومن فدكي والأشد عروق

مكارم يجعلن الفتى في أرومة ‏ ‏ ‏ ‏ يفاع وبعض الوالدين دقيق

أرومة بضم الهمزة وفتحها والضم لغة الشاعر
فهذا من مقال عمرو بن الأهتم إنما حذاه على قول طرفة

وبـرك هجـود قـد أثـارت مخافتي ... بـــواديها أمشى بعضـب مجرد

من عند هذا البيت الى آخر القصيدة. وقد عذلـت عمرو بن الأهتم امرأته وعذل طرفة عمه.

وخلص طرفـة من قولـه الذي بدأ بـه الى الفخر والحكمـة وكذلك صنع عمـرو وميمية المخبل:

ذكـر الـربـاب وذكـرهـا سقم ... فصبـا وليس لمن صبـا حلم

مما جعل تخصيره تذييلا. ذلك بأن النسيب ينتهي بعد وصفه الدار ونعته الرباب بأنها

بـــرديـــة سبق النعيم بها ... أقـــرانها وغـــلا بها عظم
وتـــريك وجهـــا كـــالصحيفـــة لا ... ظمآن مختلـــج ولا جهـــم
كعقيلـــة الـــدر استضـــاء بها ... محراب عـــرش عظيمهـــا العجم
أغلي بها ثمنـــا وجـــاء بها ... شخـت العظـــام كأنـــه سهـم
بلبـــانـــه زيـت وأخـــرجهـــا ... من ذي غـــوارب وسطـــه اللخم

وأنها كبيضة الدعص

وتضـل مـــدراهـــا المواشـط في ... جعـــد أغم كـأنـــه كـــرم
هـــلا تسلي حـــاجـــة علقت ... علق القـــرينـــة حبلهـــاجـــذم

فدلك على أنه قـد تقطعت أسبابها أو يخشى أن تتقطع فهو يتوسل إليها تـوسلا مخالطه يأس ـ وههنا محل التخصير، من حكمة وما أشبه مما تداخله الحكمة أو ينبىء عنها. ثم يجيء ذكر الدهر الذي مضى وكـان أسعد وأرفه، وصحة النفس والوصل والعيش كل ذلك فيه أتم:

ومعبـــد قلق المجـــاز كبـــا ... ري الصنـــاع إكـــامـــه درم
للقـــاربـــات من القطـــا نقـــر ... في حـــافتيـــه كأنها الـــرقم
عـــارضتـــه ملث الظـــلام بمـــذ ... عـــان العشي كـأنها قـــرم

أي كأنها فحل ـ وقلما تذكـر الشعراء غير النـاقـة إلا أن منهم من ذكر البعير كـالمنخل

وكربيعة ابن مقروم في العينية التي مر ذكرها قبل وهو قوله:

ومـــاء آجن الجمات قفــــر تعقم في جــوانبـــه السبـــاع
وردت وقـــد تهورت الثـــريـــا وتحت وليتـي وهـم وســـــاع
جـــلال مـــائر الضبعين يخدى على يسرات ملـــــــزوز سراع

غير أن المخبل وصل تذكره الماضي بما كان من نسيبه ونعته وجعل الحكمة ذيلا وتبع في ذلك مذهب زهير وقد شهد المخبل الإسلام فهـو من المخضرمين فهذا زعمنا أنه حاكي زهيرا وأبيات حكمته هن قوله:

وتقـــول عـــاذلتي وليس لها بغـــد ولا مـــا بعــــده علم

فهذا فيـه أنفاس صلة بقولـه«هلا تسلى خاجة علقت». ومما يجعلون المحبوبة سائلة وعاذلة وهازئة وقد مرت من ذلك أمثلة:

إن الثـــراء هـــو الخلـــود وإ ن المرء يكـــرب يـــومـــه العـــدم
إني وجـــدك مـــا تخلـــدني مـــائة يطير عفـــاؤهـــا أدم

والمائة من الإبل مال دثر. عفاؤها وبرها وكنى بقوله يطير عفاؤها عن سمنها.

ولئـن بنيـت لي المشقـــــــر في هضـب تقصر دونـــــه العصـم
لتنقبـن عنى المنيـــــــة إن اللـــه ليس كحكمـــه حكـم
إني وجـــدت الأمـــر أرشـــده تقـــوى الإلـــه وشره الإثـم

وآخر هذه القصيدة فيه روح من الإسلام مع الحكمة التي ترى.
وكلمة الأسود بن يعفر الدالية المليحة:

نـــام الخلي ومـــا أحس رقـــادي والهم محتضر لـــدي وســـادي

تحذو حذو معلقـة امرىء القيس، ولكن من عنـد ذكر الليل الى آخر القصيـدة، وهذا من الأسـود بن يعفـر حـذق عظيم، إذ قـد فقـد بصره فهـو في ليل، ومع الليل الهم والأحزان وطلـب العزاء. وقد جعـل أول قصيدته كلـه لذلـك. ثم أردفه ذكـر ملذات مضت وختم بالحصان ونشـوة الرحلة. وكأن بعضهم لم ترضه هذه النهـاية فجعل آخر القصيدة قوله:

فإذا وذلـك لامهـــاه لـــذكـــره والـدهـر يعقـب صـالحا بفسـاد

ولعل الأسود قاله ثم أضرب عنه والشعراء مما يفعلون ذلك، والقصيدة بدونه أجود وأتم إذ هو لا يعدو أن يكون صوتا أجوف، وقد سبق ما هو أعمق منه وأوقع.

أما القسم المنبىء عن الهم والليل فقوله بعد البيت الأول:

من غير ما سقم ولكن شفني ... هم أراه قد أصاب فؤادي
ومن الحوادث لا أبا لك أنني ... ضربت على الأرض بالأسداد

فهذا مع الهم وبعده حزن

لا أهتدي فيها لموضع تلعة ... بين العراق وبين أرض مراد

ثم غلبه الحزن فأخذ في ذكر الموت على الطريقة القبرية الكفنية التي عند الممزق، ذرء منها:

ولقد علمت سوى الذي نبأتني ... أن السبيل سبيل ذي الأعواد
إن المنية والحتوف كلاهما ... يوفي المخارم يرقبان سوادي
لن يرضيا منى وفاء رهينة ... من دون نفسي طارفي وتلادي

ثم أخذ في التأسي:

ماذا أؤمل بعد آل محرق ... تركوا منازلهم وبعد إياد

لا يعنى بآل محرق ملوك الحيرة ولكن ملوكا من غسان

أهل الخورنق والسدير وبارق ... والقصر ذي الشرفات من سنداد
أرضا تخيرها لدار أبيهم ... كعب بن مامة وابن أم دؤاد
جرت الرياح على مكان ديارهم ... فكأنهم كانوا على ميعاد
ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة ... في ظل ملك ثابت الأوتاد
نزلوا بأنقرة يسيل عليهم ... ماء الفرات يجيء من أطواد
فإذا النعيم وكل ما يلهى به ... يوما يصير الى بلى ونفاد

أهل الخورنق إلخ عنى بهم إيادا، والخورنق موضع، والسدير النخل، وسنداد بكسر السين وروى فتحها نهر، وكل هذه مواضع، وأنقرة من بلاد الشام لايعني بلدة الأناضول الرومية وكعب بن مامة صاحب الكرم المشهور، وابن أم دؤاد هو أبو دؤاد الشاعر، كلاهما من إياد ـ ثم مضى يتأسى:ـ

في آل غـرف لـــو بغيت لي الأسى | لـــوجـدت فيهـم أسـوة العــداد

آل غرف من قومه بني تميم قيل هو زيد مناة نفسه وقيل أحد ابناء ابنائه فمن قال ذلك جعل زيدا المذكور في البيت التـالي من هذه السلالة و إلا فهو زيـد مناة ـ الأسى بضم الهمزة وكسرها جمع أسوة بضمها وكسرها وهي مـا يتأسى به وما يقتدى به وقرىء بكسر الهمزة وضمهـا في القرآن والعـداد بضم العين وفتحها فالضـم جمع والفتح مفرد أي من يعد ما يتأسى به

مــا بعـد زيــد في فتــاة فـرقــوا | قتــلا وأسرا بعــد حسن تــآدي

أي فرقـوا بسبب فتاة أبوا تزويجهـا كما أراد المنذر بن ماء السماء فغزاهم وفـرقهم والتآدي حسن الحال

فتخيروا الأرض الفضــاء لعــزهـم | ويــزيـد رافــدهم على الـرفــاد

أي وكـانـوا قد تخيروا الأرض الفضـاء قبل أن يقع بهم هـذا الخطب فهـذا آخـر التأسي ويقابله في النموذج الذي حذا على مثاله وهو«قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» قوله :

كلانا إذا ما نال شيئا أفاته

في رواية من روى أبيـات الذئب لامرىء القيس وهـو الذي عليه الرواة غير مـا طعن به الأصمعي ومن لم يروها فإنه يقابله منه قوله :

ألا أيها الليل الطويل ألاا نجل

وما يلحق به من ذكر الأمراس والثريا .

وبعد هذا ذكر الشباب وما تصرم من سعادة العيش ولذاته من عند قوله : «وقد أغتدي والطير في وكنـاتها»الى وصف الخيل والصيـد وشيـم البرق والصـوار والسيل الى آخـر القصيدة ـ وكذلك هاهنا أخذ الأسـود بن يعفر في ذكر لذات الماضي اللاتي قد انقضين يحزن بذلك ويتسلى معا ، وهو من عند قوله :

إمــا تـــريني قـــد كبرت وغــاضني | مـــانيل مـن بصري ومن أجـــلادى
وعصيت أصحـاب الصبـابـة والصبا | وأطعـت عـــاذلتـي ولان قيـــادى
فلقـــد أروح الى التجـــار مـــرجـــلاً | مـــذلا بمالي لينـــا أجيـــادي

ثم يمضي في الذكريات . وقوله مرجلا عنى به شبابه إذ سواد الشعر ووفوره إنما يكون في

ميعة الشباب ويعجبني قوله «لينا أجيادي» إذ ييس العنق وتغضنه من شواهد تقدم السن. وجعله أجياداً لترائيه به، يريه من جميع جوانبه وما حوله مما هو به مزدان.

ولقد لهوت وللشباب لذاذة بسلافة مزجت بماء غوادي
من خمر ذى نطف أغن منطق وافى بها لدراهم الإسجاد

قالوا في الإسجاد أقوالا وأدناها أي ليكسب دراهم موسمه. قالوا كانت على الدراهم صور يكفرون لها ويسجدون وهي دراهم الأكاسرة وهذا تفسير الأصمعي. وقالوا الإسجاد عنى به النصارى، أسجدتهم جزيتهم، وإنما يصح هذا المعنى إن كانوا يدفعون جزية للفرس أو لملوك الحيرة في الجاهلية أو جعل ما كان عليهم من ضريبة بمنزلة الجزية وعن أحمد بن عبيد ابن ناصح فيما روى ابن الأنبارى الكبير الإسجاد أي التي جاء بها الخمار بعدما حال عليها الحول وهو وقت الجزية. وأحسب أن المراد بالجزية هنا الضريبة التي تؤدى للملوك.
ثم وصف الساقي هذا الذي عليه النطف أي الأقراط بفتح النون والطاء مفردها نطفة كشجرة، والنساء النواعم الحسان اللائي يتم بهن اللهو.

يسعى بها ذو تومتين مشمر قنأت أنامله من الفرصاد

أي من الخمر شبهها بالفرصاد وهو التوت لحمرتها والتومتان اللؤلؤتان

والبيض تمشى كالبدور وكالدمي ونواعم يمشين بالأرفاد

قالوا أراد بالأرداف وذلك لهزهن أردافهن تبرجا.

والبيض يرمين القلوب كأنها أدحي بين صريمة وجماد

يعني كأنهن بيضات نعام من حسنهن محفوظات بين صريمة أي رمل وجماد أي مواضع غلاظ جمع جمد بضم الجيم والميم وجيم جماد مكسورة أو مفتوحة بمعنى الجهاد المعروف أي بين رمل وأرض جماد

ينطقن معروفا وهن نواعم بيض الوجوه رقيقة الأكباد
ينطقن مخفوض الحديث تهامسا فبلغن ما حاولن غير تنادى

وهذا من حلو الكلام ورقيقه. ثم أخذ في وصف ما راد من الأرض ونعت الحصان الذي راد به، وذكر الصيد من بعد:

ولقد غدوت لعازب، متناذر أحوى المذانب مونق الرواد

فهذا قريب من قول امرىء القيس " وقد أغتدى والطير إلخ "

جـادت سـواريـه وآزر نبتـه نفأ مـن الصفـراء والـزبـاد

قطع نبات من هذين النوعين

بـالجو فـالأمـرات حـول مغـامر فبضـارج فقصيمـة الطـراد

وضارج ورد في شيم امرىء القيس البرق

بمشهـر عتـد جهيـز شـده قيـد الأوابـد والـرهـان جـواد

وقيد الأوابد من امـرىء القيس كما ترى. عتد: أي قادر على الجرى هنـا، أي عنده عدة الجري كما فسره الشارح.

يشـوى لنـا الـوحـد المدل بحضره بشريج بين الشـد والإيـراد

أي بمزيج من هذين الضربين مـن الجري والحضر بضم الحاء العدو بفتح فسكون. ثم ختم قصيدته بـذكر الناقة وهو يناسب ما قدمه من الخمـر والنساء والصيد، فبقى أن يذكر الصبابة والعشق واتباع الظعينة المعشوقة ولا يخفى أن هؤلاء اللاتى يمشين بالأرفاد إنما هن قيان وبغـايا. وذكـر الظعينة في هـذا الموضع كأنما استدرك بـه ما فـاته من أول نموذجه، وهو ما قـدمه امـرؤ القيس قبل ذكره الليل من حكـايات الصبابـة والشوق والدموع والغـزل ويوم دارة جلجل وخدر عنيزة. ولم يحتج امـرؤ القيس الي اللحاق فقد عقر مطيته وبعير صاحبته.

ولقـد تلـوت الظـاعنين بجسرة أجـد مهـاجـرة السقـاب جماد

أي قـوية وورود الفتح في جيم جماد هنـا يـرجع أنها مكسورتها في «أدحي بين صريمـة وجماد»

عيرانـة سـد الـربيع خصـاصهـا مـا يستبين بها مقيل قـراد

وأحسب أن هذا هو آخر القصيـدة ـ لا البيت الملحق به « فإذا وذلك » ولا يصلح على التفسير الذي فسرناه. وفي النفس شيء من البيت الآخر

أين الـذين بنـوا فطـال بنـاؤهم وتمتعـوا بـالأهـل والأولاد

وهو بعد « نـزلوا بأنقرة »وموضعـه ناب هناك، وعجز البيت ذو ضعف مـا ـ أحسبه في قوله « بالأهل والأولاد » فتأمله.

ومما يجري مجرى التذييل الذي عند المخبل وجارى به زهيرا وأصله الشكل المخصر عينية

مالك بن نويرة :

صرمت زنيبــة حبـل من لا يقطع　　　حبل الخليل ولـلأمــانــة تفجع

ويروى ولا الأمانة يفجع أي وحبل من لا يخون الأمانة. والقصيدة مروية لمتمم بن نويرة وذكروا عن أحمد بن عبيـد بن ناصح أن بعض الـرواة يرويها لمالك. وعنـدي أن مذهب أسلوبها كأنه أقل حرقة تفجع من مذهب متمم في رثاء أخيه، إن كان قوله :

أفبعـد من ولـدت نسيبـة أشتكى　　　زو المنيـــة أو أرى أتـــوجـع

ممـا يستعـان به على نسبـة الكلمـة الى متمم، لقـول متمم في عينيتـه المنصوبـة الـروي المشهورة :

وفقـد بني أم تتـالـــوا فلم أكن　　　خـلافهم أن أستكين وأخضعـا

ولم يفسروا لنا بيت متمم هذا تفسيرا شافيا. وينبغى أن يكون قد مات له من الإخوة من أمه وأبيه قبل مـالك، مع الألى فصل ذكرهم من بعد ممن ذكـرت لنا أسماؤهم ومقاتلهم وهو قوله :

وغيرنى مـا غـال قيســا ومـالكـا　　　وعمــرا وجـزءا بـالمشقـر ألمعـا

أي الذين معا

ومـا غـال نـدمـاني يـزيـد وليتني　　　تمليتـــه بـــالمال والأهل أجمعـــا

قالوا كان يزيد ابن عمه وقد خبرنا أنه ندمانه. فهذا يدل على أنه كانهما معا.
ونسيبة أم مالك ومتمم، والبيت ليست ضربة لازم أن يكـون قاله متمم، فمالك كأخيه يبكي على من هلك من شقيق وشقيقـة. ونسبـة البيت احتجـاجـا بـه، على أنـه لمتمم توشك أن تفيـد أن نسيبة لم تلد مع متمم إلا مـالكا وكأن متمما يريد أن يقـول " أفبعد مالك" بقولـه " أفبعد من ولدت نسيبة» وكأنـه يريده وحده بقـوله « وفقد بني أم إلخ» فيكون هو وحده بنى الأم ـ وهذا بعيد.
وفي القصيدة بعد أشياء، ليست بدليل قـاطع، ولكنها من ضرب ما يحدس به، توشك أن تنبيء بأن الكلمـة لمالك لا لمتمم. منها أن متمما زيـد في شعره، وهـذا قد ذكـره ابن سلام، وأن العلماء أخرجوا ما زيد. فهذا مما أخرجه بعضهم. هذه واحدة.

وثنتان مما يقع مثلهما عند الشعراء تهجس قلوبهم بالمعيتها عن بعض ما وراء الغيوب - أولاهما قوله : وللأمانة تفجع ــ أو ــ ولا الأمانة يفجع . فقد أؤتمن مالك على مال الصدقات فخان . والثانية ذكره الموت وتوقعه له وعجزه عن الدفاع عن نفسه . ولقد نظر بعين كشف إذ قال :

قال :

ولقد غبطت بها ألافي حقبة ... ولقد يمر على يوم أشنع

فضمير الغبطة هنا المتكلم المفرد وفي عينية متمم جاء بنفس المعنى ولكن المتكلم فيه جمع :

وعشنا بخير في الحياة وقبلنا ... أصاب المنايا رهط كسرى وتبعا

فهذا يشمله وأخاه . وكان مصدر خيره من أخيه ولذلك قال :

ولست إذا ما الدهر أحدث نكبة ... ورزءا بزوار القرائب أخضعا

فخص نفسه بالرزء من بعده .

والحزم بعد أن يوقف عندما وقف عنده قديما فنقول إن هذه العينية المرفوعة رويت لمتمم بن نويرة ورواها بعض الرواة لأخيه مالك . ونميل الى هذا الوجه الثاني والله تعالى أعلم .

آخر القسم الأول من هذه القصيدة في البيت الثاني عشر - وقد بدأ بذكر صرم صاحبته له ، وأتبع ذلك بمكافأة له من مذهب لبيد في معلقته

فاقطع لبانة من تعرض وصله ... ولشر واصل خلة صرامها
واحب المجامل بالجزيل وصرمه ... باق إذا ظلعت وزاغ قوامها

ثم تسلى بناقة عنس جعلها رمزا لمضائه وزماعه . وأتبع ذلك تشبيهها لها بحمار الوحش كما صنع لبيد وقد شاركه في بعض اللفظ والصفات فكأنه نظر إليه وقد اشتهر أمر لبيد بالشعر في الجاهلية قبل زمان الهجرة .

صرمت زنيبة حبل من لايقطع ... حبل الخليل وللأمانة تفجع
ولقد حرصت على قليل متاعها ... يوم الرحيل فدمعها المستنفع

هذا كأنه من قول بشامة - و«وما كان أكثر ما زودت البيت . »

جـذي حبـالك يـا زنيب فإنني　　　قـد استبـد بـوصل من هـو أقطع

قالوا أي قاطع وهذا ما ذهب إليـه الشارح وروى قولا عن أبي عمرو «هو الشيباني» أي أقطع مني وروى بصرم وهذا واضح على مذهب لبيد. ولو جاز القياس في هذا الموضع ما امتنع عندي أن يقاس بوصل مـن هو أقطع على قول الآخر: ولا بذات تقلت أي لا توصف بهذا فيقال تقلت، فهو حكاية. وعليه فمن هو أقطع من شأنه أن يكون لسان حـاله: «أقطع» أي أنـا أقطع وأبـدأ الصرم وما هـو بهذا المعنى. وهـذا في جملة معنـاه مقـارب لقول امـرىء القيس لعنيـزة: «فمثلك حبلى البيت» أي إن تتمنعي فرب كـذا وكذا قد استطعت وصلهـا. وأنت إن تجذي حبلى يا زنيبة فقد انفـرد لنفسي بوصل من يزعم أنـه قاطع عسير المنال وهل يقـوى هذا الوجـه قوله زنيبـة فهي موازنة وزنـا لعنيزة والمعنى كما ترى، على هـذا التأويل، وعلى الشرح الذي شرحـوا أيضا. ويقويـه أيضا البيت الذي إذ يـدل على صحة رواية «استبـد بوصل من هـو أقطع» لا «بصرم من هو أقطع» ويناسب المعنى الذي ذكرناه:

ولقد قطعت الـوصل يوم خـلاجه　　　وأخـو الصريمـة في الأمـور المزمع

وعند لبيد «ونجح صريمة إبرامها» فهذا قريب منه

بمجـــــــدة عنـس كـأن سراتها　　　فـدن تطيف بـــه النبيط مـــرفع
قـــاظـت أثـــال الى الملا وتـــربعت　　　بـالحزن عـــازبـــة تسـن وتـــودع

تسن وتودع مثل مثل به واستعارة، أي هي عـدة لمثل هذه المهمة من السفر كما السيف عدة للحـرب يسن ويحفظ فهي مثله تسن بحسن الرعـاية ثم تصان فـلا تبتذل في غير وقت الحاجة حقا. والأماكن التي ذكر الشاعـر أن ناقته قاظتها أي قضت القيظ ـ زمن الحر ـ بها والربيع هي من جياد مراعي الإبل. قـال الشارح، قال حنيف الحناتم وكان آبل الناس أي من أحسن الناس قياما على الإبل وكان أحد بني ثعلبة بن عكابة: «من قاظ الشرف وتربع الحزن وتشتى الصمان فقد أصاب المرعى.»

حتى إذا لقحت وعـولي فـوقهـا　　　قـرد يهم بـــه الغـــراب الموقع

أي لا يقدر الغراب أن يقع عليه لامتلائه وانملاسه، هكذا شرحه القاسم بن محمد بن بشار الأنباري أبو محمد، ثم قال، وهذا كقول الراعي:

بنيت مـــرافقهن فـوق مـــزلـة　　　لا يستطيع بها القـــراد مقيـلا

قلت فينبغي أن يكون صواب عجز البيت:

يهم بها القراد الموقع

والقاف قد تنقط النقطة الفوقية الواحـدة كما في الخط المغربي فإن كان الناسخ قد اعتاد ذلك فربما وهم إذ خط حينا آخر بالحرف المشرقي والباء قد تحرف من الدال. ولا معنى لموقع الغراب على سنام صحيح ممتلىء وإنما تقع الغربـان على الجروح أو ما تتـوهم أنه جروح. قال علقمة:

عقــلا ورقما تظـل الطير تخطفــه    كأنـه من دم الأجــواف مـدمـوم

ولا فائدة في ذكـر ابن الانباري للقراد إن كـان الذي في الشعر الغـراب، وقد اتبع بيت الـراعي قـولـه: «يقول فمغـرز المرافق ليس بـه ضـاغط ولا نـاكت ولا حـاز ولا عيب فأبـاطهن ملس لا يثبت بها القراد لانملاسهـا أي لا يجد ما يقيل فيه يزل عن مـوضعه لملاسته وامتلائه، وكقول امرىء القيس

يـزل الغـلام الخف عن صهـواتـه    ويلـوي بأثـواب العنيف المثقل

وكقول الكلابي:

دلنظ يـزل القطـر عـن صهـواتـه    هـــو الليث في الجهازة المتحـــرد

الدلنظ السمين قال أبو عمرو إنما هـو الدلنظي وهو القصير السمين. ا. هـ.» ـ قلت فكل هـذا قريـب من قريب وليس فيـه ذكـر للغـراب لماذا يخشى أن يزل، وإنما ينقر بمنقـاره النقرة بعـد النقرة فليس هـو بقـراد يريـد أن يلصق ولا بقطر لا يمسكـه مبتل وبر.

ثم يقول في ناقته العنس:

قـــربتهـــا للـــرحل لما اعتـــادني    سفــــر أهـم بــــه وأمـــــر مجمـع
فكأنها بعـــد الكـــلالـــة والسرى    علج تقــــاليـــــه قـــذور ملمـع

هنا التشبيـه بالحمار والقـذور أتانـه ـ قـذور أي نفور قـال الأنباري والقـذور الظريفـة الحسناء سميت بذلك لأنها كثيرة التقذر للأشياء ـ قلت هذا في النساء. أما هذه الأتان فهي مستعصية على فحلها لأنها وسقت وأشرق ضرعها للحمل.

يحتـازهــا عن جحشهـا وتكفـه    عن نفسهـــا إن اليتيم مـــدفع

اليتيم هـو الجحش قالـوا وحمار الـوحش غيور يطـرد عن إنـاثه جحـاشها وربما كـدم مذاكيرها.

ويظل مــرتبئـا عليهـا جــاذلا    في رأس مــرقبـــة ولأيـا يـــرتع

أي يرتفع على الاماكن العالية ليرى أثم صـائد أو ما يكره، ولا يرعى إلا بعد لأي لفرط شفقته على أتانه وغيرته عليها.

حتى يهيجها عشيـة خمسها ... للـورد جأب خلفهـا متترع

الجأب هو الحمار الغليظ. متترع: متسرع

يعـدو تبـادره المخـارم سمحج ... كـالـدلو خـان رشـاؤهـا المتقطع

السمحج الأتـان الطـويلة على الأرض، شبـه سرعـة مضيها في المخـارم وهي الطـرق الجبليـة واحدهـا مخرم، بـالدلـو التي انقطع رشـاؤها أي حبلهـا وأخـذ هذا من قـول زهير:

يشج بها الأمـاعـز فهي تهوي ... هـوي الـدلـو أسلمهـا الـرشـاء

وبيت زهير أوضح وأجـود، إذ مـالك أو متمم جعل الأتـان مبادرة من تلقـاء نفسهـا وزهير جعلـه متسلطا عليهـا يدفعهـا دفعا فتهـوى هويـا من سرعتها. ثم قـول زهير: «أسلمها الرشاء» فيه فجاءة السقوط. وفي مقال مالك نوع من ريث:

حتى إذا وردا عيـونـا فـوقهـا ... غـاب طـوال نـابت ومصرع
لاقى على جنب الشريعـة لاطئـا ... صفـوان في نـامـوسـه يتطلع
فـرمى فـأخطأهـا وصـادف سهمـه ... حجـرا ففلـل والنضي مجزع
أهـوى ليحمي فـرجهـا إذ أدبـرت ... زجـلا كما يحمي النجيـد المشرع
فتصك صكـا بـالسنـابك نحـره ... وبجنـدل صم ولا تتـورع
لا شيء يـأتـو أتـوه لما عـلا ... فـوق القطـاة ورأسـه مستتلع

أي علا برأسه وراءها فوق ردفها وهما مغذان هربا.
قوله «غاب طوال نابت ومصرع» كقول لبيد:

محفـوفـة وسط اليراع يظلهـا ... منـه مصرع غـابـة وقيـامهـا

وقـد جعل لبيد القيـام قـافية وذلك في بـاب الفأل أجـود وجعل مـالك المصرع قافيـة فتأمل. وكذلك قوله وصادف سهمه حجـرا ـ وقد تم المعنى عند إخطاء الرامي فأبي إلا أن يتكسر النصل ويبقى النضي أي القدح الـذي لا نصل فيه. وقد لقي مـالك بسهمه من خالد حجرا بئيسا.
ثم يجيء القسم الثاني من المذيل وهو في الأصل ثالث وفيـه ذكر القنيص والفتوة وصفة الحصان

ولقد غدوت على القنيص وصاحبي نهد مراكله مسح جرشع
ضافي السبيب كأن غصن أباءة ريان ينفضها إذا ما يقدع

قالوا وكان لمالك جمة حسنة وكان يسمى الجفول. فحصانه كالرمز لنفسه:

تئق إذا أرسلته متقاذف طماح أشراف إذا ما ينزع

تئق أي ممتلىء حيوية وحدة

وكأنه فوت الجوالب جانئا رئم تضايفه كلاب أخضع

الجوالب أصحاب الصياح والجلبة في الرهان، يشوشون بذلك على الفرس السابق. جانئا منحنيا لأن الفرس لما صيح به خضع عنقه ومر مسرعا. رئم: غزال. قالوا قال الأصمعي كان هذا الوصف يرد من قوله وينسب فيه إلى الغلط لأن خير جري الذكور الاشتراف وخير جري الإناث الخضوع. وقد أحسن الشارح الرد على الأصمعي إذ قال: وإنما أراد أنه خضع ليعتمد في الجري كما يعتمد الظبي. قلت إن كان هذا الشعر قاله مالك فقد كان أعلم بالخيل وأدرب بأمرها من الأصمعي. والوجه ما قاله الشارح. تضايفه الكلاب أي تأخذ بجانبيه فيخضع الغزال عنقه ثم ينخرط جريا. فهؤلاء الجوالب بمنزلة الكلاب.

فله ضريب الشول إلا سؤره والجل فهو مربب لا يخلع

قوله إلا سؤره ينبئنا به أنه يعطى الحليب أولا، فلا يشرب أحد من أهل البيت إلا بعد أن يأخذ الفرس كفايته:

فإذا نراهن كان أول سابق يختال فارسه إذا ما يدفع
بل رب يوم قد حبسنا سبقه نعطي ونعمر في الصديق وننفع

ثم أتبع هذا ذكر سباء الخمر وكرر لفظ السبق ومعناه يترنم بذلك

ولقد سبقت العاذلات بشربة ريا وراووقي عظيم مترع
جفن من الغربيب خالص لونه كدم الذبيح إذا يشن مشعشع
ألهو بها يوما وألهي فتية عن بثهم إذا ألبسوا وتقنعوا

وروى أبلسوا وتقنعوا

ويوقف شيئا عند هذا البيت. ونتساءل هل نظمت هذه القصيدة عند شروعهم في الردة. وإلا فما معنى الإلباس والتقنع. قال الشارح: «أي من شدة همهم كأن لهم منه لباسا وقناعا» ــ وأبلسو أي وجموا من الهم. وأبسلوا رواية قال أي "أسلموا

بجرائرهم " . وإنما يكون الهم الذي معه الإبلاس والإبسال والتقنع عند توقع الأمر الخطير المفظع . وكان أمر جيوش أبي بكر رضى الله عنه لأهل الردة مفظعا . ورووا مما كان أهل الردة يتناشدونه :

آلا يا اصبحاني قبل جيش أبي بكر      لعل منايانا قريب ولا ندري

وقد جاء بعد بيت الإلباس والتقنع بذكر الموت والتفكر في مصاير الأيام والبشر. وقد استهل التفكر بنوع مظلم كليل امرىء القيس قبري المعدن كأبيات الممزق، حزين روح الإقدام كأبيات ضبع الشنفرى ــ وأول ما استهل به ذكر الضبع ونبشها عن جيف الموتى، وتأمل بعد قوله الذي جعله تذييلا حكميا ذا عبرة وأحزان :

يا لهف من عرفاء ذات فليلة      جاءت إلي على ثلاث تخمع
ظلت تراصدني وتنظر حولها      ويريبها رمق وأنى مطمع

فقد جعل نفسه هنا قتيلا لاجنازة تنبش من قبر ــ قاتل حتى أثبتته الجراح والضبع تراقبه حتى إذ مات أكلته . هكذا توهم نهايته وما باعد .

ظلت تراصدني وتنظر حولها      ويريبها رمق وأني مطمع
وتظل تنشطني وتلحم أجريا      وسط العرين وليس حي يدفع
لو كان سيفي باليمين ضربتها      عني ولم أوكل وجنبي الأضيع

هل نظم مالك هذا الشعر وهو أسير خالد رضي الله عنه ؟

ولا أشك أن البحتري إلى هنا نظر إذ قال

ولو كان سيفي ساعة الفتك في يدي      درى الفاتك العجلان كيف أبادره

وقد ذكروا كيف كان هلعه واختباؤه

ولقد ضربت به فتسقط ضربتي      أيدى الكماة كأنهن الخروع
ذاك الضياع فإن حززت بمدية      كفي وقولي محسن ما يصنع

ولا يصنع ذلك إلا نادم ـ فهل ندم على أنه استأسر ؟

ولعل هذا هو آخر القصيدة والأبيات التي أوهمت أنها لمتمم هي لمتمم وهن الثلاثة الأواخر:

ولقد غبطت بها ألاقي حقبة      ولقد يمر علي يوم أشنع

ويكون المعنى ولقد غبطت لما يكفيني مالك ولقد مر علي يوم مصرعه وهو شنيع

أفبعـد من ولـدت نسيبـة أشتكي　　زو المنيـة أو أرى أتـوجـع
ولقـد علمت ولا محالـة أنني　　للحـادثـات فهل تـريني أجـزع

فهذا يشبه بعض ما في عينية الرثاء.

هذا وشكل قصيدتي عمرو والحارث أنهما خطبتان جمهوريتـان. ومخاطبة الظعينة فرع من ذلك. وكذلك مخاطبة واحد في عتاب أو خصومة أو ما أشبه. وقد عجل عمرو والحارث كلاهما بنسيبهما إلى موضوع خطابتهما. بل نسيبهما منذ البداية جلي أنه توطئة وتمهيد واستجلاب للأسماع لا نغم صبابة. وعند عمرو بدء بالخمر ودلالة ذلك على إدراك الثأر والانتصار. وبداية الحارث بظعينة آذنت وقد ملها. والغـالب على الشعراء إذا أرادوا معنى الصبابة ولو رمزا أن يزعموا أن الرحيل فاجأهم لا أنهم أوذنوا به ـ والإيذان بالرحيل تصريح بالمصارمة. ثم عمرو والحارث كلاهما يخلصان آخر الأمر إلى الفخر ومواجهة "الجماهير" ـ قال عمرو:

وقـد علـم القبـائل من معـد　　إذا قبـب بأبطحهـا بنينـا

والقبائل مخاطبة ههنا.

وقال الحارث

هل علمتـم أيـام ينتهب النـا　　س غـوارا لكل حي عـواء

ثم مضى يعدد المآثر ويفصح بالحجج. مذهب الحارث وعمرو كليهما [وهو كما قدمنا شكل خطابي واحد] فيه هو نضج أسلوب المهلهل ومناقضيه. ويذكر عن الأصمعي أنه قال لو كانت للمهلهل ست قصائد مثل:

أليلتنا بذي حسم أنيرى

لعده في الفحول. وحسب المهلهل أنه شرع لمن بعده مسلك التطويل في أشعار الفخر القبلي والثأر. وإنما كانت أبياتا. فإن يكن المهلهل قد سبق إلى التطويل في هذا الباب، فحظه على الأقل أنه جوده وأحكمه حتى صلح لأن يتناقل ويروى. ولا ريب أن القصاص قد نحلوه هو وخصومه ما نحلوا.

وفي الذي وصل إلينا من الشعر القديم كلمات عدة تنتهج منهج الحارث وعمرو في لهوجة النسيب وصرف العناية إلى المواجهة الجهيرة التي تخطب جمهورا بمفاخر جمهور. من ذلك مثلا قصيدة الحصين بن الحمام المرى

جـزي اللـه أفنـاء العشيرة كلهـا　　بـدارة مـوضـوع عقـوقـا ومأثما

وقصيدة الخصفي التي يرد عليه بها

من مبلغ سعـد بن ذبيـان مألكـا　　وسعـد بن ذبيـان الـذي قـد تختما

وكثير مما يطول ويقصر في هذا المجال يجري مجرى هـاتين الكلمتين من ذلك مثلا نونية العدواني سواء اعتددت بنسيبها أم لم تفعل. وما نسيبها إلا خمسة أبيات ثم ما بعد ذلك منافرة وخصام وربما بلغ به تعريض الهجاء مثل قوله:

عني إليـك فما أمي بـــراعيـــة ترعـى المخاض وما رأيـي بمغبون

كأنه يعرض به أن أمه أمة.

ولم يرو المفضـل فيما أسند إليه عـن أبي عكرمـة غير ثمانية عشر بيتا لا نسيـب بين يديها وروي غيره ستـة وثلاثين بيتـا فزاد على الثمانيـة عشر ثـلاثة عشر ثم أبيـات النسيب، والنون حـرف ذلول ركـوب، ولعله قـد زيد في نـونية ذي الأصبع كما قـد زيد في نـونية عمروبن كلثوم وقيل بلغوا بها ألفا، ولعله لو كان في عدوان عدد كما في تغلب، قد بلغ بها بعض ذلك.

وعينية ذى الاصبع الأبيات العشرة التي أولها

إنكما صـــاحبي لن تـــدعـــا لـــومي ومهما أضع فلن تسعـــا

وروي ومهما أضق و«تسعا» تسوغها، والمعنى متقارب.

قوامهـا مذهب الخطبـة كنونيتـه غير أنه أدخل فيهـا عنصر تأنيث عنـد قوله في سـابع أبياتها:

إمـــا تـــرى شكتـى رميح أبي سعـد فقـد أحمل السـلاح معـا

وهـذا من أسلوب تـذكـر الشبـاب. ومـا أرى إلا أن ذا الاصبع عمـد الى ضرب من السخريـةوالتهكم بهذين السفيهين اللذين خـاطبهما. وقد جعل بعض كـلامهما كأنه كلام أنثى حيث قال:

إنكما مـــن سفـــــــــاه رأيكما لاتجنبـــان السفـــاه والقـــذعـــا
إلا بـأن تكـــــذبـــــا على ولم أملك بـأن تكـــذبـــا وأن تلعـــا
لـن تعقـــــلا جفـــــرة على ولم أوذ نـــــديما ولم أنل طبعـــــا

أي أنتما تؤذيان النديم وتنالان الطبع وهو اتساخ العرض.

إن تـــــزعما أنـني كبرت فلـم ألف بخيـلا نكسـا ولا ورعـا

أي فقد كبرت ولكن سـلا ما تأريخي، إني لم أكن نكسـا ولا ضعيفا جبانـا وزعمهما أنه كبر هذا كلام الأنثى، كقول الآخر:

على مـــا أنها هـــزئت وقـــالت هنـــون أجن منشأ ذا قـــريـب
فـإن أكبر فـإني في لـــــــــداتي وعصر جنـــــوب مقتبل قشيب

وقال الآخر:

أمـا تـريني قـد بليت وغـاضني مـا نيل من بصري ومن أجـلادي

فلما جعلهما ذوي حديث أنثى هنا، عاد فزعم أنه إنما يخاطب أنثى حيث قال:

إمـــا تـــرى شكتـي رميح أبي سعـد فقـد أحمل السـلاح معـا

وليس أسلوب الأعشى في «ودع هريـرة» من شكل أسلوب الخطبة الشعريـة الذي عند عمرو والحارث. ولكنـه كما قلنا من قبـل من معدن شكل مـدحة النابغـة، وإنما خلع أبواب الغـزل والرحلة والشراب عن سمت جـد الوصف الى هزل من الفكـاهة ليجعل ذلك توطئة لتوبيخ يزيد بني شيبان والطنز به مع التهديد والوعيد.

وما أنصف ابن قتيبـة العجاج حيث أخذ عليه زعمه أن من يحسـن البناء لا يعجز عن الهدم، يجعل المدح بناء والهجاء هدما، فـزعم ابن قتيبة أن العجاج أخطأ وأن المدح بناء والهجاء بنـاء، نعم بناء من حيث إنه لابـد فيه من صنـاعة وحذق وتجويـد. ولكنه من حيث منهج القـول وشكله سلب لما يـوجبه المدح. فهـذا الجانب من أمره هـدم، وكأن هذا هو مراد العجاج. ومن أدل الشواهد على ذلك مثلا قول الفرزدق:

إن الـــذي سمك السماء بنى لنـــا بيتـــا دعـــائمـــه أعـــز وأطـــول
بيتـــــا زرارة محتـب بفنــــائه ومجاشـع وأبـــو الفـــوارس نهشـل

فنقضه جرير بقوله:

أخـــزى الـــذي سمك السماء مجاشعـــا وبنى بنـــاءك بـــالحضيض الأسفل
بيتـــــا يحمم قينكـم بفنـــــائه دنس مقـــاعــــده خبيث المدخل

والذي صنعه الأعشى لمن تأمله ينـزل بخفة هزله منزلة النقض بالنسبـة الى وقار النابغة وحسن أدب علقمة.

ولمزرد بن ضرار أخي الشماخ دالية طويلة في المفضليات مطلعها

ألا يـالقـوم والسفاهـة كـاسمهـا أعائدتى من حب سلمى عوائدى

تهدد فيهـا رجـلا يقـال لـه زرعـة بن ثـوب. وقص الشـارح خبر هـذه القصيـدة قـال (١ : ١٢٨) «قـال أحمد أخبرنـا محمـد بن عمـرو بن أبي عمـرو الشيبـاني إمـلاء علينـا قـال: كـان أهل بيت من بني ثعلبـة بن سعـد بن ذبيـان جـاوروا في بني عبـدالله بن

غطفان، فذهب رجل من بني عبدالله الى غلام من الثعلبيين يقال له خالد وهو أحد بني رزام بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان، وللثعلبي إبل كرام جلة حسان، فلم يزل يخدع الثعلبي حتى اشترى الإبل منه بغنم. فرجع الغلام الى أبويه فأخبرهما فقالا هلكت والله وأهلكتنا. ثم إن أبا الغلام ركب الى مزرد فقص عليه القصة فأخبره بالخبر. فقال مزرد أنا ضامن لك إبلك أن ترد عليك بأعيانها، ثم أنشأ يقول:

ألا قل لعبدالله والجهل كاسمه    أعائدتي من حب سلمى عوائدي

قال أحمد فهذا كان سبب قول مزرد لهذه القصيدة. ا. هـ.»

فتأمل قوة الشعر. وقد جاوز مزرد التوبيخ الى الهجاء المقذع. ولذلك استعدي ابن ثوب عليه عثمان بن عفان رضي الله عنه، فاعتذر إليه. ويوشك السياق أن يدل على أن ابن ثوب إما رد الإبل وإما أرضى أهل الغلام. وإلا فما كان مزرد ليعتذر إن كان ذلك البيع كما قصوا خبره قد كان غبنا، والله أعلم.

وقد جمع مزرد بين مذهب تهكم الأعشى وخطابة ذي الأصبع. وأصل ذلك كما قدمنا أسلوب الخطبة الشعرية الذي عند الحارث وعند عمرو بن كلثوم ـ قال مزرد:

أزرع بن ثوب إن جارات بيتكم    هزلن وألهاك ارتغاء الرغائد

الرغائد أي عيش الخصب، فزعم أن الغلام المخدوع ابن جارات زرعة بن ثوب

وأصبح جارات ابن ثوب بواشما    من الشر يشويهن شي القدائد
تركت ابن ثوب وهو لا ستر دونه    ولو شئت غنتنى بثوب ولائدى

فهذا مما جاوز به إلى تناول الأعراض، إذ أقبل على ثوب نفسه بعد أن فرغ من ذم ابنه

صقعت ابن ثوب صقعة لا حجى لها    يولول منها كل آس وعائد
فردوا لقاح الثعلبي أداؤها    أعف وأتقى من أذى غير واحد

ثم قال:

فيا آل ثوب إنما ذود خالد    كنار اللظى لا خير في ذود خالد

وفي سياق الشرح ما يدل على أن مزردا كان يزيد في هذه القصيدة حينا بعد حين، يتغنى بالشر الذي أخذ في مسالكه من محض القول ولاذعه.

ومن هذا الباب قصائد عدة في المفضليات ـ مثلا همزية عوف بن الأحوص (٣٥) ومع مرارته فيها كان أعف لسانا من المزرد. وكأن مذهب المزرد كان من باب التهيئة والتمهيد لما جاء بعد من إقذاع الفرزدق وجرير. وأول همزية عوف بن الأحوص:

هدمت الحياض فلم يغادر ... لحوض من نصائبه إزاء

وهو فاتحة نسيب منبئة بغضب قريب مما صنع الحارث إذ قال:

آذنتنا ببينها أسماء ... رب ثاو يمل منه الثواء

وفيها يقول:

فإنك والحكومة يا بن كلب ... علي وأن تكفنني سواء

خذوا دأبا بها أثأيت فيكم ... فليس لكم على دأب علاء

ودأب هذا ابنه. فقد سلك سبيلا من الإنصاف أسد مما فعل مزرد من بعد:

وليس لسوقة فضل علينا ... وفي أشياعكم لكم بواء

وما إن خلتكم من آل نصر ... ملوكا والملوك لهم غلاء

ولكن نلت مجد أب وخال ... وكان إليهما ينمى العلاء

فهذا تهكم، أي أبوك وأمك ليسا من الملوك ولكن سوقة كسائر الناس وإنما يفخر المرء في النسب بأبويه.

أبوك بجيد والمرء كعب ... فلم تظلم بأخذك ما تشاء

أى فقد ظلمت لأنه ليس واحد من هذين بملك وإنما أنتم سوقة أو كما قال:

ولكن معشر من جذم قيس ... عقولهم الأباعر والرعاء

أى أنتم تدفع لكم الدية، الإبل ورعاؤها، فلم تطلبون القصاص، وفوق ما أنتم له أهل. والأمثلة فى هذا الباب كثيرة. وبعض ما جاء فيه خطاب المرأة سنخه من هذا الباب ككلمة أبي قيس بن الأسلت:

قالت ولم تقصد لقيل الخني ... مهلا فقد أبلغت أسماعى

وكلمتا سلمة بن الخرشب وعامر بن الطفيل (السادسة والسابعة بعد المائة من المفضليات) وقد يداخل جميع ذلك نفس من هجاء.

ومن بين الطوال السبع قصيدتا عنترة ولبيد فرعان معا من مذهب المدحة النابغية الشكل ونقيضتها الأعشوية، وعنترة أسبق من هذين كليهما، وإنما مقصدنا التنبيه على معادن الأشكال، ولا نزعم أن عنترة قد أخذ من هذين، بل قد نرى أن الأعشى فى

روضته كأنما نظر إليه وأخذ منه .

وعلى تشابه شكلى «عفت الديار» و«هل غادر الشعراء» بينهما فرق نلفت النظر منه إلى أمرين ، أولهما أن لبيدا يبدأ بعفاء الديار مقدما عليه راضيا عن قوله ، وعنترة يبدأ بالتساؤل عن قيمة سؤال الديار وكأنه حائر كيف يبدأ . فقربنا عنترة إلى نفسه بهذه البداية الصادقة التساؤل . ولكن لبيدا آثر أن يكون فخما وفي ذلك بعد ما .

وثانيهما أن صاحبة لبيد ، وقد سماها نوار ومعنى نوار النفور أو ذات الصد والتمنع ، قد صارمته وصارمها . وليست كذلك صاحبة عنترة التى رحلت فجاءة :

ما راعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسف حب الخمخم

فهو يريد أن يلحق بها . خطاب لبيد لصاحبته فيه شدة . صاحبته رمز خصومة . ولكن صاحبة عنترة حبيبة يريد أن يتودد إليها . حبيبة سواء أكانت هي أنثى بشرا هو عاشقها أم شيئا آخر جعلها رمزا له .

وقد خلص لبيد آخر أمره إلى فخر من فخر خطب القبائل :

إنا إذا التقت المجامع لم يزل منا لزاز عظيمة جشامها
ومقسم يعطى العشيرة حقها ومغذمر لحقوقها هضامها
فضلا وذو كرم يعين على الندى سمح كسوب رغائب غنامها
من معشر سنت لهم آباؤهم ولكل قوم سنة وإمامها

وقد خلص عنترة إلى وصف ملحمى رائع وحماسة فارس نبيل .

نفس الخطابة أجهر شيئا عند لبيد . ونفس التغنى أعمق عند عنترة . وفي ترتيب السبع الطوال الذي في شرح ابن الأنباري الصغير معلقة عنترة رابعة بعد معلقة زهير . ولعل هذا أجدر بها من أن تجعل تالية لنون عمرو بن كلثوم . والسبع بعد كلهن روائع جياد . وكذلك الثلاث المتماتهن عشرا .

هذا وطرائق الأشكال الثلاثة اللاتى نعدهن أصولا قد خلط الشعراء بينها . وقد نبهنا من قبل إلى جعل سحيم وعمرو آخر قصائدهما في نعت الناقة وكذلك فعل الفرزدق في الرائية التى ذكر فيها زيادا فجعل ذكره زيادا مكان التخصير . وقد جعل أسلوب الخطبة يواجه بها شخص واحد أو جمهور يغلب ، وكان ما يدعو إلى هذا الوجه من القول من أحوال العصر وفتنه كثيرا . وقد تعلم خبر كعب بن معدان الأشقرى إذ وفد علي الحجاج من قبل المهلب بن أبى صفرة بخبر النصر على الخوارج فأنشده :

يا حفص إنى عداني دونك السفر وقد سهرت فآذى جفني السهر

فقال لـه الحجاج: أشـاعر أم خطيب فـزعم لـه الأشقرى أنه هما معـا، وكذلـك كان وكـانت قصيدتـه. وقد سبق الاستشهـاد بأبيات منهـا في معرض الحديث عن البحـر البسيط. وهي تنظـر في جملتها من حيث نفس الشكل، على اختـلاف ما في تفـاصيل الغرض، الى كلمة لقيط الإيادي:

يـــا دار عمــرة مــن محتلهــا الجرعــا أهـــدت لي الهم والآلام والـــوجعــا

وكأن الحجاج أشـار الى هذا من طرف خفي إذ تمثل في حسن ثنـائه على المهلب بأبيات منها:

وقلـــدوا أمـــركم للـــه دركم رحب الـــذراع بأمـر الحرب مضطلعــا
مــا زال يحلب هــذا الدهــر أشطـره يكـــون متبعـــا طـــورا ومتبعـــا
حتى استمــرت على شـزر مـريـرتـه مستحكم الـــرأى لا قحما ولا ضرعـــا

ولا ريب أن أبا تمام أخذ من هاهنا في قوله:

من لم يقـــد فيطير في خيشـــومـــه رهج الخميس فلن يقـــود خميســـا

إلا أنه أشربـه ما ذكرنا من تفسير قـول بشار «كأن مثار النقع» فأعطى مثـار النقع هذه " أبعادا " كما يقال بلغة أبناء الآن.

وقد ذكروا أن بشارا كان فيما كانـه خطيبا، ونفس الخطيب في فخماته جهير. وقد وصفه صاحب الأغاني بجهارة الإنشاد وأنـه به يروع القلوب. وأحسب أن ميميته التى قيل إن أصل أولها كان هكذا:

أبـــا جعفـــر مـــا طيـب عيش بـــدائم ومـــا ســــالم عما قليـل بســـالم

قد كانت أطول بكثير مما بلغنا، إذ قرنوها بميميات الفرزدق وجرير وهذه كانت طوالا.

وقد كان أبو تمام خطيب فؤاد وقلم مع مقدرة له فائقة على طرب الإيقاع والإطراب به. وحسْبك شاهدا:

السيف أصدق أنباء من الكتب

فقد جمع فيها بين متانة النظم، ووحـدة الغرض، وجهارة صوت الخطيب، ورنين غناء الشاعر وموسيقاه. ومن قدمه بها على أبي الطيب فعسى ألا يكون بعيدا من الصواب.

وقد رتبها ترتيبا بالغ البراعة. بدأ بمدح السيف وثني بالسخرية من المنجمين وأقاويلهم وأباطيلهم واندفع بعد الى ذكر الفتح الجليل:

السيف أصـــدق أنبــاء مـن الكتب | في حـــــــده الحد بين الجد واللعـب
بيض الصفـائح لا سود الصحـائف في | متـــونهن جــلاء الشك والــــريب
والعلم في شهـب الأرمــــاح لامعـــــة | بين الخميسين لا في السبعـــــة الشهب

هذا الغزل بـالسيف والرمح جعله أبو تمام مكان النسيب. ومـا أشك أن أبا الطيب قد لبث دهرا يود لو أن هذا كان قد ادخر له حتى يقوله هو ـ وقد حاوله في قوله:

حتى رجعـت وأقـــلامي قـــوائل لي | المجـــد للسيـف ليس المجـــد للقلم
اكتب بنــا أبـــدا بعــد الكتـاب بـه | فإنما نحـن لــــلأسيـــاف كـــالخدم
أسمعتني ودوائي مــــا أشرت بـــــه | فـإن غفلت فـــدائي قلــــة الفهـم
من اقتضى بسـوى الهندي حـاجته | أجـــاب كـل ســـؤال عن هـل بلم

وهذا شعر جيد. وأصله من حيث هو بيان من هناك.

وقال أبو الطيب:

محب كنى بـــالبيض عن مـرهفـاتــه | وبـــالحسن في أجسامهـن عن الصقل
وقال: وكان أطيب من سيفي مضاجعة | أشبـــــاه رونقـــه الغيـد الأمــاليـد

فكل هذا من بائية أبي تمام. وليس أبو الطيب وحـده أخذ منه، فقد أصاب ابن الأثير إذ قال فيه إنه رب معان وصيقل ألباب وأذهان.

ثم بعد هذا النسيب الحربي الحماسي، وقـد ترى ما مهد به لذكـر النجوم، وما زال أهل الحروب، حتى زماننـا هذا يلجئون إلى استخبـارها يـريدون أن يهتكوا بـذلك حجاب الغيوب، قال:

أين الــروايـة بل أين النجـــوم ومـــا | صـاغـوه من زخـرف فيهـا ومن كـذب
تخرصــــا وأحــــاديثـــا ملفقـــــة | ليست بنبـع إذا عـــدت ولا غـــــرب

النبع شجر صلب والغرب رخـو. قال التبريزي يقول هذه الأحـاديث ليست بقوية ولا ضعيفة أي هي غير شيء

عجـــائبـــا زعمـــوا الأيـــام مجفلـــة | عنهن في صفـــر الأصفـــار أو رجب
وخـــوفـوا النـــاس من دهيـاء مظلمـــة | إذا بـدا الكــوكب الغربي ذو الــذنب
وصيروا الأبـــرج العليـــا مـــرتبـــة | مـــا كـــان منقلبـــا أو غير منقلب
يقضـون بـــالأمر عنهـا وهي غـــافلـة | مـــا دار في فلك منهـــا وفي قطب

لــو بينت قط أمــرا قبل مــوقعــه　　لم تخف مـا حل بــالأوثــان والصلب

ذكر التبريزي أن «مرتبة» تروى بتشديد التاء مفتوحة وهو عنده ضعيف ومكسورة وهو الوجه القوي عنده، وأن «ما كان منقلبا الخ» بدل من «مرتبة» وليس مفعولا وهو قول أبي العلاء ذكره المحقق في الهامش نقلا عن ابن المستوفي وذكر رد ابن المستوفي على أبي العلاء والذي رآه أبو العلاء كأنه نطق به عن لسان أبي تمام. وقوله ما كان منقلبا أو غير منقلب فعند المنجمين أن الأبراج ثلاثة أقسام قسم منقلب ولا يعول عليه فيما زعم التبريزي في تحقيق الأخبار إذ وردت وقت طالعه وما سوى المنقلب فهو غير المنقلب وهو ما يقولون له الثابت وهذا يعول عليه عندهم فيما ذكره التبريزي وذو الجسدين، وينبغي أن يكون هذا لا يعول عليه. والمنقلبة هي ما تمثل الأمزجة الأربعة وهي الحمل والسرطان والميزان والجدي والأمزجة هي الدم والصفراء والبلغم والسوداء والثوابت تمثل العناصر الأربعة ويقال للمنقلبة بالانجليزية cardinals وللثوابت fixed ولذوات الجسدين mutables يقضون بالأمر عنها الخ.

نظر أبو العلاء الى مقال أبي تمام هذا وولد منه كلمته الميمية:

لــو كــان لي أمــر يطــاوع لم يشن　　ظهــر الطــريق يــد الحيــاة منجم
يــولي بأن الجن تطــرق بيتــه　　ولــه يــدين فصيحهــا والأعجم
وقفت بــه الــورهــاء وهي كأنها　　عنــد الــوقــوف على عــرين تهجم
ويقــول مــا اسمك واسم أمك إنني　　بــالظن عما في الغيــوب أتــرجم

وقول أبي تمام «ما دار في فلك» أي في طريق دائر، «وفي قطب» قال التبريزي القطب كل ما ثبت فدار عليه شيء وفي السماء قطب الشمال وقطب الجنوب. مراد أبي تمام أن الذي يحكمون به على النجوم ويستنبطونه منها، لا حقيقة له، ولم يدر منها في فلك ولا في قطب. ما هنا نافية، قوله الأوثان، فقد كان من المشركين عبدة الشعري وغيرها من النجوم فلو كانت تخبر شيئا لخبرتهم بما سيكون من غلبة الإسلام عليهم. وما حل بالصلب جمع صليب فهو فتح عمورية.

ثم أخذ أبو تمام في بيان أمر الفتح ـ إذ آخر كلامه يقود إليه:

فتح الفتــوح تعــالى أن يحيط بــه　　نظم من الشعــر أو نثــر مـن الخطب
فتـح تفتح أبــواب السماء لــه　　وتبرز الأرض في أثــوابها القشب

وقد كان أبو تمام وصافا للطبيعة، وهـذه الصورة منتزعة من نعمـة الغيث وبهجة نبت الربيع، وقد استمر بصورة النعمة الربيعية فأتبع أثواب الأرض القشب المنى الحفل أي الممتلئات الضروع كالنعم التي رتعت فدرت ضروعها ولكنها حلبها عسل وهذا مبالغة في معنى النعمة.

يـا يـوم وقعـة عمـوريـة انصرفت　　　عنك المنى حفلا معسولة الحلب

تأمل هذا التجسيد للمنى، أي الآمال ـ أي قد تحققت فهذا احتفال ضروعها.

أبقيت جـد بني الإسـلام في صعـد　　　والمشركين ودار الشرك في صبـب
أم لهم لـو رجـوا أن تفتـدي جعلـوا　　　فـداءهـا كـل أم بـرة وأب

فجعل عموريـة أما مفداة ـ وقد خلص الى ذكر قوتها وامتناعها في تأكيـد معنى عظمة الفتح الذي ذكره. ثم انتقل من صورة الأم المفداة إلى صورة البكر العزيزة التي لا تنال. وكلا المعنيين لو تأملتـه راجع إلى قوله «بالأوثـان والصلب» إذ عند النصارى ضرب من تأليـه للعذراء أم المسيح سـلام الله عليها فأخذ أبـو تمام قولـه «أم لهم» من معنى الأم المقدسـة، وأخذ معنى البكـر العزيـزة من معنى العـذراء المقدسة، عمـد الى ذلك او تداعت به المعاني.

وبرزة الـوجه قد أعيت ريـاضتها　　　كسرى وصـدت صدودا عن أبي كـرب

هو تبع ملك اليمن

بكـر فما افترعتهـا كف حـادثـة　　　ولا تـرقت إليهـا همة النـوب
من عهـد إسكنـدر أو قبل ذلك قـد　　　شـابت نـواصي الليـالي وهي لم تشب

قال شكسبير في صفة كيلوبترة

Age canmot wither her, nor custome stale
Her infinite variety, other women cloy
The appetites they feed, but she makes hungry
Where most she satisfies

وترجمة هذا على وجه التقريب كما ترجمناه في كتابنا التماسة عزاء بين الشعراء

فـلا العمـر مبليهـا ولا عـادة اللقـا　　　بها من مجاليهـا الصنـوف تضيع
سـواهـا من النسـوان يتخمـن بـالجدا　　　وأقـوى إذا مـا أشبعتك تجيع

ولا أستبعد بل أرجح أن يكـون شكسبير قد نمى إليه علـم ما عن هذا الـوصف الذي

وصفه أبو تمام لعمورية فرتب عليه ما رتبه فأجاد من نعته لكليوبتره. وقد ذكر ناقدوه (وهو كذلك) أنه أخذ من صفة «بلوتارك» كليوبترة والسطر الأول وأول الذي يليه شبه صياغة أبي تمام فيهما شديد فتأمله. وقد مر بك عتق صلة الاستشراق الانجليزي منذ زمان أديلارد الباثي Adelard of Bath (القرن الثاني عشر) وروجر بيكون (القرن الثالث عشر) وشوسر (القرن الرابع عشر) وبدويل معاصر شكسبير ممن نعلم وغير هؤلاء ممن لا نعلم.

ثم يقول أبو تمام:

حتى إذا مخض اللـــه السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

وقد ذكرنا هذا البيت من قبل وما ضمنه أبو تمام من إشارة الى بخيلة حميد بن ثور - «وزبدة الحقب» هذه هي الفتح وهو خلافا لما استقراه أهل الصلب من نجومهم كربة سوداء

أتتهم الكربة السوداء سادرة منها وكان اسمها فراجة الكرب
جرى لها الفأل نحسا يوم انقرة إذغودرت وحشة الساحات والرحب
لما رأت أختها بالأمس قد خربت كان الخراب لها أعدى من الجرب
كم بين حيطانها من فارس بطل قاني الذوائب من آني دم سرب
بسنة السيف والخطى من دمه لا سنة الدين والإسلام مختضب

الرحب بكسر الراء جمع رحبة بفتح الراء والحاء وتسكن زعم التبريزي أنها رحاب ثم خففت والذي أنشده بفتح الراء والحاء كشجر جمع شجرة وهذا أوضح والذي ذكره التبريزي رواه قال والأصل أن يقال رحاب بالألف فحذفت لأنها حرف لين كما قالوا ثلل في جمع ثلة والأصل ثلال وذكر صاحب القاموس في جمع ثلة المفتوحة الثاء أنها كبدر (أي جمع بدرة) وسلال. فهذا كقول التبريزي ولكنه في جمع رحبة بفتح الحاء وسكونها والراء مفتوحة ذكر صيغتي رحب ورحبات مع رحاب المكسورة الراء وذكر التسكين فيهما مع الفتح ولم يذكر كسر الراء من رحب ولا يحتج به على التبريزي. وروى التبريزي «بسنة السيف والحناء من دمه» والذي أثبتنا هو الذي اختاره البارودي وهو مروي واستحسنه التبريزي قال: «وبعضهم ينشد«بسنة السيف والخطى من دمه» وهو أجود في صحة المقابلة لأنه يقابل الدين والإسلام بشيئين ليسا في الحقيقة مختلفين، إذ كانا من آلة الحرب، وهو في الرواية الأخرى يقابل الدين والإسلام بالسيف

والحنـاء وليس الحناء مـن جنس السيف . ويجوز رفع الحناء وخفضـه فإذ خفض كـان قوله «من دمه» في موضع الحال . ا . هـ» ـ قلت ورواية «بسنة السيف والحناء من دمه» جيدة، وههنا تـورية واستخدام معا . أي هذه سنـة السيف أن يخضب ولا حناء له إلا الـدم، فالحنـاء من دم هـذا البطل ولك وجهـا الخفض والـرفع اللذيـن ذكرهما وسنـة السيف أيضا حد السيف وطـريقته الماضية القاطعة . فهـذا موضع الاستخدام، إذ دل لفظ سنة السيف هنـا على معنيين حده ومذهبـه الذي يسير عليه وموضع تـورية لما في معنى السنة عنـدنا معشر المسلمين، فالسيف اتبع السنة وجعل الحنـاء من دمه، لأن الصحابة كـانوا يخضبون الشيب بالحنـاء قال التبريزي : لأن الصحابة والتـابعين كانوا يرون من السنة أن يخضبوا شعورهم بالحناء والكتم وما يجري مجراهما من نبات الأرض، ويكرهون الخضاب بالسواد ويؤثرون الحمرة إلخ ما قاله ا . هـ» .

ثم أخذ أبو تمام في صفة ما وقع بعمـورية من تخريب وتحريق، وهذا متمم لما صوره من قبل من هذا القتال بين حيطانها وهذا الدم الآني القاني السرب .

لقـــد تـــركت أمير المؤمنين بها          للنار يومـا ذليل الصخر والخشب

وتلى بعـد هـذا صـورة مفزعـة من صـور الخراب والحريق وشريج مـا بين زهـو منتصر وانكسارة منهزم وشكر مؤمن ويأس كافر

غـادرت فيهـا بهيـم الليل وهـو ضحى          يشلـــه وسطهـــا صبح مـن اللهب
حتى كأن جـــلابيب الـــدجى رغبت          عن لـــونها أو كـأن الشمس لم تغب
ضـــوء مـن النـــار والظلماء عـــاكفـــة          وظلمـــة من دخـــان في ضحى شحب

عين هذه الاختلاطة من الألوان جاء بها زاهية مشرقة مفرحة في قوله :

تـريـــا نهارا مشمســـا قـــد شـــابـه          زهـــر الـربـــا فكأنما هـــو مقمـــر

تأمل كيف جعل الضحى شحبا بالـدخان وظلمته ومقمرا بدريـابالزهر ونعومـة ألوانه وظلاله .

فـالشمـس طـالعـة من ذا وقـــد أفلت          والشمـس واجبـــــة مـن ذا ولم تجب
تصرح الـــدهـــــر تصريح الغمام لها          عن يـوم هيجـــاء منهـا طـــاهـر جنب

فـالغمام ظل ولأبي تمام ولع بصفـة المزن والسحـائب، بعضـه من طـول نظـره في شعـر العرب، وبعضه من تجربته البداوة وعيشها ـ وهو بعد القائل :

ديمـة سمحـة القيـاد سكـوب — مستغـيث بها الثـرى المكـروب
لـو سعت بقعـة لإعظـام نعمى — لسعى نحـوهـا المكـان الجديب
لـذ شـؤبـوبها وطـاب فلـو تسـ — ـطيع قـامت فعـانقتهـا القلـوب
فهي مـاء يجري ومـاء يليـه — وعـزال تنشـا وأخـرى تـذوب
كشف الـروض رأسـه واستسر الـ — ـمحل منهـا كما استسر المريب
أيها الغيث حيهـلا بمغـدا — ك وعنـد السرى وحين تـؤوب

شدد الطائي لام حيهلا كأنه وقف ثم وصل على نية الوقف وروى بعضهم «حي أهلا» وكأنهم يصلحون به قول حبيب وما جاء بـه حبيب أجود وكأن طريقه في فصيح الكلام واسع وكأن ظاهـر قول سيبويه يفيـده، قال في باب الوقف في أواخـر الكلم المتحرك: «وأمـا التضعيف فقولك هـذا خالـد وهو يجعل وهـذا فرج حـدثنا بـذلك الخليل عن العرب. ومن ثم قالت العـرب في الشعر في القوافي سبسبا يريـد السبسب وعيهل يريد العيهل، لأن التضعيف لما كان في كلامهم في الوقف أتبعـوه الياء في الوصل والواو على ذلك كما يلحقـون الواو واليـاء في القوافي فيما لا يـدخله يـاء ولا واو في الكلام وأجـروا الألف مجراها لأنها شريكتها في القوافي ويمد بها في غير مـوضع التنوين ويلحقونها في غير التنوين» ـ يعني ألف الإطـلاق نحو أقلي اللوم عاذل والعتابا ـ «فألحقوها بهما فيما ينون في الكلام وجعلت سبسب كأنـه مما لا تلحقه الألف في النصب إذا وقفت» يعني أنك إذا وقفت ولم تضعف قلـت رأيت سبسبا، فإذا ضعفـت قلت رأيت سبسب ولم تلحقها الألف التي تلحقها في النصب حين لا تضعيف، فإذا جئت بها قافية صنعت بها صنيع سبسبا في رأيت سبسبا» مع التضعيف. قال سيبويه:
قال رجل من بني أسد: ـ

ببازل يهاء أو عيهل

وقال رؤبة:

لقـد خشيت أن أرى جـدبـا — في عـامنـا ذا بعـدمـا أخصبـا

أراد جدبا وقال رؤبة:

بدء يحب الخلق الأضخما

فعلوا هـذا إذ كان من كلامهم أن يضاعفـوا فإن كان الحرف الذي قبل الآخر سـاكنا لم يضاعفوا نحو عمرو وزيد إلخ. ا. هـ» قلت لم يقيد سيبويه عبارته «إذ كان من كلامهم أن يضـاعفـوا» كما قيـدهـا من قبل حيث قـال لأن التضعيف لما كـان من كـلامهم في

الوقف، فهل اكتفى بقوله هذا أن يكرره وجعل عبارته هذه الثانية مردودة عليه أو أراد العموم هذه المرة وأن التضعيف مما يقع في كلام العرب لا يخص به قبيلة دون قبيلة؟ ثم إن سيبويه يقول في أوائل كتابه «ومن العرب من يثقل الكلمة إذ وقف عليها ولا يثقلها في الوصل نحو سبسبا وكلكلا لأنهم قد يثقلونه في الوقف فأثبتوه في الوصل كما أثبتوا الحذف في قوله لنفسه مقنعا وإنما حذفه في الوقف قال رؤبة :-

ضخم يحب الخلق الأضخما

تروى بكسر الهمزة وفتحها وقال بعضهم «الضخما بكسر الضاد. ا. هـ» فهذا فيه ما ترى من عموم في الشعر لا يخص به القوافي ولكن الذي استشهد به قافية. وقال في باب الوقف «وقد استعملوا في شيء من هذا الألف في الوقف كما استعملوا الهاء لأن الهاء أقرب المخارج الى الألف وهي شبيهة بها فمن ذلك قول العرب حيهلا فإذا وصلوا قالواحيهل بعمر وإن شئت قلت حيهل كما تقول بحكمك.» وقال في موضع آخر «وحدثني من أثق به أنه سمع عربيا يقول أعطني أبيضه والحق الهاء كما ألحقها في هنة وهو يريد هن.» قلت فعلى قوله الأول يجوز أن تلحق الألف بعد حيهل المشددة للام من أجل الوقف كأنه قال حيهل مشددة كما قال أبيض مشددة وألحقها هاء ثم أبدل مكانها ألفا. وأما التنوين فعلى التنكير، إذ قرأت حيهلا بمغداك منونا حيهلا. فتأمل هذا التخريج.

فهذا ما حثنا على القول بأن طريق «حيهلا بمغداك» بالتشديد كأنه واسع في العربية. وكأن في كلام التبريزي شيئا من هذا المعنى حيث قال: «ويجوز أن يكون الطائي سمعها مشددة في شيء من شعر العرب ولو كانت قافية لجرت مجرى قوله: «كأن مهواها من الكلكل» ثم قال التبريزي «ومن روى حي أهلا فهذه كلمة مرفوضة إلا أن يجعل حي في معنى هلم وينصب أهلا بفعل مضمر ويجوز أن تكسر الياء في معنى التحية أي حي أهلا حاضرين بمغداك» - قلت فهذا يبين فضل مقال حبيب على قول من راموا إصلاحه.

والعرب قد تجرى الوصل مجرى الوقف فتصل بما تقف به وعليه رواية بيت امرىء القيس :

فاليوم أشرب غير مستحقب ... إثما من اللـــــه ولا واغل

لا بل عليه إلحاق الألف سبسبا وأخصبا إذ هو ترنم، والشعر كله ترنم.

هذا ولما ذكر أبو تمام الغمام في قوله «تصرح الدهر تصريح الغمام لها» وجاء بطاهر

وجنب، خرج من صفة ما كان وصفه من الدمار والنار الى صفة نشوة النصر وما يصنعه أهل الفتح من الإباحة:

لم تطلع الشمس فيهم يوم ذاك على بـان بأهل ولم تغـرب على عـزب

فهذه إباحة، قتل وسباء. فالباني على أهله قتل وأخذت امرأته. والغازي العزب بات وله صاحبة فليس بعزب. وزعم بعض المعاصرين أن بائية أبي تمام كلها مدارها على الجنس. وصدق ابن قتيبة قبل دهر «فرويد» بأن الجنس كل ضارب فيه بسهم وآخذ منه بنصيب حلال أو حرام. ولكن ليس معنى ذلك أن نلتمس الجنس فنجده في كل مقال. وتشبيه أبي تمام لعمورية بالبرزة المستعصية والبكر المطلوبة بأشد الطلب قريب جميل. وصفته ما وقع من تحريق وتقتيل وسباء عمل شاعر متقن، وقد انتبه ونبهنا الى الجانب غير الحسن من ذلك، مما ينبىء بدقة إحساسه المرهف كل إرهاف وإنسانية نفسه مع التزامه بهذا التغنى الواضح القوي الجهير بنصر الخلافة والإسلام والعرب وذلك قوله:

ما ربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب

يعنى أبو تمام أنه معمور بحسن نعت غيلان له، إذ لم يكن حقا معمورا لما وقف غيلان عنده في مثل قوله:

وقفت على ربع لمية ناقتى فما زلت أبكي عنده وأخاطبه
وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمنى أحجاره وملاعبه

فقد جعله غيلان هنا معمورا بالذكرى، وكقوله:

خليلى عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوي فابكيا في المنازلَ
لعل انهمال الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجى البلابل

و قوله:

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يترقرق

ثم أكثر ما يصفه غيلان وأكثر ما يصف الشعراء الربوع حين تبدل من أهلها أصناف الوحش وتصير رياضا ومراتع، فهذا لها حسن وعمران، وقد نعلم شغف حبيب

بالـرياض. فقولـه: معمورا يطيف به غيـلان، منبىء بأن عمرانـه من إطافة غيـلان به وغيلان هو ذو الرمة. أما ربع عمورية فخرب. وهو أبهى ربا من ربع مية علي ما فيه من خراب، لهذا النصر، وهـذه الاستباحـة التي هي جـزاء المجاهـد المنتصر في هذه الـدنيا " ولأجر الآخرة أكبر لو كانوا يعلمون "

ولا الخدود وإن أدمين من خجـل      أشهى الى نـاظر من خـدها الترب

هذا البيت نفيس حقا.

ربعها الخرب فيه هـذا السباء وهؤلاء المستباحات وخدودهن النـواعم يتفطرن خجلا ذا انكسار.

وهذه المدينـة التي افتتحت، هي أيضا بكر، ولكن خـدها ضارع تـرب، إذ كانت ذات كبرياء وأنف شـامخ. هذا الإذلال لها والتتريب مـدعاة للحزن. قـول الشاعر «خـدها الترب» مشعرنا بأساه لهذه الذلة بعد العز.

ولا شيء أعظم من نشوة الانتصار عليهـا بعد ما كان لها من طـول استعصاء وامتناع ـ هذه الخدود المتفطـرات خجلا اشتهيت بنشـوة الظفر، فهـذا الخد الترب أشهى الى نظر المنتصر المستبيح من هذه الخدود المدميهن الخجل.

والمنظر بعد فظيع سمج.

والنصر يجعل هذه السماجة الفظيعة أمرا عظيم الجمال:

هنا إنسانية أبي تمام الضخمة ودقة إحساسه المرهف.

فأمر هذه القصيدة ليس كله أو عموده شبق جنسي فرويدي، فتأمل.

سماجـــة غنيت منـــا العيـــون بها      عن كل حسـن بـدا أو منظـــر عجب
وحسن منقلـب تبـدو عـــواقبـــه      جـاءت بشاشتـه عن سـوء منقلب

أخذ هذا أبو الطيب ـ أخذه كله بنظر شديد الى ما ذكره حبيب من نصر واستباحة:

فلم ينج إلا من حماهـــا مـن الظبى      لمى شفتيهـــا والثـــدى النـــواهـــد
تبكي عليهن البطـــاريق في الـــدجى      وهن لـــدينـــا ملقيـــات كـــواســـد
بـــذا قضت الأيـــام مـــا بين أهلهـــا      مصـــائب قـــوم عنـــد قـــوم فـــوائد

فهذا عين مقـال أبي تمام أن حسن منقلب المنتصرين جاءت بشاشته بعـد سوء المنقلب

الذي حل بالمنهزمين.
ومن ثم أخذ أبو تمام في تعليل أسباب النصر وأن الخليفة بما حباه الله من تأييده كان هو السبب فيه.

لم يعلم الكفر كم من أعصر كمنت ... له العواقب بين السمر والقضب

هذا مردود على قوله «حتى إذا مخض الله السنين لها» أي هذا النصر قد كمنت عواقبه عصورا طويلة بين السيوف والرماح. حتى اختارها المعتصم بالله وداهم بها العدو فقهره.
وما خلا أبو تمام من نظر قوي الى طريقة علقمة في بائيته حيث قال:

فوالله لولا فارس الجون منهم ... لآبوا خزايا والإياب حبيب

فجعله هو سبب النصر. ويوشك الصولى أن يكون قد تنبه أو نبه الى هذا الوجه حيث قال في البيت التالى:

ومطعم النصر لم تكهم أسنته ... يوما ولا حجبت عن روح محتجب

أن أول من قال بهذا علقمة بن عبدة فقال ومطعم النصر يوم النصر إلخ - قلت ورواية علقمة المعروفة: «ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه البيت» - وما أشك - والله أعلم - أن حبيبا تعمد الإشارة اليه ولوى قوله «ومطعم النصر» منه. قال في هامش شرح التبريزي [دار المعارف تحقيق د. محمد عبده عزام. الطبعة الرابعة ص٥٨ هامش٥ من ج١] وله رواية أخرى في لـ: ومطعم الغنم يوم الغنم. قلت هذه الرواية لا نعلم غيرها. وليس في الشرح الكبير سواها ولا في طبعة مطبعة المعارف ١٣٦١هـ ص١٠٢

لم يغز قوما ولم ينهد الى بلد ... إلا تقدمه جيش من الرعب
لو لم يقد جحفلا يوم الوغى لغدا ... من نفسه وحدها في جحفل لجب

هذا من المبالغة، ويبرره أن المعتصم كان مشغولا بالجيوش، فتركه كانوا إذا رأى عرضهم كأنها هم امتداد لنفسه. وقد كان يخيل لنا أن هذا خبر وليس بمبالغة وأن المعتصم به أشجع من عنترة الذي ليس كسيرته الحربية من سيرة. ثم ثبت عندنا بعد أن عنترة أعظم شأنا في باب الشجاعة الفردية البطولة.

رمى بك الله برجيها فهدمها ... ولو رمى بك غير الله لم تصب

ويروى لم يصب بالياء والتاء أجود وأراد الإشارة الى آية الأنفال أي أنت إنما خرجت غضبا لله ولو كنت خرجت لغير ذلك ما انتصرت وما يكون لك أن تخرج لغير ذلك، إذ أنت خليفة الله، كل أمرك في الله ولله.

من بعد ما أشبوها واثقين بها والله مفتاح باب المعقل الأشب

أشبوها أي حصنوها حتى صارت كالشجر الملتف [هذا لفظ التبريزي ولعله من أبي العلاء] بما حولها من كثرة السلاح. ومن شاء جعل هذا المعنى جنسيا

وقال ذو أمرهم لا مرتع صدد للسارحين وليس الورد من كثب

هذه فكرة الروم، وخلفائهم الإفرنج عن العرب والمسلمين، أنهم بدو يطلبون المرعى وموارد الماء،

أمانيا سلبتهم نجح هاجسها ظبي السيوف وأطراف القنا السلب

خفف الأماني، والسلب أى الطوال جمع سلب بفتح فكسر

إن الحمامين من بيض ومن سمر دلوا الحياتين من ماء ومن عشب

هذا تهكم بهم من أبي تمام إذ قالوا لا مرتع ولا ورد ـ فقال بلى، فالمرتع والورد سيوفنا ورماحنا. منايا هن الدلاء التى نصيب بها الحياة ـ حياة المرتع (العشب) والمورد (الماء) ـ وهيأ هذا من مقاله ما سيجىء به بعد من خبر المرأة التى قالت وامعتصماه وهم يظنون أن لا معتصم لها من أجل أنه لا مرتع صددا أى قريبا له ولا ورد من كثب أى من قريب.

لبيت صوتا زبطريا هرقت به كأس الكرى ورضاب الخرد العرب

لما جعله ولي أمر الدين جعل لا لذة له إلا الأهل، ولا خمر له إلا إغفاءة النوم. فنفض إغفاءة النوم وترك الحلائل من أجل الغيرة والنجدة. وعسى بعض هذا أن خيل به لمن خيل له أن فكرة الجنس هي الغالبة على أبي تمام في هذه البائية، وإنما قصد أبو تمام إلى معنى قول الآخر:

قوم إذا حاربوا شدوا مآزرهم دون النساء ولو باتت بأطهار

وقول الآخر:

إذا ما أراد الغزو لم تثن همه    حصان عليها عقد در يزينها

وذكر كأس الكرى لأن عادة العرب أن تترك الخمر إذ غزت وقد أراق الربيع بن زياد زقاق خمره لما بلغه مقتل مالك بن زهير وحرم النساء وقال :

أفبعد مقتل مالك بن زهير    ترجو النساء عواقب الأطهار

فجعل كأس المعتصم التي أراق كأس كراه كما تقدم ذكره . وأحسبه أخذ تصيير الكرى كأسا من قول تأبط شرا :

فاحتسوا أنفاس نوم فلما    هوموا رعتهم فاشمعلوا

ولا يلام على أخذ وهو بعد صاحب ديوان الحماسة .

قالوا ـ وهو الذي في شرح التبريزي : زبطري منسوب إلى زبطرة وهي بلد فتحه الروم فبلغ المعتصم فيما قيل ان امرأة قالت في ذلك اليوم وامعتصماه فنقل إليه ذلك الحديث وفي يده قدح يريد أن يشرب ما فيه فوضعه وأمر بأن يحفظ فلما رجع من فتح عمورية شرب . » ا . هـ

عداك حر الثغور المستضامة عن    برد الثغور وعن سلسالها الحصب
أجبته معلنا بالسيف منصلتا    ولو أجبت بغير السيف لم تجب

أي أجبت الصوت الزبطري

حتى تركت عمود الشرك منعفرا    ولم تعرج على الأوتاد والطنب

أي قصدت مدينة الكفر المستعصية فعفرت خدها وهو المعنى الذي كان فيه من خراب عمورية فعاد إلى صفة الحرب ، وبعد أن وصف حال المعتصم وصف حال عدوه ، وجعل هذا في مقابلة ذلك .

لما رأى الحرب رأى العين توفلس    والحرب مشتقة المعنى من الحرب

فهذا تفسير اقتصادي للحرب والمعنى قديم ويدعي السبق فيه لكارل ماركس وسبقه في طريقة تأويل بعض أحداث التأريخ في ضوئه لا في نفس المعنى وقد زعم «برتراند رسل» في تأريخ الفلسفة الغربية أن افلاطن سبق ماركس ولكن المعنى أقدم من ذلك لمن تأمله .

غدا يصرف بالأموال جريتها    فعزه البحر ذو التيار والحدب
هيهات زعزعت الأرض الوقور به    عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

فالغزو للاكتساب قديم واضح الأمر. ولكن الغزو للاحتساب، هو الذي ينبعث من روح الإيمان والدين. ومن أجل ذلك لبى المعتصم الصوت الزبطري وهراق كأس الكرى، هذه التي حاولت أساطير الأخبار أن تجعلها كأس نبيذ ـ وترجع بروحها الإسلامي إلى روح جاهلي كروح الربيع بن زياد. والمعتصم بالله لم يكن أديبا ناقدا كأبيه الرشيد ولا فلسفيا جدليا كأخيه المأمون، ولكنه كان جنديا أمه تركية، أقرب إلى سذاجة صدق العقيدة مما تصوره هذه الأسطورة، والله أعلم.

لم ينفق الذهب المربي بكثرته        على الحصى وبه فقر إلى الذهب

أي إن المعتصم ما كان ليقبل رشوة مال من توفلس الذي أراد أن يدرأ خطر الحرب بعطاء الجزية، ذلك بأن المعتصم صاحب دولة غنية، ما أنفق ما أنفق من ذهب لكي يرشى بمثله ولكن ليصول لدينه وينتقم ممن غضوا من قدره

إن الأسود أسود الغاب همتها        يوم الكريهة في المسلوب لا السلب

وهذا كان رأي بلال والأنصار رضي الله عنهم في أمية بن خلف.

ولى وقد ألجم الخطى منطقه        بسكتة تحتها الأحشاء في صخب

هذا البيت غاية في جودة التعبير. وجعل الصخب في مقابلة السكتة. وأخذ المعنى فأجاد الأخذ من قول عمرو بن معد يكرب، وقد اختاره هو في حماسته،

ولو أن قومي أنطقتني رماحهم        نطقت ولكن الرماح أجرت

فقد صخبت أحشاء عمرو ههنا بأسف شديد مع زعمه أن الخطى ألجمه لفرار قومه وهزيمتهم. ولم يعن أبو تمام بالصخب وجيب القلب وحده كما يفهم من شرح التبريزي ولكنه عنى الخوف وهواجس الأسف والحزن. وقوله من بعد يؤيد قولنا هذا:

أحذى قرابينه صرف الردى ومضى        يحتث أنجى مطاياه من الهرب
موكلا بيفاع الأرض يشرفه        من خفة الخوف لا من خفة الطرب

قال أبو زكرياء: «المعنى أن هذا الرجل يعلو ما ارتفع من الأرض لينظر إلى الطرق هل فيها من يتبعه. ا. هـ». وقوله من خفة الطرب يشير إلى نحو قول توبة:

وأشرف بالقور اليفاع لعلني        أرى نار ليلى أو يراني بصيرها

وفيه أيضا إشارة إلى إشراف حمار الوحش، إذ في فعله خفة طرب إذ هو مع حلائله:

بأحزة الثلبوت يربأ فوقها قفر المراقب خوفها آرامها

ويدلك أنه ما خلا من إشارة إلى حمار الوحش ذكره الظليم من بعد، وهذه معان يدعو بعضها بعضا والقاريء الكريم يعلم صلة بينها:

إن يعد من حرها عدو الظليم فقد أوسعت جاحمها من كثرة الحطب

من حطب هذا الجاحم أعداء الله الذين انكبوا فيه. وعاد أبو تمام إلى ما بدأ به من السخرية. وقد كان سخر بالنجوم والكوكب الغربي ذي الذنب. فآن أن يسخر بالرواية وزخرفها وما قيل إنها - أي عمورية - لا تفتح قبل نضج التين والعنب. ومما ينبه إليه ها هنا أن قوله "عدو الظليم" فيه وحي رجعة إلى قوله في أول القصيدة: «زعموا الأيام مجفلة» والإجفال للنعام. وقد أجفلوا هم. فتأمل.

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب
يارب حوباء لما اجتث دابرهم طابت ولو ضمخت بالمسك لم تطب

هذا قريب من قوله ما ربع مية وساجة غنيت. أي طابت النفس بسرور النصر وذلك أطيب من المسك. وذكر المسك لقولهم ما كان الطيب إلا المسك برفع المسك وهو من كلمات الكتاب فأحسبه يشير إلى ذلك.

والحرب قائمة في مأزق لجج تجثو الكماة به صغرا على الركب

صغرا أي تصاغرا لكي يقدروا على المأزق اللجج ولعل الرواية الصحيحة لحج بحاء مهملة مكسورة وجيم معجمة وشرح التبريزي يدل على ذلك إذ لحج بالحاء المهملة والجيم من باب فرح هي المناسبة لشرحه إذ شرح فقال: لحج في الشيء إذا نشب فيه فلم يخلص وقد يقال مكان لحج أي ضيق - كل ذلك في الطبع (ص٧١) بجيمين وفي مادة لحج في القاموس لحج السيف كفرح نشب في الغمد ومكان لحج ككتف والملاحج المضايق. قلت كل ذلك بحاء مهملة قبل الجيم وليس شيء في مادة اللجاج بمطابق ما وقع في شرح التبريزي من تحريف طابع أو ناسخ وأحسب رواية مختارات البارودي لحج بحاء مهملة فجيم وهو الصواب. صغرا بضم الصاد بعدها غين معجمة ساكنة مصدر صغر ككرم. والصورة مأخوذة من صفات أيام صفين وأبو تمام كان أعلم بذلك من حاق الممارسة للحروب.

كم نيل تحت سناها من سنا قمر وتحت عارضها من عارض شنب
كم كان في قطع أسباب الرقاب بها إلى المخدرة العذراء من سبب

رجعة أبي تمام هنا إلى ما كان ذكره من بان بأهل وعزب، إجمال بعد تفصيل. بدء هـذا الإجمال قـوله تسعـون ألفـا إذ رجع بـه إلى روح مطلعـه ثم أتبع ذلك روح صفتـه للحـرب والفتح والحريق والاستبـاحة ثـم يختم بمدح وحكمـة تقـرع الأسماع وتبقى في القلوب. وقوله إلى المخدرة العذراء ـ عنى عمورية، ثم ما في عمورية من عذارى سبين فافترعن.

كم أحـرزت قضب الهنـدي مصلتـة ... تهتـز من قضب تهتـز في كثب
بيض إذا انتضيت من حجبهـا رجعت ... أحق بـالبيض أبـدانـا من الحجب

هـذا لعب لفظي معنـوي مـرقص. البيض السيـوف. والبيض أبـدانـا: نسـاء الـروم وحجب السيوف أغمادهـا. وحجب النساء معـروفة. فهـذه البيض إذا سلت، صارت هي أحق بالروميات من خدورهن.

وهذا كله ثمرة الفتح والنصر المبين.

خليفـة اللـه جـازي اللـه سعيك عن ... جرثـومـة الـديـن والإسـلام والحسب
بصرت بـالـراحـة الكبرى فلم تـرهـا ... تنـال إلا على جسر مـن التعـب
إن كـان بين صروف الـدهـر من رحم ... مـوصـولـة أو ذمـام غير منقضب
فبين أيـامـك الـلاتي نصرت بها ... وبين أيـام بـدر أقـرب النسب

كما بينك وبين رسول الله صلى الله عليه وسلم أقرب النسب ـ هذا متضمن

أبقت بني الأصفـر الممـراض كـاسمهم ... صفـر الـوجـوه وجلت أوجـه العـرب

فقـد سمى أبـو تمام بلاد الـروم الـرجل المريض. ثم رد الافـرنج هـذا الاسم على المسلمين من بعد فسموا تركيا رجل اوروبـا المريض. "وتلك الأيام نداولها بين الناس" «ولله غيب السموات والارض وإليه يرجع الأمر كله.»

وزعم التبريزي أنه يقال «إنما يقال لملوك الـروم بنو الأصفر لأن حبشيا كان غلب على بلادهم فنكح فيهم فولـد له أولاد يخالط بياضهم صفرة من سـواده فازدادوا بذلك حسنا.» ـ ا. هـ. قلت أبي العرب أيام عزهم إلا أن يجعلـوا الحبش الذين غلبوهم على اليمن، غلبوا الـروم أيضا. ولا يعلم على وجه الحقيقـة لماذا كانت تسمى العـرب الروم بني الأصفر، ولكـن يغلب على الظن ان المراد بذلك شعـور رؤوسهم اذ كان يـوستنيان ملك الـروم ومن قبلـه روسا في أصـولهم في شعـورهم غير مـا اعتادوه مـن لون الســواد. ولذلك قـالوا صهب السبـال. كما قالوا زرق العيـون. قال عبـدالله بن سبرة يصف الرومي:

أحم أزرق لم يشمط وقد صلعا

وليس قول حبيب «صفر الوجوه» بمبعد هذا الذي ذهبنا اليه من قصد الشعر، والصفرة والحمرة والصهبة كل ذلك في ألوان الشعر مباين لما يألف العرب ومقال حبيب الذي قاله اجتهاد منه وافتنان.

هذا، وقد جعل الدكتور طه حسين «ليالي بعد الظاعنين شكول» أميرة شعر أبي الطيب. وهي من الجياد الروائع . وليس مذهب أسلوبها كمذهب «السيف أصدق» . وقد نبه الدكتور طه رحمه الله على أن أبا الطيب جاري فيها مجاراة استحسان لا محاكاة او معارضة كلمة السموأل الحماسية . ولله دره ناقدا متذوقا . فالسموأل يقول :

لنا جبل يحتله من نجيره | منيع يرد الطرف وهو كليل
رسا أصله تحت الثرى وسما به | الى النجم فرع لا ينال طويل
تسيل علي حد الظبات نفوسنا | وليست على غير الظبات تسيل
صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا | إناث أطابت حملنا وفحول
وأيامنا مشهورة في عدونا | لها غرر مشهورة وحجول
وأسيافنا في كل غرب ومشرق | بها من قراع الدارعين فلول

وكلمة السموأل جرى فيها على مخاطبة امرأة من العرب كما يدل عليه السياق ومحل استشهادنا هذا الضمير الجهير «نا» واياه اتبع أبو الطيب إذ يقول :

تمل الحصون الشم طول نزالنا | فتلقي إلينا أهلها وتزول
وانا لنلقي الحادثات بانفس | كثير الرزايا عندهن قليل
يهون علينا أن تصاب جسومنا | وتسلم أعراض لنا وعقول

وذكر العقول هنا وثبة من وثبات أبي الطيب ترفعه فوق المحاكاه البحتة . وفي هذه اللامية ضروب من المخاطبة ، آنا يخاطب سيف الدولة وآنا يجرد من نفسه آخر يخاطبه :

سوى وجع الحساد داو فإنه | إذا حل في قلب فليس يحول

وحينا يخاطب الدمستق . ولا ريب أن القصص الحربي عنتري الروح يخاطب به التي لقيها بدرب القلة أو زعم ذلك .

ليست " ليالي بعد الظاعنين شكول " من ضرب " السيف أصدق " في نوع شكلها . ليس صاحبها على جهارة صوته فيها بخطيب . ولكنه صائح وصادح .

القصيدة التي فيها منهج بائية حبيب ميميته . :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وهي فخمة جزلة. غير أن فرق ما بينها وبين بائية حبيب كفرق ما بين سيف الدولة والمعتصم.

وأفخم من «علي قدر أهل العزم تأتي العزائم» وأشد شبها ببائية حبيب واتباعا لها ميميته التي قيل إنها آخر ما أنشده سيف الدولة :

عقبى اليمين على عقبى الوغي ندم ... ماذا يزيدك في إقدامك القسم

وهذا المطلع فيه نفس من مطلع البائية لما فيه ما بين اليمين والوغي من مقابلة غير بعيدة جدا من مقابلة ما بين السيف والكتب - وسرعان ما قال أبو الطيب بعد هذا المطلع بأبيات قلائل .

أين البطاريق والحلف الذي حلفوا ... بمفرق الملك والزعم الذي زعموا

فهذا فيه أنفاس :

أين الرواية بل أين النجوم وما ... صاغوه من زخرف منها ومن كذب

وقد أبدع أبو الطيب في تصوير حركة الجيش غير أن نموذج البائية أمامه ومن جيد صناعته فيها قوله :

فما تركن بها خلدا له بصر ... تحت التراب ولا بازا له قدم
ولا هزبرا له من درعه لبد ... ولا مهاة لها من شبهها حشم
ترمي على شفرات الباترات بهم ... مكامن الأرض والقيعان والأكم

فهذه صفة غارة وحركة . وكأن قول حبيب :

غدا يصرف بالأموال جريتها ... فعزه البحر ذو التيار والحدب

دعا أبا الطيب الى صفة حركة العبور. وقد جاء بصورة جيدة منها في اللامية إذ قال :

ورعن بنا قلب الفرات كأنما ... تخر عليه بالرجال سيول
يطارد فيه موجه كل سابح ... سواء عليه غمرة ومسيل
تراه كأن الماء مر بجسمه ... وأقبل رأس وحده وتليل

وهذا وصف مشاهد، عظيم حيوية الحركة. وقد ألم أبو الطيب بصورة النيران والحريق، ولكنه أشرب ذلك الحركة وسرعة مجاوزته ، ولقد علم إبداع حبيب في هذا الباب ، فاكتفي منه بأخذة خلس لا يزيدها :

تسـايـرهـا النيران في كـل مسلك | بـه القـوم صرعى والـديـار طلـول
--- | ---

وفي الميمية أقام شيئا يسيرا عندصفة العبور بالسفن، كأنه يريد بذلك أن يربى على الأوصاف التي في بائية أبي تمام وأعرض عن ذكر النار إلا تلميحا في معرض تشبيه السيوف بها :

عبرت تقـدمهم فيـه وفي بلـد | سكـانـه رمم مسكـونها حمم
--- | ---

فهذه صفة الحريق ثم عدل عن ذلك فجعل السيوف هي النار :

وفي أكفهم النـار التي عبـدت | قبل المجـوس الى ذا اليـوم تضطـرم
--- | ---
هنـديـة إن تصغـر معشرا صغـروا | بحـدهـا أو تعظم معشرا عظمـوا

وقد أخذ أبو العلاء من هاهنا إذ قال :

ليست كنـار عـدي نـار عـاديـة | بـاتت تشب على أيـدي مصـاليتـا
--- | ---

ولا تلهينك الإشارة الى «ياسليمي أوقدي النارا» عن أصل أخذه . ثم جاء أبو الطيب بنعت سفن العبور ـ وكما قدمنا دعاه إليه تيار البحر وحدبه عند ابي تمام :

قـاسمتهـا تل بطـريق فكـان لها | أبطـالها ولك الأطفـال والحرم
--- | ---
تلقى بهم زبـد التيـار مقـربـة | علي جحـافلهـا من نضحـه رثم

الرثم بياض في شفاه الخيل وجحا فلها شفاهها المفرد جحفلة والمراد هنا صفة سفينة بياض الماء حول مقدمها كأنه رثم حول جحفلة فرس. وزبد التيار هذه صدى مباشر من «فعزه البحر ذو التيار والحدب». وذكروا عن أبي الطيب أنه كان ينكر أن يكون يأخذ من المحدثين وأنه إنما كان يأخذ من القدماء. فإن صحت هذه الرواية فما يكون عدا بها الكناية، إذ شعر أبي تمام مشحون بالقدماء، لا يخلو من نظر في شعره من أن ينظر فيما يضمنه أو يشير إليه من شعرهم . ـ ثم بعد قوله : تلقى بهم زبد التيار قوله :

دهم فـوارسهـا ركـاب أبطنهـا | مكـدودة وبقـوم لا بها الألم
--- | ---

يريد السفن، فالدهم من صفة الخيل وركوب الأبطن من نعت السفن .
وخاتمة هذه الميمية فيها صدى من خاتمة أبى تمام، وذلك قول أبى الطيب :

القـائم الملك الهادي الـذي شهـدت | قيـامـه وهـداه العـرب والعجم
--- | ---
ابن المعفـر في نجـد فـوارسهـا | بسيفـه ولـه كـوفـان والحرم

وهـذا قريب من قـول أبى تمام «خليفة اللـه جـازى الله سعيك عن إلخ» ـ ثم

أضرب أبو الطيب عن هذا القري، وكأن قد أقر في نفسه بسبق أبي تمام في البائية :ـ

لا تطلبن كـــــريما بعـــــد رؤيتـــــه          إن الكـــرام بأسخـــاهـــم يـــدا ختمـــوا
ولا تبـــال بشعـــر بعـــد شـــاعـــره          قـــد أفســـد القـــول حتى أحمد الصمم

واستشهد بهذين البيتين ابن الأثير في المثل السائر ينبه بهما علي فضله. وقد أشرنا في كلمتنا التى بعنوان «الى ليلاه الخجول» الى أخذ أندرو مارفيل ANDREW MARVELL من أبي تمام في مطلع قصيدته التي مدح بها زعيمه البريطاني Oliver Cromwell :[1]

Tis time to leave the Books in dust,
And oyl th'unused Armours rust.
So restless Cromwel could not cease
In the inglorious Arts of Peace
But through Adventrous war
Urged his active star.

لقــــــد آن أن ينبـــــــذ الكتـــــــاب إلى التراب
وأن يصقـل مـن الــــدرع صـــــدأ الإهـــــاب
ومـــــا كـــــان لكـــرومــــويـل القلق الفـــؤاد
أن يكـــــون إلى فنــــون دعـــــة السلم ذا إخـــلاد
ولكـن في مصـــــادمـــــة حـــومـــــة القتـــــال
احتـث نجـم طـــــــالعـــــــه الفعــــــال

قالوا وكان كروميل عاكفا على درس وكتب ثم ترك ذلك وانبرى للحرب فكان ما كـان من ظفره ــ وهذا من استهـلال أندرو مـارفيل مأخوذ من استهـلال أبى تمام على الأرجح.

والشبه ظاهر.

وقال أندرو مارفيل فى آخر هذه الكلمة :

But thou the wars and Fortune's son
March indefatigably on:

---

(١) لم يورد النص الانجليزي في ليلاه الخجول (مصر ١٤٠٣) والتهجى هنا من ضرب قديم.

And for the last effect
Still keep thy sword erect
Besides the force it has to fright
The spiril's of the shady night
The same arts that did gain
A Pow'r must it maintain.

أمـــــا أنت فـــــابـن الحروب والجد السعيـــــــد
لاتنـي في سيرك الشـــــــــــديـــــــــد
ولكـي يكـــــون لك الأثـــــر البـــــالـغ الأخير
فـــإن حســـــــــــــــــامـك مصلـت شهير
إذ قـــــوتـــــه كما تخيـف أشبـــــاح ظـل الظـــــلام
فإن الفنـــون التي نيلت بها السطـــوة بها أيضـــا تستـــدام

هذه ترجمة تقريبية.

وعين هذا المعنى في ميمية أبى الطيب إذ يقول:

ألهى الممالك عـن فخـــر قفلت بـــه شرب المدامــــة والأوتـــــار والنغـم
مقلـــدا فـــوق شكـــر اللـــه ذا شطب لا تستــــــدام بأمضـى منهما النعم

وكأن أبا الطيب رام بهذه الميمية أن يضاهى أبا تمام لا في المعاني فحسب وأن يربي عليه بـذكر السفن والعبـور أيضا، ولكن تعمد مع ذلك أن يقـارب بعدد أبيـاتها عدد أبيات «السيف أصدق» إذ هي نيف وستون بيتـا، وأبو الطيب أحرص على الإيجاز منه على الإطالة. وهذه الميمية [1]على جودتها لا تبلغ بين السيفيات مبلغ:-

وفـاؤكما كالـربع أشجـاه طاسمـه بأن تسعـدا والدمع أشفـاه ساجمه

وهذه نفسه فيها كأن فيها قصدا إلى مجاراة بائية أبي تمام:

أهن عـوادي يـوسف وصـواحبـه فعزمـا فقدما أدرك النجح طـالبه

إذا فيها شيء من مشابه تفخيمه. وقد نبـه الدكتور طه حسين رحمه الله على محاسنه بما لا مزيد عليه في هذا الموضع.

ومن أعجبها الى قوله في غزلها:

---

(١) سبق لنا أن قلنا وقد أوردنا من هذه الميمية في الجزء الثاني في باب التكرار ان عمل ابى تمام انما كان إعدادا لما سيأتي به (أبو الطيب) من روائع وهو كذلك.

سقـاك وحيـانـا بك اللـه إنما ... على العيس نـور والخدور كمائمـه
إذا ظفـرت منك العيـون بنظـرة ... أثـاب بها معيي المطي ورازمـه
حبيب كأن الحسن كـان يحبـه ... فـآثره أو جـار في الحسن قـاسمـه
تحول رمـاح الخط دون سبـائه ... وتسبى لـه من كل حي كـرائمـه
ويضحى غبـار الخيل أدنى ستـوره ... وآخـرهـا نشر الكبـاء الملازمـه

وزعم بعض شراح شعر أبي الطيب أن ههنا من المبالغة. وليس الأمر على ما توهمه.

هذه الصورة لمن تأملها منتزعة من حال ما كان عليه أهل الترف.

وقوله:

ومـا استغـربت عيني فـراقـا رأيتـه ... ومـا علمتنى غير مـا القلب عـالمه
فـلا يتهمنى الكـاشحـون فـإننى ... رعيت الـردى حتى حلـت لى عـلاقمه
مشب الـذى يبكى الشبـاب مشيبـه ... فكيف تـوقيـه وبـانيـه هـادمـه
وتكملـة العيش الصبـا وعقيبـه ... وغـائب لـون العـارضين وقـادمـه
ومـا خضب النـاس البيـاض لأنـه ... قبيح ولكـن أحسن الشعـر فـاحمه

ثم بعد هذا يجيء مدحه الجيد وفخره الرصين:

سلكت صروف الـدهـر حتى لقيتـه ... على ظهـر عـزم مـؤيـدات قـوائمـه
مهـالك لم تصحب بها الـذئب نفسـه ... ولا حملت فيهـا الغـراب قـوادمـه

لا يكثر أبو الطيب من الإشـارة إكثار أبي تمام ولا يظهرها إظهـاره. ولكنه يخفيها وكأنها وحي يلحن بـه. وجلى ههنـا أنـه يشير إلى نعت الشعراء الـذئب وإلى حـديث الجاحظ عن الطير والحيوان. شعر أبي الطيب لمن تأمله ملء بـالإشارة الخفية وهذا من معدن ميله إلى الإيجاز.

ثم إنه كان ينشد شعره فضلاء أذكياء، فإما فطنوا إلى مراده بما رزقوه من سعة الاطلاع، واما تفطنوا إليه من بعد فأدركوا مغامض معانيه مثلا قوله:

خف اللـه واستر ذا الجمال ببرقع ... فإن لحت ذابت في الخدور العواتق

والرواية الأخرى(حاضت في الخدور العواتق) ولعلها هي الأولى وعيبت على أبي الطيب وما أشك أنه يشير إلى تفسير من فسر قوله تعالى(أكبرنه وقطعن أيديهن) بمعنى الحيض والله أعلم.

ومثلا قوله:ـ

أمنعمة بالعودة الظبية التي    بغير ولي كان نائلها الوسمى

الوسمى المطر الأول والولي بعده ـ قال ابن الرومي، وكان أبو الطيب من حملة ديوانه ورواته، يصف روضة :ـ

شكرت نعمة الولي على الوسـ    ـمى ثم العهاد بعد العهاد

وأشار إلى هذا المعنى في قوله

من يزره يزر سليمان في الملـ    ـك جلالا ويوسفا في الجمال
وربيعا يضاحك الغيث فيه    زهر الشكر من رياض المعالي

ورياض المعالي من أنفاس النسيم ونفحاته. ولا غرو فقد كان يحب البرية مع كثرة أسفاره. وهو بعد القائل

وكيف التذاذي بالأصائل والضحى    إذا لم يعد ذاك النسيم الذي هبا

والقائل

كلما رحبت بنا الروض قلنا    حلب قصدنا وأنت السبيل

والقائل

رعى الله عيسا فارقتنا وفوقها    مها كلها يولى بجفنيه خده
بواد به ما بالقلوب كأنه    وقد رحلوا جيد تناثر عقده
إذا سارت الأحداج فوق نباته    تفاوح مسك الغانيات ورنده
وحال كإحداهن رمت بلوغها    ومن دونها غول الطريق وبعده

ثم يقول بعد بيت(مها لك لم تصحب إلخ) من الميمية، وإنما استطردنا عن ذلك فطال الاستطراد قليلا :ـ

فأبصرت بدرا لا يرى البدر مثله    وخاطبت بحرا لايرى العبر عائمه
عجبت له لما رأيت صفاته    بلا واصف والشعر تهذى طماطمه
وكنت إذا يممت أرضا بعيدة    سريت فكنت السر والليل كاتمه
لقد سل سيف الدولة المجد معلما    فلا المجد مخفيه ولا الضرب ثالمه
على عاتق الملك الأغر نجاده    وفي يد جبار السموات قائمه

وشعر أبي الطيب الجيد في سيف الدولة خاصة كثير مشهور. ولعل أميرة القصائد السيفيات كلهن، وليست بأطولهن، ميميته العتابية :

واحــر قلبــاه ممن قلبــه شبم        ومن لجسمي وحــالي عنـده سقم

وهي خطابية جهيرة. غير أن شكلها لمن تأمله أقدم معدنا وجوهرا من خطابيات أبي تمام وبشار. إذ أبـو الطيب كما يغرف من بحر التجـارب وكما يحتوى محاسن حبيب والوليد وابن الرومي وينتهب منها ومن غيرهم من مفلقي المحدثين، يتجاوز هؤلاء على أخذه منهم و انتهابه، إلى شعـراء الجاهلية، بنظر شديد يجمع فيه بين الأصـالة المبدعة والحذو البارع المفتن

في هذه الميمية العكاظية ـ قالوا إنه أنشدها في محفل من العرب، وقال أبو منصور ما معنـاه أن أكثرهـا على جودتها يدخـل في باب إساءة الأدب بـالأدب ـ حـذو ما على شكل التخصير القديم. أي الشكل الذي يفصل الشاعر بين أول قسم منه وآخر قسم بالحكمـة أو ما يجرى مجراهـا. وقد ضربنـا أمثلة مـن تصرف الشعراء في هـذا الباب. منهن لامية كعب ابن زهير. وحـذو هذه اللاميـة في الشكل وفي معدن الوزن حـذا أبو الطيب. ولاغرو فهي اعتذار ضمنه التماس يتبرأ به كأنما هو عتاب رقيق:

لا تأخـــذني بأقـــوال الـــوشـــاة ولم        أذنب وإن كثـــرت في الأقــــاويل
لقــد أقــوم مقــامـــا لــو يقــوم بــه        أرى وأسمع مـــا لـــو يسمع الفيل
لظل يــــرعـــد إلا أن يكـــون لـــه        من الـــرســـول بإذن اللـــه تنـــويل
حتى وضعـت يميني لا أنـــازعهـــا        في كـف ذي نقمات قيلــــه القيـل
فلهـــو أهيب عنـــدي إذ أكلمـــه        وقيـل إنك منســـوب ومسئـــول
مـن ضيغم بضراء الأرض مسكنــــه        من بطـن عثـــر غيل دونـــه غيـل
يغـــدو فيلحـم ضرغـــامين عيشهما        لحم من القـــوم معقـــور خـــراديل

هل أراد بقوله«عيشهما» ههنا«خبزهما»؟في بعض اللغات السامية أنَّ اللحم هو الخبز؟

إذا يســـاور قـــرنـــا لا يحل لـــه        أن يترك القـــرن إلا وهـــو مجدول
منـــه تظل سبـــاع الجو خـــائفـــة        ولا تمشـى بـــواديـــه الأراجيـل
ولا يـــزال بـــواديـــه أخـــو ثقـــة        مطـرح البـز والـدرسـان[1] مأكول

حذا أبو الطيب على: «بـانت سعاد». وإنك لتحس عنده انفاس إيقـاعها وصدى من روح صياغتها. قال كعب:

---

(١) هو السلاح والدرسان: النياب.

لا تأخـذني بأقـوال الـوشـاة ولم أذنب وإن كثـرت في الأقـاويل

صدى من هذا في قول أبي الطيب :

يـا أعدل النـاس إلا في معـاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكـم

وقال كعب :

لقـد أقـوم مقـامـا لـو يقـوم بـه يـرى ويسمع ما لـو أسمع الفيل

لظل يرعد. . . . .
فأصداء من هذا وأنفاس من روحه في قول أبي الطيب :

أنـا الـذي نظـر الأعمى الى أدبي واسمعت كلماتي مـن بـه صمم

صحبت في الفلوات الوحش. . . .
ثم أليس ثم صدى من قول كعب في بانت سعاد :
حتى وضعت يميني ما أنازعها . . . .
في قول أبي الطيب :ـ
قد زرته وسيوف الهند مغمدة. . . .
وقد ذكـر أبو الطيب الهيبـة في قوله : «واصطنعت لك المهـابة إلخ» وذكـر نيوب الليث وهوله في قوله : «إذا رأيت نيوب الليث بارزة» وأشار بل صور ضغمه حيث قال : «حتى أتته يد فراسة وفم» . وفي «بانت سعاد» نعت الهيبة وتصوير الضيغم الذي يغدو:

. . . فيلحم ضرغـايـن عيشهـا لحم مـن القـــوم. . . .

«بانت سعاد» كما ذكرنا من قبل مخصرة ، حذيت على نهج«إن الخليط أجد البين فانفرقا» وأصل جميع ذلك«قفا نبك» « وهل مـا علمت ومـا استودعت» وما أشبـه من كـلام القدماء قبل زهير. ومثل بانت سعاد ميمية أبي الطيب هذه ، هي أيضا مخصرة .
قسمها الأول أقام فيه الممدوح مقام المحبـوب ، فهو نسيبي السنخ . وقد نبه أبو منصور على حسن هذا المذهب من أبي الطيب ومحبوب أبي الطيب ، الذي هو ممدوحه ، جعل له مـن صفـــات سعـــاد كعب مشـــابـــه . أليس كعب يقــــول :

أكـرم بها خلـة لـو أنها صـدقت مـوعـودهـا أو لـو أن النصح مقبـول
لكنهـا خلـة قـد سيط من دمهـا فجع وولـع وإخـلاف وتبـديل

فما تـــدوم على حـــال تكـــون بها　　　كما تلـــون في أثـــوابها الغـــول
ولا تمسك بـــالـــوعـــد الـــذي زعمت　　　إلا كما يمسك الماء الغـــــرابيـل

وقد قال أبو الطيب :

واحـــر قلبـــاه ممن قلبـــه شبم　　　ومن لحالي وجسمي عنـــده سقم

«سعاد» كعب قد بانت فهو يروم اللحـاق بها وهي رمز السعادة والنجاة التي طلبها في نصر أمر الجاهلية ، فخانه ذلك الطلب ، فهـو الآن يرومها عند الرسول عليه الصلاة والسلام .

ومحبوب أبي الطيب لم يبن . وكأن قد اقترب بينه . قلب كعب متبول متيم مرهون مكبول

ولكن قلب أبي الطيب وحاله معا سقيمان .

مالي أكتم حبا قد برى جسدي . . . .

فهو حب صادق

وتدعي حب سيف الدولة الأمم

والدعـاوى فيها الكذب . محبو سيف الدولة غير أبي الطيب فيهم فجع سعـاد وولعها وإخلافها وتبديلها ـ وهب ما يدعونه حبا :

إن كـــان يجمعنـــا حب لغـــرتـــه　　　فليت أنـــا بقـــدر الحب نقتسم

الحب المدعى دعوى . والحب الذي قد برى الجسد وأسقم القلب والحال . هذه القسمة الضيزى فجع وولع . فقد لبس محبوب أبي الطيب من صفات محبوبة كعب هاهنا .

قـــد زرتـــه وسيـــوف الهنـــد مغمـــدة　　　وقـــد نظـــرت إليـــه والسيـــوف دم
فكـــان أحسن خلـق اللـــــه كلهم　　　وكـــان أحسن مـــا في الأحسـن الشيم

هـذا مـدح . والنسيب فيـه ذكر الـوجـد وفيـه التغـزل بذكـر المحـاسن . وهكـذا صنع كعب . إلا أن كعبا بعد المطلع قدم ذكر المحاسن :

ومـــا سعـــاد غـــداة البين إذ رحلـــوا　　　إلا أغن غضيـض الطـرف مكحـــول
هيفـــاء مقبلـــة عجـزاء مـــدبـــرة　　　لا يشتكي قصر منهـــا ولا طـــول

ثم بعد أن وصف ثغرها وشبهه بالراح

شجت بـذي شبم من مـاء محنيـة　　　صـاف بـابطح أضحى وهـو مشمـول

صار إلى شكوى الوجد والإخلاف والتبديل.

وعكس أبو الطيب هذا الترتيب. وأبت "شبم" إلا أن تجيء في صدر المطلع منبئة بوحى خفى عن أخفى نظر أبي الطيب إلى "بانت سعاد" وتأثره بها عفوا أو عن عمد. وعند من يكون كأبي الطيب ـ ويحسن ههنا الاستشهاد بقوله:

كفاتك ودخول الكاف منقصة كالشمس قلت وما للشمس أمثال

عند من يكون كأبي الطيب مما يجتمع التأثر العفوي مع العمد. إذ هو رحمه الله قد كان من الشاعرية في الذروة، التي يذوب فيها قطر الصنعة ومعادنها في حديد الطبع فينشأ من ذلك فولاذ واحد عزيز عديم النظير.

ومضى أبو الطيب شوطا حسنا من المدح:

فوت العدو الذي يممته ظفر في طيه أسف في طيه نعم
قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت لك المهابة ما لا تصنع البهم

وفصل أبو الطيب معنى المهابة كما ترى

ألزمت نفسك شيئا ليس يلزمها أن لا يواريهم أرض ولا علم
أكلما رمت جيشا فانثنى هربا تصرفت بك في آثاره الهمم
عليك هزمهم في كل معترك وما عليك بهم عار إذا انهزموا
أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر تصافحت فيه بيض الهند واللمم

أي سوى الظفر الذي تحوزه السيوف الهندية، يأيها السيف الصارم المجرب الذي لا ينبو.

كان أبو الطيب قد لمح تلميحا بشكواه التي أوردها مورد شكوى النسيب ثم صار منها إلى مدح مطرب كغزل النسيب، فلما بلغ به أوجه، رمى بأول أسهم العتاب:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

هذا البيت الثانيَ عشر هو أول تخصير القصيدة.

وقد يذكر القارىء الكريم موضع التخصير في "قفا نبك" أنه وصف الليل وشكواه وشكوى الزمان.

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وأنه في ميمية علقمة حيث أبيات الحكمة التي في طيها أسف شديد:

بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم

وهنا هذه البطولة الفكرية التي جهر بها الشاعر جسور القلب لا يبالي، وسماها أبو منصور إساءة الأدب بالأدب[1]. ومع ذلك نص على هذه القصيدة أنها من المختار.

يا أعدل الناس إلا في معاملتي ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة ... أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
وما انتفاع أخي الدنيا بناظره ... إذا استوت عنده الأنوار والظلم

هم الظلم وأنا الأنوار ـ ومهدت هذه المقابلة لقوله من بعد «أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي».

ولا يخفى أن قوله: «يا أعدل الناس إلا في معاملتي» بعد ما كان أطرب سيف الدولة به من المدح في قوله: «أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر» فيه المقابلة التي هي قريب مما سماه أرسطو طاليس بالتحول: (Peripety) في حديثه عن المسرح.

ويستوقفني هنا، لو يذكره القاريء الكريم، مقال شارلس ليال الذي أوردناه في أول هذا الجزء، حيث قال في بعض ما قاله عن شكل الشعر العربي القديم: «وأبعد من ذلك أن يقال مسرحي لأن الشخص الوحيد والمقياس الوحيد المعروفين للمتكلم هما نفسه ومثله الأعلى الذي يعتقده» ا. هـ. ليت شعري هل أحس "ليال" بوجود عنصر مسرحي في شعر العرب الذي اطلع عليه ثم أعياه أمر هذا العنصر إذ لم يجد فيه لا تعدد الشخصيات ولا محاكاة طبيعة أعمال الناس وأقوالهم على الحد الذي حده أرسطو في مسرحيات يونان وسير عليه من بعد في آداب الروم والفرنجة؟

يخطيء من يحسب أن "ليال" أراد بقوله هذا أن يصف شعر العرب بأنه غنائي بالمعنى الاصطلاحي عندهم، أي ذاتي محدود بذلك أن تكون له أبعاد تتخطى الذات إلى ما وراءها من آفاق الفكر والخيال. فقد احترس من أن يفهم عنه هذا الفهم بقوله «هما نفسه ومثله الأعلى» فجعل المثل الأعلى رديفا وصنواً وقرينا للنفس. في المسرحية يصير المثل الأعلى بطلا أو أبطالا وشخصيات بينهن حوار من أقوال وأفعال. وعند الشاعر العربي تبطل هذه المحاكاة ويصير الشاعر بخياله وانفعاله هو البطل والأبطال

(١) انظر كتابنا مع أبي الطيب طبع الخرطوم ١٩٦٨ م ومقالنا شاعرية المتنبي المناهل العدد ١٣.

والشخصيات جميع أولئك معا. وبطلان المحاكاة لا يجعل الشاعر غنائيا بالمعنى الاصطلاحي الآنف الذكر أي ذاتيا محدود المدى بالذات، فقد أخرجه تقمصه المثل الأعلى وما يحف به من حدود ضيق الذات. ومن أجل ذلك ما زعمت العرب أن للشاعر رئيا وقرينا. ومن أجل ذلك ما زعم أبو عمرو بن العلاء أن شعراء العرب في العرب بمنزلة أنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل. ومن أجل ذلك ما قال عمر رضي الله عنه إن الشعر كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه.

وقفنا هذه الوقفة التي كأنها هي استطراد وليست به، لنقرر معنى ما قدمناه من تشبيه نحو المقابلة التي في قول أبي الطيب «يا أعدل الناس إلخ» بعد مقاله «أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر» بالتحول المسرحي. ولا نزعم بعد أن هاهنا عنصرا مسرحيا إلا على سبيل التقريب والمجاز، على نحو ما يكون قد سبق منا من القول من قبل. ولكن الذي نقطع به أن العنصر البياني الذي اشتق منه النوع المسرحي، موجود في هذا الشعر وفي كثير من جياد القصائد عند القدماء والمحدثين الذين جاءوا بعدهم من شعراء بني العباس والعصور التي تلتهم. وليس قولنا العنصر البياني الذي اشتق منه النوع المسرحي بأمر من المغالطة اللفظية. فقد كفانا توضيح هذا الجانب من حيث معدنه ومعناه، الفيلسوف أرسطو طاليس إذ ذكر أن كلا المسرحية والملحمة محاكاة للطبيعة ـ تعتمد الملحمية على القصص وتعتمد المسرحية على محاكاة الأفعال ومواجهة الناس بها.

المواجهة مع ما يكون معها من ضروب التأثير بالحكمة والحماسة والفكاهة وحلو الكلام ومره، ذلك هو العنصر البياني الأصل. والتعبير المسرحي فرع، وقد عابه أفلاطون لما فيه من الاستتار والتمويه. وهذا بعد باب آخر.

وعند الشاعر العربي عنصر المواجهة صلتنا، وقد فصلنا القول من قبل في أمر ما يجعله الشاعر درعا لمقاتل نفسه حين يجهر بالقول من عدوان الناس.

ولقد نعلم أن تلك الدرع على سبوغها كثيرا ما كانت تهتك أو تنتهك عن المقاتل. وحسبك شاهدا في الأولين طرفة. وفي الآخرين أبو الطيب. هذا الذي نحن في معرض الحديث عنه. وقد كادت هذه الميمية تقتله. ولعل شيئا من صداها لم يخل من مشاركة في مقتله. ولقد زعموا أن غلاما له قال له لما أراد الفرار ألست القائل:

الخيل والليل والبيداء تعرفني    والسيف والرمح والقرطاس والقلم

قالوا فقال له ما معناه قتلتني قتلك الله وكر راجعا فقتل. فهذا الخبر أصح أم لم يصح فيه نوع من الدلالة على ما قدمنا.

ثم يقول أبو الطيب، وههنا عنصر البطولة ومقاربة روح النبوءة الـذي جر عليه مقتله من بعد، والله تعالى أعلم:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي — وأسمعت كلماتي من به صمم

مناسبة هذا المعنى لقوله «الأنوار والظلم» من قبل لا تخفى

أنـام مـلء جفـوني عن شـواردهـا — ويسهـر الخلق جـراهـا ويختصم
وجـاهل مـده في جهلـه ضحكي — حتى أتتـه يـد فـراسـة وفم
إذا نظـرت نيـوب الليث بـارزة — فـلا تظنـن أن الليـث يبتسم
ومهجـة مهجتي مـن هم صـاحبهـا — أدركتهـا بجـواد ظهـره حـرم
رجـلاه في الـركض رجل واليـدان يـد — وفعلـه مـا تـريـد الكف والقـدم

هذا البيت صدره من قول امريء القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معـا — كجلمود صخر حطه السيل من عل

وكأنه تفسير لقول أمريء القيس. وعجزه من قول امريء القيس:

وللساق ألهوب وللسوط درة — وللزجر منه وقع أخرج مهذب

وهذا الذي عـابته أم جندب، وكانت هي المحكمة ولها حكمهـا مسمطا. وقد ذهب أبـو الطيب إلى استجادة كـلام امريء القيس. وكـأنه في البـائية «أغـالب فيك الشوق» صغـا شيئا إلى مذهب علقمة. ولـو قد كانت أم جندب حكيمـة لقالت أنتما كـركبتي البعير. وأبي النـاس إلا أن يحطـوا مـع امـريء القيس أنها صبت إلى علقمـة، فزعموا أن امريء القيس كان مفركـا، وأن أم جندب قالت له إنك سريع الإراقة بطيء الإفاقة. وهـذا مع ظاهر طعنه في امـريء القيس كأنما هو فرع من مذمـة النساء وجرى على مذهب من قال:

لا تـركنـن إلى النسـا — ء ولا تثـق بعهـودهنـه
فـرضـاؤهـن وسخطهـن — معلـق بفـروجهنـه

وهـذا القول ليس بمنصف إذ لـو قطعنا بصـدقه على جميع النسـاء لزم أيضـا أن نقطع بصدقه على جميع الرجال.

هذا وفي قول أبي الطيب من بعد:

ومرهف سرت بين الجحفلين به — حتى ضربت وموج الموت يلتطم

أخذ من خبر أبي دجانة رضي الله عنه إذ تبختر بسيف رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم أحد وكان رضي الله عنه من الأبطال وأبلى البلاء الحسن.

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

والحق أن فروسية أبي الطيب كلها إنما كانت فروسية القرطاس والقلم. وينبغي أن يحمل كثير مما يفتخر به فارسا على هذا الوجه. وقد بسطنا جوانب من هذا المعنى في كلمتنا «شاعرية المتنبي».

صحبت في الفلوات الوحش منفردا حتى تعجب منى القور والأكم

وهذا معنى يدور كثيرا في شعر أبي الطيب، وقد غرفه من بحر تجربته إلا أن النقاد أبوا إلا أن يتهموه بالأخذ من الصعاليك ومحاكاتهم، في مثل قوله:

ومهمه جبته على قدمي تعجز عنه العرامس الذلل

ومثل قوله:

لا ناقتي تقبل الرديف ولا بالسوط يوم الرهان أجهدها

ولا ريب قد حذا على نحو:

وقنة كسنان الرمح بارزة ضحيانة في شهور الصيف محراق
بادرت قنتها صحبى وما كسلوا حتى نميت إليها بعد إشراق
بشرثة خلق يوقى البنان بها شددت فيها سريحا بعد إطراق

ونحو:

ويوم من الشعرى يذوب لوابه أفاعيه في رمضائه تتململ
نصبت له وجهي ولا كن دونه ولا ستر إلا الاتحمي المرعبل

وفي ترجمة أبي منصور له ما يفيد أنه قضى فترة من عمر شبابه صعلوكا أو كالصعلوك، فقرا، وتجشم أسفار، وتوقع مكاره. وهو بعد القائل:

أجارك يا أسد الفراديس مكرم فتسكن نفسي أم مهان فمسلم
ورائي وقدامى عداة كثيرة أحاذر من لص ومنك ومنهم
فهل لك في حلفى على ما أريده فإني بأسباب المعيشة أعلم
إذا لأتاك الخير من كل وجهة وأثريت مما تغنمين وأغنم

فقد سمع زئير أسد الفراديس وأحست نفسه الخوف منها، ولكنه لما صار إلى قول الشعر مزج تجربته هذه بالأخذ من كلام القتال الكلابي حيث قال في صحبته النمر ما

قال ـ من ذلك :

فأغلبه في صنعة الزاد إنني أميط الأذى عنه وما إن يهلل

فقول أبي الطيب «فاني بأسباب المعيشة أعلم» من هاهنا.

وما خلا أبو الطيب، في ذكر الفروسية والفخر بها، من أخذه من عنترة وعنترة بيانه من الأصل البياني الأول، الذي أسلوب الملاحم فرع منه، وذلك أنه لا يقص علينا سيرة بطل آخر يحاكي أفعاله بقول يزينه، ولكنه يقص سيرة نفسه علينا، يمزج بين الغرف من بحر تجربتها ومن المثل الأعلى، الذي هو حينا من لبه ـ كما قال :

ذلل ركابي حيث كنت مشايعى لبي وأحفزه بأمر مبرم

وحينا من وصاة عمه ـ كما قال :

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

وفي معنى عمه بعض الدلالة على ابنة عمه. وكأن العم كناية عن الحسب والشرف وابنة العم كناية عن المحبوبة ــ فالعم كما ترى هو الولي الذي يغار عليها ويشترط الشروط على من يلتمس الصهر عنده.

هذا وبعد أن قال أبو الطيب «صحبت في الفلوات الوحش مغتربا» أعلن عزمه على الرحلة والفراق :

يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم

هـذا هو البيت الرابع والعشرون. وبيت «القور والأكم» قبله هو آخر تخصير القصيدة، وهـذا البيت أول قسمها الثالث. غير أننا نلفت نظر القارىء الكريم إلى تصرف تصرفه أبو الطيب في التخصير، هو من سنخ تخلصه في سائر أجزاء القصيدة. وذلك أنه وشح التخصير أو قل نطقه بأبيات كأنها خروج منه إلى القسم الثالث، ولكنها ليست بخروج، فطال بذلك التخصير بعض الطول للوصل الذي بينه وبين القسم الثالث وهو من عند قوله :

ومهجة مهجتي من هم صاحبها أدركتها بجواد ظهره حرم

إلى قوله :

صحبت في الفلوات الوحش. . .

وإنما زعمنا أن هذا نطاق لقوة الشبه بينه وبين ما يقع بحسب عادة الشعراء في القسم الثالث من الذكرى نحو: «وقد أغتدى والطير» في «قفا نبك» ونحو «قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم» في «هل ما علمت». ولكنه ليس حقا مبدأ قسم ثالث، إذ مبدأ القسم الثالث من عند «يامن يعز علينا». وفيه عودة إلى ما بدأ به التخصير وهو قوله «يا أعدل الناس إلا في معاملتى» وقد فصل هنا ما أجمله هناك :

يــامن يعــز علينـــا أن نفـــارقهم وجـــدانـنـــا كل شيء بعـــدكم عـــدم

فهذا إنذار طيه غضب. وقوله وجداننا إلخ يفهم منه أيضا معنى :
«وجدانكم كل شيء بعدنا عدم» والبيت التالى قوى الدلالة على ذلك :

مـــا كـــان أخلقنـــا منك بتكـــرمـــة لـــو أن أمـــركم مـن أمـــرنـــا أمم

قيل رماه سيف الدولة بدواة لما قال هذا فقال :

إن كـــان سركم مـا قـــال حـــاسـدنـــا فما لجرح إذا أرضـــاكـم ألم

وهذا عين الألم. والبيت يحمل في نفسـه طابع أنه جيء به على البـديهة لاتصال البيت بعده بالبيت الذي سبقه، وهو كالمعترض، فلذلك حسن موقعه :

وبيننـــا لـــو رعيتم ذاك معـــرفـــة إن المعـــــارف في أهل النهـى ذمـم

ثم احتد أبو الطيب مرة أخرى. إذ مما أثار ذلـك ذكر الذمم، وإخفارها مما يغضب له ويثار

كم تطلبـــون لنـــا عيبـــا فيعجـــزكم ويكـــره اللـــه مـــا تأتـــون والكـــرم

العتب هنا شـديد مر. وأحسب أن هذا ما عنـاه أبو منصور إذ نعته بأنـه داخل في باب إساءة الأدب بالأدب (الأدب الأولى من قولك أديب شاعر ناثر راوية هلم جرا والأدب الثانية أى حسن السلوك والتهذيب أو العكس) وقد يعتذر لأبي الطيب أن هذا موضع التفا ت، فيكـون قولـه «كم تطلبون لنا عيبـا» أراد به عيابيـه عند الأمير. ويقـوي هذا الوجه بيـت الافتخار الذي يتلوه، إذ يحسن مـوقعه أنه أراد به مواجهـة أعدائه لاسيف الدولـة. وقد ذكـروا أن ابن خالـويه رمـاه بمفتاح فشجـه. فنتساءل: هل التفـت أبو الطيب التفات تعريض به أو أشار أو جاء بوحى في إنشاده بشيء من ذلك؟

مـــا أبعـد العيب والنقصـــان عن شرفي أنـــا الثـــريـــا وذان الشيب والهرم
ليت الغمام الـــذي عنـــدى صـواعقــه يـــزيلهن إلى مـن عنـــده الـــديم

فالغمام سيف الـدولة. ومن عنده الـديم ابن خالـويه وأبو فـراس ولفهم. وليت تفيد محض التمنى الأماني ضلال. فلم يبق لأبي الطيب إلا أن ينجو ويفارق :

أرى النوى تقتضيني كل مرحلة لا تستقل بها الوخادة الرسم
لئن تركن ضميرا عن ميامننا ليحدثن لمن ودعتهم ندم

قالوا وكان صاغه أولا: «ليحدثن لسيف الدولة الندم» والكناية في هذا الموضع أجود من التصريح. ثم في «من ودعتهم» عموم يدخل فيه مع سيف الدولة من عسى أن لو شاء انتصر له.

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا ألا تفارقهم فالراحلون هم

إذ هذا يكون رحيل فراق القلوب. وقد كشف هذا المعنى من بعد إذ قال:

شر البلاد مكان لا صديق به وشر ما يكسب الإنسان ما يصم

كأن يبقى للكسب بحيث لا ود ولا صديق. وما أسرع حينئذ ما يكون أعداؤه الى الطعن فيه والحط من قدره. فتمكنهم مقاتله من حيث لا يحتسب ولا يقدر على جنة أو انتصار.

ثم يجيء الغضب، أنفا من هذا الشر، ومن كسب يصم:

وشر ما قنصته راحتي قنص شهب البزاة سواء فيه والرخم

هذا قريب من قوله «أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم» لأن في ألوان الرخمات شهبة. وإنما صيدهن الرمم.

بأي لفظ تقول الشعر زعنفة تجوز عندك لا عرب ولا عجم

فقد سلم أبو الطيب هنا بأن للعجم شعرا. وما أرى دعاه الى هذا التسليم إلا قصده الى أن يجرد أعداءه من كل فضيلة يمت بها الى بيان الشعر، ما عرفته العرب وارتضته وهو الشعر، وما زعمت أمم العجم له من ضروب بيانها أنه شعر. وقد كان كان أبو نصر الفارابي عالما بفلسفة يونان وشعرها، يدل على ذلك ما بسطه من قول عن القافية في الموسيقا الكبير. ولا يستبعد أن يكون أبو الطيب قد لقيه وأفاد منه علما. وقد ذكروا أنه كان كثير النظر في كتب الفلسفة: وهو بعد القائل:

من مبلغ الأعـــراب أني بعـــــدهـــــا شـــاهـــدت رسطـــا ليس والإسكنـــدرا
ورأيت جـــــالينـــوس دارس كتبـــــه متفلسفـــــا متبـــــديـــــا متحضرا

وزعم الحاتمى أنه أخذ كل حكمه من أرسطو طـاليس. وهذا باطل. فقد كان أخذ أبي الطيب من شعراء العـرب قدمائهم ومحدثيهم على رأس هؤلاء المحـدثين أبو تمام ثم ابن الـرومي والبحترى وأبو نـواس ومسلم وبشار ثم سـائر المحدثين من بعـد. وكان أبـو الطيب بدقائق أسرار الشعر عالما.
ثم ختم القصيدة بقوله:

هـــــذا عتـــــابك إلا أنـــــه مقـــــة قـــــد ضمـن الــــدر إلا أنـــــه كلم

قوله مقة لا ريب يشير به الى قوله في شعر له في سيف الدولة من قبل إذ ألمت به علة:
وقد يؤذي من المقة الحبيب

أى إن كرهت بعضه فاذكر أنه إنما دعاني بـه اليه حبك. وقوله: «قد ضمن الدر» جعله في مقابلة «بأى لفظ تقول الشعر» ـ أى هذا الذي أجىء أنا به هو الدر. أما هؤلاء فليس لهم من لفظ الشعر إلا الآجر والبعـر وما أشبه. وبيت الختام فيـه عودة الى المعنى الذي استهل به. كما أن فيه إدلالة انتصار.
إن تلك ميمية أبي الطيب هذه من أصـل البيان الذي البيان المسرحي فرع منـه، وقد بينا مرادنا من هذا القول، فإن بائية حبيب من أصل البيان الذي البيان الملحمي فرع منه.
ولا نقول بمفاضلـة بين الأصول بنحو مما يقول بـه نقاد الافرنج من المفاضلـة بين ما هو عندنـا فروع من هـذه الأصول. على أن نقاد الافـرنج قد قـرنوا هـو ميروس بالمسرحيين وربما فضلوه عليهم. والى نحو هذا القول ذهب نقاد الطليان في دانتي بحسب ما ذكرته الموسوعه البريطانية في الباب الذي عقدته للشعر.
هذا ومن جياد أبي الطيب التي شكلها من ذوات التخصير:

حتـــام نحن نســـارى النجم في الظلم ومـــــا سراه على خـف ولا قـــــدم

وهي من فـرائده وقلائده، كما كـان يقول أبـو منصور فيما يـروم مدحـه من إحسانـه. وليست هذه القصيدة من حيث أغراضها حقا في رثاء فاتك ولكنها في التأمل والحكمة ورثاء فاتك جىء بـه على وجه العظة والاعتبار. كما أن هجاء كافـور جىء به في العينية التي رثى بها أبو الطيب فاتكا لا لأن هجاءه من غـرضها، ولكن لزيادة شعور التفجع

رثى بها أبو الطيب فاتكا لا لأن هجاءه من غرضها، ولكن لزيادة شعور التفجع من طريق المقابلة، وذلك قوله:

| | |
|---|---|
| قبحا لوجهك يا زمان فإنه | وجه له من كل قبح برقع |
| أيموت مثل أبي شجاع فاتك | ويعيش حاسده الخصي الأوكع |
| أيد مقطعة حوالي رأسه | وقفا يصيح بها الا من يصفع |
| أبقيت أكذب كاذب أبقيته | وأخذت أصدق من يقول ويسمع |
| وتركت أنتن ريحة مذمومة | وسلبت أطيب ريحة تتضوع |

ثم رجع الى الرثاء

هذا، والقسم الأول من القصيدة من قوله: «حتام نحن نسارى النجم في الظلم» إلى قوله:

مكعومة بسياط القوم نضربها عن منبت العشب نبغي منبت الكرم

وقد زعم ابن رشيق أن أبا الطيب كان يعمد إلى التهيب بذكر الخيل ويؤثرها على الإبل.

وهذه القصيدة، والمقصورة

ألا كل ماشية الخيزلى

وغيرهما مما يشهد بأنه كما كان صاحب خيل كان أيضا كثير الرحلة بالإبل وصافا لها في شعره عارفا بأصناف جيادها، من ذلك ذكره إبل البجاة الصهب وهي من أسرع الإبل وهو قوله:

| | |
|---|---|
| وكل نجاة بجاوية | خنوف وما بي حسن المشى |
| ولكنهن حبال النجاة | وكيد العداة وميط الأذى |

أستهل أبو الطيب بذكر السرى. فليله ليس كليل النابغة في:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وفي قوله:

كتمتك ليلا بالجمومين ساهرا　　　وهمين هما مستكنا وظاهرا

وليس كليل الراعي إذ قال :

ما بال دفك بالفراش مذيلا　　　أقذى بعينك أم أردت رحيلا

على أنه قد أخذ من النابغة قصة مراعاة النجم، ومنه ومن الراعي ومن غيرهما كالأسود ابن يعفر في :

نام الخلي وما أحس رقادي

شكوى السهر وفقد الرقاد.

بداية أبي الطيب المضمرة نسيب، وأحبابه هؤلاء الملوك الذين هم شر فجعا وولعا من سعاد كعب بن زهير واكثر إخلافا وتبديلا.

وهو بعد القائل :

فراق ومن فارقت غير مذمم　　　وأم ومن يممت خير ميمم

هذا يقوله بلسان الرجاء. ولكن هذه الميمية مخالطها الغضب والحزن وصرف الرجاء عمن كان ظنه موضعا للرجاء.

لذلك كانت بدايته المظهرة بالسرى والرحلة والدأب، فرارا من هذا الحب الكاسد الفاسد. بدايته كأنها بعد دموع كدموع علقمة ولكنها ليست بدموع شوق، ولكن دموع ملامة لنفسه على الذى سبق منه من الشوق. وبرحلة على عكس ما تمناه علقمة إذ قال :

هل تلحقني بأخرى الحي إذ شحطوا　　　جلـذيـة كأتـان الضحـل علكـوم

إذ هي رحلة فراق وفرار

حتـام نحن نسـارى النجم في الظلم　　　ومـــا سراه على خف ولا قـــدم
ولايحس بـأجفـــــان يحس بها　　　فقـد الـرقـاد غـريـب بـات لم ينم

هذا المعنى نابغي مردود على بداية النسيب المضمرة، إذ ههنا هو بمصر ساهر يراعي النجم الذي في المطلع هو مرتحل يساريه. ولقائل أن يزعم أنه في البيت الأول بمصر

ومساراته فكرية مجازية وهذا الوجه يضعفه قوله من بعد:

تسود الشمس منا بيض أوجهنا ولا تسود بيض العذر واللمم

فهذا منبىء عن السفر. وقد شكا أبو الطيب وخط الشيب وجهه شكوى خفية حيث قال:

ومن هوى الصدق في نفسي وعادته رغبت عن شعر في الوجه مكذوب

لم يخل أبو الطيب من عقدة كافورية في هذا البيت وفي قوله من بعد:

وكان حالهما في الحكم واحدة لو احكتمنا من الدنيا إلى حكم

ثم أخذ في السير. وبدأ ذلك بنوع من رثاء النفس. كأنه قد أحس ملالا من طول الدأب الذى لا نهاية له. وكأنه قد جعل الماء رمزا لهذا المعنى، وكأنه يرثى للماء من طول رحلته، آنا هو سائر في السحاب. وآنا آخر هو سائر في القرب على ظهور الإبل

ونترك الماء لاينفك من سفر ماسار في الغيم منه سار في الأدم

مكان الرمز في قوله(ونترك الماء لا ينفك من سفر) أي لولانا لكان قد استقر حيث يجد من الأرض قرارا.
ثم أحس أبو الطيب أنفاس النجاة والحرية المخالطة لهذا السير، فوجد لذلك هزة طرب أريحي ونشوة من انتصار:

لا أبغض العيس لكنى وقيت بها قلبي من الحزن أو جسمي من السقم
طردت من مصر أيديها بأرجلها حتى مرقن بنا من جوش والعلم
تبرى لهن نعام الدو مسرجة تعارض الجدل المرخاة باللجم

ههنا نفس من علقمة، إذ علكومه التي تمنى بها النجاة

كأنها خاضب زعر قوادمه | أجني له باللوى شري وتنوم
يظل في الحنظل الخطبان ينفقه | وما استطف من التنوم مخذوم
فوه كشق العصا لأيا تبينه | أسك ما يسمع الأصوات مصلوم
حتى تذكر بيضات وهيجه | يوم رذاذ عليه الريح مغيوم

ومن هذه الأبيات أصداء في قول أبي الطيب «ماسار في الغيم منه» وفي قوله «تبرى لهن نعام الدو» عنى بها الإبل وقد قرنها بالخيل من غير ما تفضيل للخيل عليها كما زعم له ابن رشيق وذلك في قوله «تعارض الجدل المرخاة باللجم» ـ وقوله من بعد «تخدى الركاب» وسنعود إن شاء الله إليه بالتنبيه في موضعه فيه أصداء من «يظل في الحنظل الخطبان الخ» وقوله من بعد:

في غلمة أخطروا أرواحهم ورضوا | بما لقين رضا الأيسار بالزلم
تبدو لنا كلما ألقوا عمائهم | عمائم خلقت سودا بلا لثم

يعني لمات الشباب الغدافي

بيض العوارض طعانون من لحقوا | من الفوارس شلالون للنعم
قد بلغوا بقناهم فوق طاقته | وليس يبلغ ما فيهم من الهمم

قوله في "غلمة" يحمل أنفاسا من قول علقمة

وقد أصاحب فتيانا طعامهم | خضر المزاد ولحم فيه تنشيم

يدلك دلالة قوية على أبا أن أبا الطيب لم يغب عنه قول علقمة إذ جعله نموذجا آيات بينة منها قوله «رضا الأيسار بالزلم» وقبل بيت علقمة هذا قوله «لو يسرون بخيل قد يسرت بها البيت» وقد قال علقمة بعد هذا البيت

وقد علوت قتود الرحل يسفعني | يوم تجيء به الجوزاء مسموم
حام كأن أوار النار شامله | دون الثياب ورأس المرء معموم

فقد ذكر أبو الطيب تسويد الشمس «بيض أوجهنا»، المعنى الذى فيه العقدة الكافورية التي أشرنا إليها آنفا. ثم ذكر العمائم في قوله «تبدو لنا كلما ألقوا عمائهم» فدل على أنهم سافروا يقون أنفسهم بذلك من أوار الشمس كما قد صنع أصحاب علقمة.
ثم بما كان في نفسه من هوى الصدق وعادته نجد أبا الطيب ينبهنا أنه إنما اقتدى بعلقمة تلميحا كالتصريح وذلك قوله بعد هذا البيت «قد بلغوا بقناهم الخ»:

في الجاهليـــــــــة إلا أن أنفسهم      من طيبهن بــه في الأشهـــر الحرم

قوله «في الجاهلية» تنبيه وإشارة إلى وصف شعراء الجاهلية الموامي والمياه الأواجن وصحبة القفار. وما ذكره هو خاصة في هذه القصيدة يومىء بإصبع إلى ميمية علقمة

ناشوا الرماح وكانت غير ناطقة      فعلمــوهــا صيــاح الطير في البهم

ناشوا هذه قرآنية من قوله تعالى «وأني لهم التناوش» بهمز الواو وترك الهمز. وقال الراجز:ـ

باتت تنوش الحوض نوشا من علا      نــوشــا بــه تقطع أجواز الفــلا

وقوله فعلموها صياح الطير ينبئ عن تجربة وهو في قوله:

وملمومة سيفية ربعية      يصيح الحصى فيها صياح اللقالق

واللقالق ضرب من الطير. وأصل المعنى من عنتره: «تمكو فريصته كشدق الاعلم» والمكاء صفير وصلة الصفير بالطير لاتخفى

تخدي الركاب بنا بيضا مشافرها      خضرا فــراسنهــا فى الــرغـل واليـنم
مكعــومــة بسيــاط القـــوم نضربها      عن منبت العشب نبغي منبت الكـرم

هذان البيتان نجد فيهما صدى من خطبان علقمة وتنومه الذى ينقف الظليم ما استطف منه وأبي سوط علقمة الذى ذكره في قوله: «تلاحظ السوط شزرا وهي ضامزة» وهذا قبل بيت الظليم ونعته، إلا أن يكون له صدى منبىء عن أصل مكان الأخذ الذى أخذه أبو الطيب ـ وهو قوله «مكعومة بسياط القوم» وسائر البيت من قول حبيب:

أمطلع الشمس تبغى أن تؤم بنا ... فقلت كلا ولكن مطلع الجود

ثم يأتى بعد ذلك القسم الأوسط من القصيدة. وقد صنع فيه صنعا قريبا مما صنع في «واحر قلباه ممن قلبه شبم» وذلك أنه جاء بالتخصير المحض ثم وشحه قبل أن يصير إلى القسم الثالث من القصيدة الذى هو نهايتها وأوله «توهم القوم».
أول التخصير «وأين منبته». وأنزل رثاء فاتك منزلة العظة والاعتبار والحكمة:

وأين منبته من بعد منبته ... أبي شجاع قريع العرب والعجم
لافاتك آخر في مصر نقصده ... ولاله خلف في الناس كلهم
من لا تشابهه الأحياء في شيم ... أمسى تشابهه الأموات في الرمم
عدمته وكأنى سرت أطلبه ... فما تزيدني الدنيا على العدم

هاهنا مرارة بالغة كأن قد عاد بها عودا قاتما إلى قوله من قبل:

ونترك الماء لا ينفك من سفر ... ما سار في الغيم منه سار فى الأدم

إلى مه والى من هذا السير وقد عدم فاتكا. وما أمامه إلا العدم وكأنما هو سائر بآماله إليه هل عند الدنيا زيادة على هذا العدم يبتغى أن تزيده إياها؟ فيم هذا العناء وإلام هذا السير؟
ومتصل بالسير ذكر الإبل. وفيه أنفاس من ذكريات الماضى ومن هاهنا مبدأ التوشيح والتنطيق:

ما زلت أضحك إبلي كلما نظرت ... إلى من اختضبت أخفافها بدم
أسيرها بين أصنام أشاهدها ... ولا أشاهد فيها عفة الصنم

جاء ذكر الأصنام وتفسير رمزها أوضح في المقصورة حيث قال:

وقد ضل قوم بأصنامهم ... وأما بزق رياح فلا

ومراده بالاصنام هنا كافور وكثير غيره ممن قصدهم ولم يجد عندهم الا قليلا مما كان يأمله كأنه لا شيء. ولعله لا يخرج سيف الدولة كل الإخراج من نفحة هذا الذم. إلا أن قصده إلى كافور أوضح، لان عهده به كان أقرب، وأمله فيه كان أضخم لما كان يعتقده في نفسه من نقص فيه ربما ييسر له سبيل ذلك. فكانت خيبة ذلك الأمل شديدة مرارة الوقع.
حتى رجعت وأقلامى قوائل لي ... المجد للسيف ليس المجد للقلم

وما كان مجد كافور بالسيف ولكن بالدهاء مع الذكاء

اكتب بنا أبدا بعد الكتاب به فإنما نحن للأسياف كالخدم
أسمعتنى ودوائى ما أشرت به فإن غفلت فدائى قلة الفهم
من اقتضى بسوى الهندي حاجته أجاب كل سؤال عن هل بلم

فهذا آخر التخصير وماله من وشاح

وآخر القصيدة ذكريات وحكمة وعزاء وأسى واعتذار عن هذا الدأب الذي إنما هو عناء وضياع وقت في غير ما طائل :

توهم القوم أن العجز قربنا وفي التقرب ما يدعو إلى التهم

القوم هم كافور وسائر الملوك ولعل القصد إلى سيف الدولة هنا أظهر لأن دلالة ما يلى من الأبيات عليه أقوى :

ولم تزل قلة الإنصاف قاطعة بين الرجال وإن كانوا ذوى رحم

هنا إشارة إلى بيت طرفة

فلا زيارة إلا أن تزورهم أيد نشأن مع المصقولة الخذم
من كل قاضية بالموت شفرته ما بين منتقم منه ومنتقم
صنا قوائمها عنهم فما وقعت مواقع اللؤم في الأيدى ولا الكزم

فسروا هذا البيت بأن المراد أنهم لم يسلبونا سيوفنا، فقد نجونا منهم وهي بأيدينا التى لا هى ذوات قصر ولا بذوات لؤم. والكزم قصر اليد. ومعناه هنا الجبن لأن الشجاع يمضى قدما كما قال قيس بن الخطيم :

إذا قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا فنضارب

وفي القاموس : «وككتف الرجل الهيبان» أي الهيوب والكزم بالتحريك البخل وقصر في الأنف والأصابع. وفي قول أبي الطيب معني القصر والبخل والجبن جميعا. وعندى أن قوله صنا قوائمها كأن قد قال صناها عنهم ثم اعتذر بأن ذلك لم يكن بسبب أن قوائمها وقعت من أيدينا موقع لؤم وجبن. وأضرب أبو الطيب عن ذكر السبب الذى من أجله صان سيوفه عن تضريب أعناق هؤلاء الملوك. وقد كان قال من قبل :

وجنبنى قرب السلاطين مقتها وما يقتضينى من جماجمها النسر

وقال :

وتضريب أعناق الملوك وأن ترى     لك الهبوات السود والعسكر المجر

وكأن أبا الطيب بقوله: « صنا قوائمها عنهم» يتندم على تركه قتالهم واستبداله ذلك بالتقرب منهم فحسبوه عجزا «وفي التقرب ما يدعو إلى التهم» وكأنه يعتذر مع ذلك بأن ما ترك من قتلهم أو قتالهم إنما كان صيانة لهذه السيوف. فإلى متى هذه الصيانة؟ لاعجب إذن أن بادر أعداؤه فقتلوه مرجعه من عضد الدولة. فقد جمع من المال وبعد السمعة ما كان عسى أن يهيىء له سبيل الوثوب ــ على أني أرجح أن هوس طلب السلطان الذي اتهمه به أبو منصور ما كان إلا أحلام شاعر وأن معاركه التى خاضها أو كان يبغى بعد أن يخوضها ما كانت إلا معارك هذا القريض. وصدق الله عز وجل: «يقولون ما لا يفعلون»

هون على بصر ما شق منظره     فإنما يقظات العين كالحلم

برفع منظره أى ما بدا شاقا كريها فليهن أمره عندك إذ هذه الدنيا ما هي إلا حلم، ومن نصب منظره عمم المعنى، أى كل تراه فليهن عليك إذ حقائق هذه الدنيا كباطل الأحلام

ولا تشك إلى خلق فتشمته     شكوى الجريح إلى الغربان والرخم

ذكر الغربان مفردها وجمعها كثير عند أبي الطيب. وهنا لا يخلو من أن يكون فيه صدى من غربان علقمة التي هي طير في أول الميمية (عقلا ورقما تظل الطير تخطفه) وهي غربان سافرة في آخرها حيث قال: (ومن تعرض للغربان يزجرها البيت)

وكن على حذر للناس تستره     ولا يغرك منهم ثغر مبتسم

هذا المعني يتكرر عند أبي الطيب «إذا رأيت نيوب الليث» «ولما صار ود الناس خبا»

ولا تشك إلى خلق فتشمته     شكوى الجريح إلى الغربان والرخم
وكن على حذر للناس تستره     ولا يغرك منهم ثغر مبتسم
غاض الوفاء فما تلقاه في عدة     وأعوز الصدق في الأخبار والقسم

ثم تبلغ الحكمة ذروتها في قوله بعد، ويخالط ذلك نفس المأساة والغناء الحزين :ــ

سبحان خالق نفسي كيف لذتها     فيما النفوس تراه غاية الألم
الدهر يعجب من حملى نوائبه     وصبر نفسى على أحداثه الحطم

يقول شكسبير في كلمته المشهورة على لسان هامليت: (٣ ــ ١ ــ س٥٦ ــ ٩٠)

To be or not to be: That is the question

ألبقاء أم اللابقاء ـ ذلك هو السؤال

فى السطر (٧٦) . . . ,Who would fardels bear....

من كان يحتمل هذه الأعباء[1]. . .

هل اطلع شكسبير على قول أبي الطيب: «الـدهر يعجب من حملي نـوائبه؟» أليست في حكمته في هذه القطعة من مشهور قوله أنفاس من أصداء حكمة أبي الطيب:

وقت يضيع وعمـــر ليت مـــدتــــه   في غير أمتــــه من ســـالـف الأمم
أتى الـــزمـــان بنـــوه في شبيبتـــه   فسرهـم وأتينـــــــــاه على الهرم

فيزعم بعض البلاغيين أن ها هنا إيجازا بالحذف أي فساءنا والمعنى يفسد بهذا التفسير، والصواب أن نأخذه كما أعطاه الشاعر، ومن أتبعه«فساءنا» تفسيرا له فقد حد من سعة آفاقه.

ما أشد تقلب قلوب البشر ولا سيما الشعراء. قد قال أبـو الطيب في مقطوعة لـه نونية نظمها بمصر قبل نظمه هذه الميمية:

صحب النـاس قبلنـا ذا الـزمـانـا   وعنَـاهم من شأنـه مـا عَنـانـا
وتـــولـــوا بغصَّـــة كلُّهـم منــــ   ـــه وإن سر بعضهـم أحيـــانـا

فهل أراد بقـوله: « أتـى الزمـان بنـوه في شبيبته فسرهم» تفسير قـولـه من قبل«وإن سر بعضهم أحيـانا» فهـؤلاء البعض، إنما كان سرورهـم على زمان شبـابه وهـو المرموز لـه بقوله«أحيانا»، أو رجع أبو الطيب عن ذلك القول بنسبة العناء والشر إلى زمانه هو؟ ها هنا تقلب قلب الشاعر. وذلك أن روح الميمية روح حزن وغضب وهجاء.

وقد صار من بكـاء فاتك وهجاء حاسـده الخصي الأوكع إلى الأسف على نفسه والعبرة بموت فاتك وهجاء الناس كلهم، فكلهم خصي أوكع ودهرهم هرم برم.

وما خلا أبو الطيب في اختتـامه هذه الميمية الرائعة بالزمـان الهرم من تأثر بأواخر أبيات ميمية علقمـة حيث ذكر النـوق الحسان ومعهـا صغارهـا تتزغم ووراءهـا فحل أكلف مختبر كثير اللحم.

(١) وأن ينوء باعباء الحياة لولا خـوفه ما بعد الموت الى آخر ما قاله. وقـد أدخل فيه من معنى قول أبى الطيب«فإن لثالث الحالين معنى». انظر ما يلي

فحل علقمة فتي قوي ضخم كالفيل أسود كالليل الظليل. ليس بأسود رهل خصي رخو مداهن ككافور وأشباه كافور ممن ليسوا بسود ولا خصيان ولكنهم ـ أوكما قال

كأن الأسود اللابي فيهم غراب حوله رخم وبوم

رحم الله أبا الطيب. إنما كان شاعرا عظيم الخيال ضعيف المحال.
وقد كان ناقدا ذواقة مبينا عالما بمكان نفسه من ذلك كله عالما أيضا بأنه غير مصيب على مايحسنه من جزاء مكافىء له. وقد أحسن إذ يقول لسيف الدولة:

ومالي ثناء لا أراك مكانه فهل لك نعمى لاتراني مكانها

وكأن قال «وكم لك من نعمى أنا أستحقها وعداي الذين سيتغلبون على آخر الأمر عندك لايرونني أهلا لذلك ولا مكانا له.»
وفي هذه النونية أبيات جياد في نعت بعض ما كان من زخارف وتصاوير على ما أهدى له سيف الدولة من ثياب الديباج:

ترينا صناع الروم فيها ملوكها وتجلو علينا نفسها وقيانها
ولم يكفها تصويرها الخيل وحدها فصورت الأشياء إلا زمانها

وهذا من عجيب القول وبعيد أغواره إذ الزمان هنا عنده بعد من الأبعاد عجز الرسام أن يقيده أو يرمز له بقيد كما قد فعل بالأبعاد المكانية.

وما ادخرتها قدرة من مصور سوى أنها ما أنطقت حيوانها

فهذا ينقل معنى حيوية ما صورته من حيوان إذ لم تدخر قدرة تصويرية إلا أتت بها إلا أن ينطق الحيوان. وما خلا أبو الطيب هنا من أخذ دقيق من قول ابي عبادة

يغتلى فيهم ارتيابي حتي تتقراهم يداي بلمس

هذا
ومن أعجب شعر أبي الطيب ميميته:

ملومكما يجل عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

وهي قصيدة عتابية، عاتب بها كافورا كما عاتب سيف الدولة «بواحر قلباه» من قبل، غير أنه رام فيها أن يكون ألبق، وأبعد عن تهمة إساءة الأدب بالأدب، فلم يكافح كافورا بخطاب. كلا ولم يقارب أن يكافحه بتلميح. ومع هذا فقد روى عنه أنه

قال«كنت إذا دخلت على كافور أنشده، يضحك إلي ويبش في وجهي حتى أنشدته هذين البيتين يعنى:

فلما صار ود الناس خبا　　جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن اصطفيه　　لعلمي أنه بعض الأنام

فما ضحك بعدها في وجهي إلى أن تفرقنا. فعجبت من فطنته وذكائه.» قلت إن صحت هذه الرواية فإنها لاتدل على ذكاء كافور ولكن على غفلة أبي الطيب، إذ البيتان واضحا الدلالة على إرادته كافورا إن صح ما ذكره عنه أنه كان يضحك إليه ويبش في وجهه وبعيد عن أبي الطيب أن يكون في مثل هذا الموضع صاحب غفلة. وفي هذه القصيدة أشياء تعمد بها التعريض بالفراق. وأشياء أفلتت منه فيها تعريض بالهجاء. وينبه ها هنا على أن أبا الطيب لم يضمن شيئا من الهجاء في كلماته اللواتي أرادهن مدحا لكافور. ومن زعم ذلك له، ونسب في ذلك رواية عنه، فإن ذلك يناقض ما في هذا الخبر من إقراره بذكاء كافور. اللهم إلا أن يزعم زاعم أن أبا الطيب قد ضمن مدح كافور هجاء في طيه له، ولم يكن يخطر بباله أن كافورا من أجل سواده وأنه مع ذلك خصي له من الذكاء مايفطن به إلى ذلك، فلما تبين له أنه قد فطن له، عجب لذلك. فإقراره الذي أقره بالعجب لا باعتقاد وجود الذكاء.
هذه القصيدة محكمة اتصال المعاني والأبيات. وهي مع ذلك من الضرب المخصر. شأنها فيه شأن: «واحر قلباه» و«حتام نحن نسارى النجم في الظلم». وقد قدمنا أن أصل نظره في ذلك إلى«بانت سعاد» في«واحر قلباه» ثم سواها من الشعر القديم ونظره في«حتام نحن نسارى النجم» إلى ميمية علقمة أشد. ولعلنا لا نباعد إن زعمنا أن من بواعث تأثر أبي الطيب لامية كعب، سابقة تأثره بالتصوف. وفي بعض مدائح صباه ما هو من سنخ كلام المتصوفة كقوله:

يأيها الملك المصفى جوهرا　　من ذات ذي الملكوت أسمى من سمى
نور تظاهر فيك لاهوتية　　فتكاد تعلم علم ما لن يعلما
ويهم فيك إذا نطقت فصاحة　　من كل عضو منك أن يتكلما

أي النور اللاهوتي

أنا مبصر وأظن أنى نائم　　من كان يحلم بالاله فأحلما
كبر العيان على حتى إنه　　صار العيان من العيان توهما

ومن سنخ المدائح النبوية قوله:

لقــــد حسنت بـك الأوقـــات حتى   كأنـك في فم الـــدهـــر ابتســـام
وأعطيـت الــــذي لم يعـط خلـق   عليـك صـــلاة ربـك والســـلام

وإنما الذي لم يعط خلق ما أعطيه هو الرسول عليه الصلاة والسلام، وأبو الطيب يعلم حديث الشفاعة ـ وفي هذه القصيدة قبل هذين البيتين مما معدنه ديني قوله

تحايـــده كأنـك ســـامـــري   تصـافحــه يــد فيهـا جـذام

والضمير في تحايده يعـود على المال. والجذام مبالغـة، لأن السامـري أمره أن يقـول لا مساس نافراً من كل الناس.

إذا مــا العــالمون عـروك قـالـوا   أفـــدنـــا أيها الحبر الإمـــام

فلما جعله حبرا وإماما، قارب به النبوة فزعم أنه أعطى مالم يعطه الله خلقا غيره.
ويجوز لمن يعتذر لأبي الطيب أن يـزعم أنه لم يـرد ممدوحـه العجلي بهذا ولكنه التفت إلى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وجعل ذلك ختام مسك. وهو جواز ذو بعد.
وقول أبي الطيب: «أنـا مبصر وأظن أني نائم» يستوقفني منه كسماع اصـداء منه في قول شكسبير.

Is this a dagger I see before me......

أهذا الذى أراه أمامى أخنجر هو. . . .
(انظر الفصل الثانى ـ المنظر الأول ص ٣٣ ـ ٤٠ من ماكبيث)
الكلمة التى يـزعم بها أنه يرى شبح الخنجـر الذى يريـد أن يرتكب به جـريمة الغدر «بدنكـان» الملك. وهذا بعد باب من البحث لا يتسع لـه مجال هذه الفصول.
ومـا أشك أن أخذ شكسبير من أبي الطيب خـاصـة ومن أبي تمام وشعراء آخـرين كثير وينبغي أن يدرس ويكشف عنه.
مثلا قال أبو الطيب:

كــريم نفضت النـــاس لما رأيتـــه   كأنهم مـــا جـف من زاد قـــادم

وقال شكسبير

Time hath, my lord, a wallet at his back
Wherein he puts alms for oblivion,

(الفصل ٣ انظر س ١٤٥ ـ نزو يلس وكوسيدا)

«الدهر على ظهره خريطة، يضع فيها أزواد الصدقة لتنسى.»

وبما يشعر بالأخذ هنا أن المكدى الذي يشبه شكسبير الزمان بـه ها هنا يضع ما يعطاه من صدقات (وإنما ذلك الخبز الجاف ونحوه) للنسيان. والسائل لا ينسى ما تصدق به عليه ولا يدعه للنسيان. إنما الذى يطرح زاده من حقيبته وينفض ذلك نفضا هو القادم الواجد القرى والضيافة. وفي القطعة الشكسبيرية ما ينم بمعنى الضيافة، إذ شبه الزمن فيما بعد بصاحب الخان وهذا كما تقدم باب مجال القول فيه سوى هذا الموضع.

القسم الأول من القصيدة فيه، في أول بيت وهو المطلع:

ملـــــــومكما يجل عـن الملام ووقع فعـــالــه فــوق الكـلام

نفس نهاية للنسيب. واللائمان هما صاحبا امرىء القيس اللذان صارا صحبا كثيرين فى قوله:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم

وهما صاحبا بشار اللذان قال لهما:

واسقيانى من ريق بيضاء رود

وهما صاحبا أبي نواس:

أيها الرائحان باللوم لوما

وهما الشاعر نفسه جرد من نفسه آخر فصارا اثنين وثلاثة، يلومونه إذ وقف على الطلل ثم بعد أن بكى واستبكى لم يجد شفاء إلا أن ينخرط في السير. ومحبوب أبي الطيب الذى وقف على طلله هو الأمل الذي خاب عند كافور كما خاب عند كثيرين ممن حسَّن الظن فيهم وعقد الرجاء عليهم من قبل:

ذراني والفـــــلاة بــــلا دليـل ووجهـي والهجير بــــلا لثـــام
فـإنى أستريـح بـــذي وهـــذا وأتعب بـــالإنـــاخـــة والمقـــام
عيـــون رواحلي إن حـــرت عينـى وكـل بغـــام رازحـــة بغـــامـى

جعل نفسه ورواحله شيئا واحدا. وهذا هو المعنى الذي في شعر الجاهليين جاء بـه أبو الطيب هـا هنا بـارزا مكشوفـا. وقوله «إن حرت عينى» أي هن يهتدين لأنهن يشممن الماء ويعرفن موارده فإذا حرت فتكفيني هداية عيونهن.

وقوله «وكل بغام رازحة» إنما أراد به الاشارة إلى قول العبدي!

إذا مــــا قمت أرحلهـــا بليل تأوه آهـــة الــــرجل الحزين

فآهتها بغامها وهو الرجل الحزين. وأما قول التبريزي: «وصوتها إذا احتجت إلى أن أصوت ليسمع الحي يقوم مقام صوتي، وإنما قال بغامي على الاستعارة» (شرح البرقوقى ٤/ ٢٧٣ ـ تصوير بيروت) ـ فوجه واضح والتبريزي أقرب إلى زمان أبى الطيب منا، وليس الذى قاله بمبعد معنى الإشارة الذي ذكرناه، وقد سبق منا القول إن أبا الطيب كان يخفي إشاراته ولايظهرها إظهار أبى تمام إلا ما قل من ذلك.

فقـــد أرد الميـــاه بغير هـــاد ســـوى عـــدى لها بـــرق الغمام
يـــــذم لمهجتى ربى وسيفى إذا احتـاج الـوحيـد إلى الـذمـام
ولا أمسى لأهـل البخـل ضيفـــا وليس قـــرى ســـوى مخ النعـــام

يعنى وليس من قرى يلفى إذ النعام لا مخ لـه. ومن روى مح النعام بالحاء يعنى بيض النعام فهى رواية على معنى الصعلكة، إذ ذكروا أن الشنفرى وأضرابه كانوا يخبأون الماء في بيض النعـام ويعرفـون كيف يهتدون إليـه فيكـره من يطاردهـم اتبـاعهم. والمح «صفار» البيض وأطلقه ها هنا على البيض كله، وكـذلك يقال فى ناحية «بحر أبيض» (أى النيل الأبيض) عندنا للبيض إذ يباع «المح المح» إلا أنهم يكسرون الميم.

وهذا البيت فيه مواجهة لكافـور وتعريض به بالبخل، وقد كشف هذا المعنى في هجائه الصريح له من بعد. ثم يقول:

ولما صـــار ود النـــاس خبـــا جـــزيت على ابتســـام بـــابتســـام
وصرت أشـك فيمـن أصطفيـــــه لعلمـى أنـــــه بعـض الأنـــــام
يحب العـــاقلـــون على التصـــافي وحـب الجاهلين على الـــوســـام

أى أنت لست بحسن الوسـام فأحبك من أجل ذلك، ولكنى إنما أحببتك رجاء التصافي بينـا، هذا هـو المعنى المستكن، وتعمده أبو الطيب، وأراد بـه عتاب كـافور فقارب توبيخه، على شدة ما احترس.

ثم جاء بالدواهي وكأن قد تعمد ذلك إذ قال من بعد:ـ

وآنـف مـن أخـي لأبي وأمـــي إذا لم أجـــده من الكـــرام

ولم يكن له أخ من أب وأم. وإنما كان أقرب الناس إليه جدته التي فيها قوله:

ولـو لم تكـوني بنت أكـرم والـد لكان أبـاك الضخم كونـك لى أما

وما يخلو قوله هذا من معنى فكيف بك أيها العبد الزنيم

أرى الأجـــداد تغلبهـــا كثيرا　　　على الأولاد أخـــلاق اللئـــام

أي إذا لؤمت أخـلاق الأولاد، وهذا كثير، غلب لؤمها شرف أنساب أجـدادهم. هذا ظاهـر المعنى. ولكن خطاب كافـور به قد تشتم منـه رائحة تفريع قـول قائل، فكيف بالأمر إذ ساءت أخلاق الأولاد مع النسب الدنيء المجهول؟

ولست بقـــانع من كـل فضل　　　بـأن أعـــزى الى جـــد همام

فأنا لا أهتم بـالنسب ولا أفتخر به. وأنـت لا نسب لك. وأنا قد اخترتك فـاشكر لى هذا الاختيار

قـد اخترتـك الأمـلاك فـاختر لهم بنا　　　حـديثـا وقـد حكمت رأيك فـاحكم

فأحسن وجـه في الـورى وجـه محسن　　　وأيمـن كـف فيهـم كـف منعـم

وأشرفهـم مـن كـــان أشرف همة　　　وأكبر إقــدامـــا على كل معظم

ثم يعود أبو الطيب بعد هذه الحكمة التى طيها ما ترى من هفوات الى التعريض بالفراق:

عجبت لمن لـــه قـــد وحـــد　　　وينبـــو نبـوة القضم الكهـــام

هـذا سيف الدولـة، لـذكر القـد ولم يكن لكافـور من قـد، ولذكـره الحد والحد للسيف الماضي. والقضم الكهـام هو السيف الـردىء، بـه تقليل من رداءة حديـده، وكهام أى غير قاطع.

ومن يجد الطـــريـق الى المعـــالي　　　فـلا يـــذر المطي بـــلا سنـام

هـذا عنى به نفسـه، إذ هو صـاحب الأسفار. وفي هـذا من قولـه ما زعمنـا من التعريض بالفراق والتهديد.

ولم أر في عيـوب النــاس شيئــا　　　كنقص القـــادريـن على التمام

هذا عنـى به كافـورا، والدليل على ذلـك قوله «في عيـوب الناس» ومن قبـل قد قال: «ولما صار ود الناس خبا» والـرواية التي رووا سواء أصحت أم لم تصح تشهد بأن المعنى بالناس ثم هو كافور، فذلك ينساق على معناها أيضا في هذا البيت. ودليل آخر ما كـان يتوهمه أبو الطيب في كـافور من القـدرة على أن يهبه ضيعة أو ولايـة وأن يجعله

سيدا على مصر ثم على الناس جميعا ـ أليس يقول له:

لك الحيوان الراكب الخيل كله		وان كان بالنيران غير موسم

وهذا الذي يرى فرسان كافور وأجناده وعظماء دولته جميعا هم الحيوان الراكب الخيل، ماذا عسى ان يكون رأيه في كافور نفسه؟

هذا آخر القسم الاول.

ويبدأ القسم الثاني من عند قوله: «أقمت بأرض مصر». وهو من عزيز الحكمة جاء فيه بوصفه الباهر التأمل للحمى:

أقمت بأرض مصر فلا ورائي		تخب بي الركاب ولا أمامي

هنا وثبة بيانية وثبها من عند قوله «ولم أر في عيوب الناس البيت». إذ تقصير كافور عن التمام أنه خام دون الثقة به وتبليغه ما كان يؤمله منه أو بعضه من تنويل ضيعة أو ولاية. والذي سأله أبو الطيب ليس ببدع أن يعطاه شاعر فقد ولى أبو تمام بريد الموصل. فكأن أبا الطيب بهذه الوثبة يلفتنا الى ما آلت إليه حاله من السقم بعد ما كان له من تأميل عند قادر مستطيع تحقيقه، ولكنه عجز عن ذلك ـ وهذا يا للأسف من عيوب طبيعة البشر.

ولعلك أيها القارىء الكريم قد ترى كيف صار ما كان أوجزه أبو الطيب في معاتبته سيف الدولة إذ قال:

واحر قلباه ممن قلبه شبم		ومن لجسمي وحالي عنده سقم

ههنا مفصلا مشروحا.

ضعف أبي الطيب وحسرته عند كافور، ذلك الذي أحوجه الى شرحه سقم جسمه وحاله، شرحا مفصلا يستدر به عطف هذه القلوب القاسية.

وملني الفراش وكان جنبي		يمل لقاءه في كل عام

قليل عائدي . . . . . . . .

ولو كان أثير المكان عنددولة كافور لكان عواده قد كثروا

. . . . . سقم فؤادي . . . . .

هذا كأنه تكرار لقوله من قبل «واحر قلباه»

كثير حاسدي، صعب مرامي

هنا انتفاضة مما سبق مما كأنه قد استكان به.

ولكن أبت الحمى إلا أن تضرعه:

عليل الجسم ممتنع القيـــام  شـديـد السكـر من غير المدام

هذا يدل على أنه هذي . وقد كانت قلة العواد بهذا له رحمة ، اذ لم يكن هذيان مثله ليسلم من معاني ما أخذ فيه بعد من مسالك الهجاء المقذع المر. قوله شديد السكر هو شاهد الهذيان ، وحمى الورد ـ وهي التي يقال لها الآن الملاريا ـ مما يكون معها الهذيان .

وزائرتي كـأن بها حيـــــــاء  فليس تـــــزور الا في الظــــــلام
بـــذلت لها المطـــارف والحشــايــا  فعــافتهـــا وبــاتت في عظـــامي

وكذا تفعل حمى الورد

يضيق الجلد عـن نفسي وعنها  فتـوسعـه بـأنــواع السقــام

من فتور وصداع وانقباض نفسي وصنوف أوجاع

إذا مــا فــارقتني غسلتني  كأنــا عــاكفـان على حــرام

انتقده بعضهم بأن الحرام ليس بأخص أن يغتسل منه من الحلال وأحسن ابن الشجري الدفاع عنه إذ قال وإنما خص الحرام لأنه جعلها زائرة غريبة ولم يجعلها زوجة ولا مملوكة . [انظر شرح البرقوقي ٤ ـ ٢٧٦/ ٢٧٧ ـ الهامش] قلت أفسد ابن الشجري احسانه شيئا بذكره الزوجة والمملوكة . وقد أعلمنا أبو الطيب أن زائرته هي الحمى بقوله كأن بها حيـاء ، ولا حياء لها اذ ليست ممـا يوصف بـذلك ولما صار الى ذكـر العرق وانها غسلته بـه ، رد ذلك الى معنى الزائرة ، ولا يكون الكـلام إلا كما قال : كأنا عـاكفان على حرام " ومفهـوم " أنها زائرة مجازية ليسـت بعاكفة معـه على شيء غير هذا السقـم الذي هذه صفته . فـذكر الزوجة والمملـوكة هنا لا معنى له . ونقـد من نقده بأن الحلال ليس بأخص من الحرام . تافه باطل .

كأن الصبح يطـردهـا فتجـري  مـدامعهـا بأربعـة سجـام

وهـذا تأكيد للمعنى التشبيهي المتقـدم ـ لما جعلها غـاسلـة له ، وذلك لامتناع قيامه ، جعلها باكية لفراقه وذلك لشدة شغفهـا به ، وقد تقدم قوله : «فعافتها وباتت في عظامي » . ولما جعل لها بكاء المحب الشديد الشغف ومن قبل قال : " كأنا عاكفان على حـرام " صح أن يصف نفسه على وجـه التشبيـه ، بحال المشتـاق ، وإن كان حقـا ليس بمشتاق ولكن مترقب أمر محتوم ليس منه من مفر .

أراقـب وقتهـــا مـن غير شـــوق  مـــراقبـــة المشـــوق المستهـــام

ويصـدق وعـدهـا والصـدق شر إذا ألقـاك في الكـرب العظـام
وكم ألقاه صدقه هو في الكرب العظام .

وقد ترى كيف مزج نعته الحمى بالحكمة ، بل نعته نفسه من الحكمة

وهـذا آخر التخصير . ويبـدأ القسم الثـالث من بعـد وأوله مخاطبـة الحمى ، مع التزام مذهب الأوائل في جعلهم بداية هذا القسم بالذكرى وإتباع ذلك ما يناسبها من أغراض البيان كما رأيت من قول علقمة .

قد أشهـد الشرب فيهم مـزهر رنم والقـوم تصرعهم صهباء خـرط

وقول امريء القيس :

وقـد أغتـدى والطير في وكنـاتها بمنجـرد قيـد الأوابـد هيكل

وما أشبه ذلك .

قال أبو الطيب :

أبنت الـدهـر عنـدي كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام

عنـدي كل بنت هـو مـوضع الذكـرى ، ومـا جعلـه بمنـزلـة «قد أشهـد» «وقـد أغتدى» وهلم جرا

جـرحت مجرحـا لم يبق فيـه مكـان للسيـوف وللسهـام

وهنا موضع تمني الخلاص منها والشفاء والنجاة والانطلاق والحرية والفراق :

ألا يـاليت شعـر يـدي أتمسي تصرف في عنـان أو زمـام

فقد سوى بين الخيل والإبل كما ترى ، ثم عـول من بعد على الإبل ، خلافا لما زعم ابن رشيق من إيثاره الخيل :

وهل أرمـي هـواى بـراقصـات محلاة المقـاود بـاللغـام
فـربتما شفيت غليل صـدري بسير أو قنـاة أو حسـام
وضـاقت خطـة فخلصت منهـا خـلاص الخمـر من نسج الفـدام
وفـارقت الحبيب بـلا وداع وودعت البـلاد بـلا سـلام

يجوز أن يكـون مـراده بـالحبيب معنى مـا درج عليـه من الكنـايـة عن الممـدوح بالمحبوب . ويجوز ـ والله تعالى أعلم ـ ان يكـون له حبيب بحلب فارقه بلا وداع . وقوله بلا سلام : أي خائفا محاربا .

هذا وفي البائية «أغالب فيك الشوق» ما يفيد أنه ترك وراءه أسرة وأهلا :

أحن الى أهلي وأهوى لقـاءهم　　　وأين من المشتاق عنقـاء مغرب

وأستبعد أن يكـون يعني هؤلاء . فمن زعم أنـه أحب أمرأة بعينهـا بحلب من آل سيف الدولة فربما احتج بهذا البيت . وهذا أيضا مما استبعده.

وعسى بعضـه أن يكـون مـرده الى روح " رومنسيـة " عصرنـا الحديث .

يقـول لي الطبيب أكلـت شيئـا　　　وداؤك في شرابك والطعـام

عاد إلى معنى "بنت الدهر" التي خاطبها قبل

ومـا في طبـه أني جـواد　　　أضر بجسمـه طـول الجمام

ولعل أبـا الطيب لـو رأى عصرنـا هـذا الحديث أن يعجب لغلـو الطب الآن في كراهية طول الجمام والنصح بـالرياضة البدنية ولعجب من كثرة من يهرولون كل صباح من غير دواعي العجلة خوفا من أن يفاجئهم الموت إن لم يفعلوا ذلك .

ومـا في طبـه أني جـواد　　　أضر بجسمـه طـول الجمام
تعـود أن يغبر في السرايـا　　　ويـدخل مـن قتـام في قتـام
فـأمسك لا يطـال لـه فيرعـى　　　ولا هـو في العليق ولا اللجـام

لعل ابن رشيق أن يقول ـ لو أمكنه ذلك ـ إن مما يدل على إيثار أبي الطيب الخيل تشبيه نفسه بالجواد هـاهنا ولم يشبهها ببكر أو فنيق . ويرد على مثل هـذا أن التشبيه بالجواد في باب هذا المعنى الذي قصد إليه أصح .

وإذ قد وضحت لأبي الطيب أسباب علته وسقمه، فإن ذلك أول سبيل الشفاء :

فإن أمـرض فما مـرض اصطبـارى　　　وإن أحمم فما حـم اعتـزامي
وإن أسلـم فما أبقـى ولكـن　　　سلمـت مـن الحمام الى الحمام

الأمل كل الأمل في البيت الأول . ومـع الأمل انتفـاضـة العـزم والتصميم . ولكن البيت الثاني فيه التأمل ومـع التأمل الأسى واستشعار مأساة المصير ـ وقـد صدق ما سلم من حمام الحمى إلا الى حمام مقتله بدير العاقول :

تمتـع مـن سهـاد أو رقـاد　　　ولا تأمـل كـرى تحت الـرجـام

ومعنى تشبيه الموت بالنوم مما يدور في الشعر ـ ومقال شكسبير على لسان هامليت (٣ ـ س ١ ـ س ٥٣ ـ ٦١)

To die: to sleep

No more; and by a sleep, to say we end

The heart ache....

« إنما الموت كالنوم ليس غير، أليس بالنوم تنتهى أوجاع القلب . »
لا يخلو من شبه بقول أبي الطيب هاهنا، وكثرة التشابه فيها نوع من الدلالة على أخذ المتأخر من المتقدم

تمتع من سهاد أو رقاد ... ولا تأمل كرى تحت الرجام

أى القبر

فإن الثالث الحالين معنى ... سوى معنى انتباهك والمنام

وكونه مختلفا عن المنام هو ما أراده الشاعر الانجليزى شكسبير بقوله: «٣ـ ١ ـ س٦٥»

To sleep: perchance to dream:ay,there's the rub

« منام وربما أحلام، أمر ما هنالك . »
ومع أن مثل هذه المعاني مشترك بين البشر، مع ذلك لا نشك في أن شكسبير بلغه من علم آداب العربية في شعرها ونثرها وفي شعر أبي الطيب خاصة ما ولد منه كثيرا من محاسنه أو أخذه أخذا.
قول أبي الطيب " فإن لثالث الحالين معنى " ، ليس منشأه من فلسفه قلب زنديق أو نزعة إلحاد، ولكنه من باب الفطنة والحكمة والتأمل والموعظة الحسنة مع ما يلابسه من حزن الشك العميق. فقل هذا من قبيل النزغ الذي نزل فيه قول الله تعالى: «وإما ينزغنك من الشيطان نزغ فاستعذ بالله إنه سميع عليم».
وقد جاء أبو الطيب بهذا المعنى الموجز جدا ههنا أكثر تفصيلا في قوله:

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم ... إلا على شجب والخلف في الشجب

أى الهلاك

فقيل تخلص نفس المرء سالمة ... وقيل تشرك جسم المرء في العطب

ومن تفكر في الدنيا وغايته ... أقامه الفكر بين العجز والتعب

وهذه الخاتمه أنسب للرثاء. وقوله:

تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

وقد أدخل شكسبير من معنى هذين البيتين مع قوله « الدهر يعجب من حملى نوائبه »[1] في كلمته: ( هامليت ٣ ـ ١ س٧٦ ـ ٨٢ )

Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscover'd country from whose bourn
No traveller returns,puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of ?

من كان سيحتمل الأعباء
ويزحر ويعرق تحت نصب العيش
لولا المخافة من شيء يكون بعد الموت
الدار التى لم تكتشف ولا من حدودها
عاد مسافر، هي التي تحير الإرادة
وتجعلنا نؤثر ما عندنا من شرور
على أن نفر الى شرور أخرى لا نعلم أمرها .

ولا يخفى أن نظام الشعر الانجليزى المرسل أدنى بإطنابه الى نثر الرسائل والمقامات منه الى طريقة إيقاع جزالة شعر العرب ـ وهذا المعنى قد ذكرناه مرات من قبل، « وعلى الله قصد السبيل ومنها جائر ولو شاء لهداكم أجمعين »

## فصل ملحق بما يقع من تشابه أشكال القصائد

سبق الحديث عن الرثاء وعن الوصايا . ورب قائل فلم لا نجد لذلك من مثال بين السبع الطوال والعشر الطوال . وقد يجاب عن هذا بأن العرب اكتفت في هذا الباب بما اشتهر من المراثي مثل كلمات الخنساء وجنوب وأعشى باهله وأوس بن حجر ومتمم . وفي الوصايا بمأثور ما جاء من ذلك في شعر ذي الأصبع وعبدة بن الطبيب ولامية عبد قيس بن خفاف البرجمى .

ومع ذلك يحسن أن ننبه ههنا على أن المعلقات قد جاءت فيهن أبيات من غرض الرثاء

---

(١) انظر حديثنا عنه من قبل والهامش أيضا

ومن غرض الوصايا أو مدانية لذلك.
في معلقة طرفة ذكر الموت ومعاني الرثاء مصرحا بهن في قوله:

إذا مت فـــاتبعيني بما أنـــا أهلـــه وشقي علي الحبيب يـــابنـــة معبـــد
ولا تجعليني كـــامـــرىء ليس همه كهمي ولا يغنـي غنـــائي ومشهـــدي
بطـــيء عـــن الجلى سريـــع إلى الخنـــى ذلـــول بـــأجماع الـــرجـــال مهلـــد

وله كما تعلم أبيات في الموت تجرى مجرى عظات الرثاء

أرى قبر نحـــام بخيـــل بمالـــه كقبر غـــوى في البطـــالـــة مفســـد
تـــرى جثـــوتين من تـــراب عليهما صفـــائح صم مـــن صفيح منضـــد
أرى الموت يعتـــام الكـــرام ويصطفى عقيلـــة مـــال الفـــاحش المتشـــدد
أرى العيش كنـــزا نـــاقصـــا كل ليلـــة ومـــا تنقص الأيـــام والـــدهـــر ينفـــد
لعمـــرك إن الموت مـــا أخطأ الفتى لكـــالطـــول المرخى وثنيـــاه بـــاليـــد

وفي كلمة عبيد عظات تجرى هذا المجرى، وقد ختمها بافتراس العقاب الثعلب ومع أن هذا جاء به على مذهب الشعراء في تشبيه فرسه بالعقاب، روحه في جملتها روح حزن، إذ إنما جاء به في معرض الذكرى وتوجس دنو الموت.
وكلمة زهير تجرى مـواضع الحكمة منها مجرى الـوصايـا. وليس يقدح في قولنـا هذا أن جعلنا الـوصايا في جملتها بـابا من معدن المراثى. فهـذا هو الأصل، إذ الوصية أكثـر ما تكـون عنـد الموت. ثم جرت الأسفـار ومـا أشبـه من أحوال المفـارقـة مجرى الموت. ثم صارت الـوصية من بـاب الحكمة ومن باب النصيحـة وكأنها أمر مستقل بنفسـه. وقد جعل أبو تمام وصية يزيد بن الحكم الكلابي:

يـــابـــدر والأمثـــال يضـــ ـــربها لـــذي اللب الحكيـم

في باب الأدب وهو الثالث في ترتيب أبواب كتاب الحماسة.
والحق أن قول زهير

ألا أبلغ الأحـــلاف عني رســـالـــة وذبيـــان هـل أقسمتـم كل مقسـم
فـــلا تكتمـن اللـــه مـــا في نفـــوسكم ليخفـى ومهما يكتـم اللـــه يعلـم
يـــؤخـر فيـــوضع في كتـــاب فيـدخـــر ليـــوم الحســـاب أو يعجـل فينقـم
ومـــا الحرب إلا مـــا علمتم وذقتمـــو ومـــا هـــو عنهـــا بـــالحديث المرجم

إنما هو وصية وإن يك قد سماها رسالة.

وقد ذكر عنترة الوصية في قوله:

ولقد حفظت وصاة عمى بالضحى    إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

والحرب فيها مقاربة الموت.

ومما يدلك على ملابسة الموت للوصية قوله تعالى: (ووصى بها إبراهيم بنيه ويعقوب يا بني إن الله اصطفى لكم الدين فلا تموتن إلا وأنتم مسلمون أم كنتم شهداء إذ حضر يعقوب الموت. . .) وقال تعالى: «كتب عليكم إذا حضر أحدكم الموت إن ترك خيرا الوصية للوالدين والأقربين بالمعروف. .» وقال تعالى: «وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه يا بني لا تشرك بالله الآيات» وعند الوالد أنه أدنى إلى الموت من ابنه. وقوله تعالى: «يوصيكم الله في أولادكم. . .» والله حي لايموت ولكن أمر الفروض ملابس للموت وللميراث، وكذلك أمر الإنسان كله عند الله عز وجل: «ووصينا الانسان بوالديه إحسانا أو «حسنا» (قراءتان) «ذلكم وصاكم به لعلكم تعقلون» . . . لعلكم تذكرون (بتشديد الذال وتخفيفها) لعلكم تتقون. . . آيات الأنعام.

وأدب الوصايا في العربية كثير. يوصي الآباء الأبناء، وسادة القوم عشائرهم والأمهات بناتهن وكذلك الآباء. وفي كتاب الأمالي من ذلك أمثلة جياد. والمتأمل لمسرحيات شكسبير واجد فيها وصايا كثيرة، مثل وصية يوليسيس لأخيل «ترويليس وكريسيدا ١ ـ ٣ ـ ٣» ومثل وصية بولونيوس لابنته (١ ـ ٣ ـ س١٢٠ ـ ١٢٤. . .) ولابنه (١ ـ ٣ص س٦٦ ـ ٨١) وهذه الوصية من مشهور كلامه ومما يختار ويحفظ وفيها مشابه قوية من بعض ما جاء في كلمة عبد قيس بن خفاف البرجمي وهي فى المفضليات وأوردها صاحب اللسان كاملة وأحسب أن حبيبا لم يوردها في حماسته لشهرتها إذ ليس يخفي عن مثله مكانها:

أجبيل إن أباك كارب يومه    فاذا دعيت إلى المكارم فاعجل

كارب يومه أي دنا، وهذا سبب الوصية. وقال بولونيوس Polonius وكان صاحب حجاب الملك ومن وزرائه يعظ ابنه ويوصيه وهو يودعه ما معناه «اذهب مع مباركتي لك وهذه الكلمات القلائل من وصيتي خطهن في قلبك خطا» (انظر هاملت الفصل الأول المنظر الثالث).

أوصيك إيصاء امريء لك ناصح    طبن بريب الدهر غير مغفل

فهذا ونحوه مما يقع في كثير من كلام أهل الحكمة عند وصيتهم البنين ومن

بمنزلتهم ممن يهمهم أمره. وقول بولونيوس الذي قر بنا تعريبه آنفا

... There my blessing with thee!
And these few precepts in memory
Look thou character.

اللـــه فـــاتقـــه وأوف بنـــذره وذا حلفـت ممـــاريـــا فتحلـل
والضيف أكـــرمـــه فـإن مبيتـــه حـق ولاتـك لعنـــة للنـــزل
وأعلـم بـأن الضيـف مخبر أهلـــه بمبيـت ليلتـــــه وإن لم يسـأل

وهذا من صميم أدب العرب، أعنى قرى الضيف ومبيته.

ودع القـــوارص للصـــديق وغيره كيـــلا يـــروك من اللئـــام العـــزل
وصل المواصـل مـــا صفـــا لك وده واحـــذر حبـــال الخائن المتبـــدل

وقد كشف ما تضمنه هذان البيتان من ثمين المعاني صالح بن عبدالقدوس حيث قال في موضع من بائيته الطويلة الزينبية :-

ودع الكـذوب فـلا يكن لـك صـاحبـا إن الكـــذوب يشين حـــرا يصحب
واحـــذر مصـــاحبـــة اللئـــام فإنها تعـدي كما يعـدي الصحيح الأجـرب
إن القلـــوب إذا تنـــافـــر ودهـــا مثل الـزجـاجـة كسرهـا لا يشعب
إن العـــدو وإن تقـــادم عهـــده فـالحقـــد بـاق في الصـــدور مغيب
يعطيك من طـرف اللســان حـلاوة ويـــروغ منك كما يـــروغ الثعلب

وقال أبو الطيب :

لا يخدعنـك من عـــدو دمعـــه وارحم شبـــابـك من عـــدو تـــرحم
لا يسلـم الشرف الـــرفيع مـن الأذى حتى يـــراق على جـــوانبـــه الـــدم
يـــؤذى القليل مـن اللئـــام بطبعـــه مـن لا يقـل كما يقـل ويلـــــؤم

أي أذاه للعدد الكثير على مقـدار عظم لؤمه وجسـامة خساسة قـدره وقلته. أي كلما كان أقل والأم كان أذاه أكثر وأشد.

الظلـم من شيـم النفـــوس فـإن تجد ذاعفـــة فلعلـــة لا يظلـم

والـــذل يظهـــر في الـــذليل مـــودة وأود منــــــــه لمن يــــــود الأرقـم
ومن العـــداوة مـــا ينـــالك نفعـــه ومن الصـــداقـــة مـــا يضر ويـــؤلم

فهذا جار مجرى النصيحة والوصية ـ وقال البرجمي ، وإنما ذكرنا أبيات أبي الطيب هذه لما فيها من معنى الصداقة ، وتناول أبي الطيب له كثير:ـ

واتـــرك محل الســـوء لا تحلل بـــه وإذا نبـــا بك منـــزل فتحـــول
دار الهوان لمن رآهـــــــــــا داره أفـــراحل عنهـــا كمـن لم يـــرحل

فكيف إذ ضرب الهوان بجـرانـه في كل دار. قـــال تعـالى جل مـن قـائل : «إلا المستضعفين من الرجال والنساء والولدان لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلا»
وقال عبد قيس :

وإذا هممت بأمر شر فاتئد وإذا هممت بأمر خير فافعل

قال الضبي ـ أي أبو عكرمة ـ هذا مأخوذ من قول لبيد :

واكـــذب النفس إذا حـــدثتهـــا إن صـــدق النفس يـــزرى بـــالأمل
غير أن لا تكـــذبنهـــا في التقـي واخـــزهـــا بـــالبر للـــه الأجل

قال الشارح واخزها يعني سسها يقال قد خزاه الله يخزوه قال الشاعر:
«ولا أنت دياني فتخزوني» ـ قلت يجوز أن يكون الضبي قال ما قال يريد به محض المشابهة ، وإلا فعبد قيس بن خفاف البرجمي من معاصري نابغة بني ذبيان وحاتم طي ولبيد بعد زمانهما ، إلا أن يقال قد طال عمر لبيد ، وليس ذلك بدافع ما تقدم .
وقال شكسبير على لسان بولونيوس بعد الفاتحة التي مضى ذكرها :

Give thy thoughts no tongue
Nor any unproportion'd thought his act
Be thou familiar ; but by no means vulgar ;
The friends thou hast and their adoption tried
Grapple them to thy soul with hoops of steel ;
But do not dull thy palm with entertainment
Of each new - hatch'd ; unfledg'd comrade. Beware,
Of entrance to quarrel, but being in
Bear't that th' opposed may beware of thee.
Give every man thy ear, but few thy voice ;
Take each man's censure, but reseve thy judgement.

ترجمة تقريبية

لا تعـط آراءك لسـانـا
ولا رأيـا غير ممحص فعلـه
عليك بـالألفـة ، ولكن إيـاك والابتـذال
اصـدقـاؤك الـذين بلـوت مـودتهم
نطهم إلى نفسك بأطـواق من حـديـد
ولكن لا تكلن راحتك بـاستطـراف
كل حـديث انفـلاق الصحبة عنـه أزعـر واحـذر
الـدخـول في الشر ولكن متى كنت فيـه
فـاثبت لـه ، لعل الخصم يخشـاك
أعط كـل امـرىء سمعك ، وقليـلا منهم صـوتك
خـذ من كل حـديث خـلاصتـه ، واحتفـظ بحكمك

لعل القارىء أحس شبهـا بين قول بولونيـوس شكسبير «ولا رأيا ممحصا فعله» ومـا مر من كلام عبد قيس «وإذا هممت بأمر شر فاتئد» ـ وانظر بعد قوله :

وإذا أتتك مـن العـدو قـوارص فـاقـرص كـذاك ولا تقـل لم أفعل

فهذا مشبه لقوله واحذر الدخول في الشر

وإذا افتقـرت فـلا تكن متخشعـا تـرجـو الفـواضل عنـد غير المفضل

وصاحب شكسبير ينـهى ابنـه أن يسلف أو أن يستـدين في قـول لـه مـن بعد

Neither a borrwer, nor a lender be

" لا تكن آخذ دين ولا مسلفه "

وكلام عبد قيس ذو عموم وكلام بولونيـوس أشبه بطبيعة الطبقة التى منها هو وابنه على زمان شكسبير.

وإذا لقيت القـوم فـاضرب فيهم حتى يـروك طـلاء أجـرب مهمل

هذا أشبه بقول صاحب شكسبير «ولكن متى كنت فيه فاثبت لعل الخصم يخشاك»

واستغن مـا أغنـاك ربك بـالغنى وإذا تصبك خصـاصـة فتجمل

أى استغن عن الناس إذا اغتنيت من غير تضييع غير للحقوق. وهذا البيت غير جد بعيد عن معنى النهي عن التسليف وعن الدين

واستأن حلمك في أمورك كلها　　　وإذا عزمت على الهوى فتوكل

وهذا مقارب لما نصح به بولونيوس من الإصغاء وتأجيل الحكم حتى يتبين أمره.

وإذا تشاجر في فؤادك مرة　　　أمران فاعمد للأعف الأجمل
وإذا لقيت الباهشين إلى الندى　　　غبرا أكفهم بقاع ممحل
فأعنهم وايسر بما يسروا به　　　وإذا هم نزلوا بضنك فانزل

وهذا من آداب مجتمع العرب. وفي كلمة شكسبير مما لم نذكره ما يقابله من آداب مجتمع الافرنج من هيئة الزي وإظهار يسار الحال من غير تباه بذلك.

هذا وليس الأرب من إيراد كلمة عبد قيس وما استشهدنا به من كلام شكسبير الموازنة في باب الأخذ والسرقات والتوليد وما يجرى هذا المجرى من تشابه ألوان البيان وخواطره.

وإن كان ذلك مما لا يخرج عن أربنا كل الخروج. ولكنا إذ نحن بمعرض الحديث عن أشكال القصيد أردنا أن نتساءل، هل لناقد أن يعد كلام شكسبير على لسان بولونيوسه هذا قطعة شعر غنائي؟ وظاهر أن الجواب نفي إذ هذه قطعة من مسرحية معروفة.

أفسنخ كلام بولونيوس هذا من حيث هو نصيحة وخطاب حكيم مختلف عن سنخ كلام عبد قيس، وما استشهدنا به من كلام صالح بن عبد القدوس وأبي الطيب؟ فلماذا يعد كلام هؤلاء غنائيا؟

الفرق في طريقة التناول. الشاعر العربي مكافحنا لا يحجبه حجاب.

وقد وضحنا القول وفصلناه من قبل أن هذه المكافحة ليست بالغناء (بمعناه النقدي الاصطلاحى الافرنجي) ولا ينبغي لها أن يلتبس أمرها بأمره. الأديب الأفرنجي والرومي واليوناني من قبل كل أولئك يستتر مستترهم وراء المسرحية ووراء الملحمة فلا يكافح مكافحة صارحة وقولهم غنائي (ليريك بالمعنى الاصطلاحي) لايعنون به الغناء والترنم وما هو من هذا الباب من الموسيقا. فهذا أبدا ملازم للشعر. وقد كانت مسرحيات يونان فيها ذكر تصحبها الموسيقا والغناء. ومسرحيات شكسبير فيها الخطب والأسجاع والمرسل المزدوج والقطع الرنانة الوزن من الأغاني. الشعر ـ كما قال سيبويه ـ وضع

للغنـاء والترنم. وهـو كما قال الفـارابي رئيس الهيئـة الموسيقيـة. من أجل ذلك الشعـر موزون. والقافية عندنا من الوزن طرف.
والإيقـاع والبيـان وضروب الأشكـال كل ذلك مـذاهب وأداء والله أعلم وهـو الموفق للصواب.
أسلوب المقالة: تمهيد» أولا:ـ
نبه الـدكتور طـه حسين رحمه الله في «من حـديث الشعـر والنثر» إلى أثـر الشعراء على الكتاب. كما قـد نبه على أثـر أساليب الشعـراء من قبل على أساليب الكتـاب، حتى صارت كثير من الأغراض التي إنما كانت للشعر يتنـاولها الكتاب. وقد عرضنا لجوانب من هذا كله في معرض الحديث عن الرومى.
وقد ذكرنا أن ابن الرومي قـد اتبع في الذي صنعه مذاهب أبي تمام كما اتبع أساليب أهل ضروب البيان من كتـاب وخطباء من قبل. وقـد ذكروا أن بشارا أبـا المحدثين قـد كان خطيبا متكلما كما قد كان شاعرا وراجزا.
والقـارىء أصلحه الله يذكـر مـا قلنا عن أطـوار قصيـدة المدح وما أشبههـا كيف لما كسدت أخـذ الشعراء في مسالك من النظم كالمقـامات والألغاز والأوصاف البـديعية الزخـارف، حتى نهضت قصيدة المدح النبوي فكـانت هي سيدة مجال الشعـر ـ إلى أن أحدقت بنا غوائل العصر الحديث من تفوق أوروبا الحربي واستعمارها.
ثم جاء رواد النهضة فانعرجوا بما أفـادوه من أوزان المدائح النبوية إلى نظم جديد نظروا فيه إلى أحوال دنياهم، وجعلوا له نماذج من الشعـر القديم يجرونها على أساليب بلاغته وبيـانـه. وكـان أبـو الطيب المتنبى رأس مـا حـذوا عليـه أولا ذلك ظـاهـر في شعـر الطهطاوى. ثم صير من بعـد إلى الحذو على غيره: أبي تمام، وأبي عبادة والقـدماء من اسلامين وجاهليين:
كانت المعلقات حينا من الدهر لا تدرس ولا تحفظ لأنها شعر يحرك القلوب ولكن لأنها من متون العلوم، شأنها في ذلك شأن ألفية ابن مـالك من حيث رفعة المنزلة العلمية.
وقد ألحقت البردة والهمزية وبانت سعـاد بهذا الضرب من الرفعة أيضا. إلا أن ثلاثتهن كان لهن مع ذلك حظ تغني المداح بهن والذاكرين، فكن بهذا في باب ما يراد له الشعر من تحريك القلوب أدخل.
كانت ديبـاجة الشعـراء الذين انحـرفوا بـالفصيح الموزون المقفي من طريقـه في المدحة النبويـة الى طريق دنيوي، أول الأمـر ضعيفة، ثم جعلت تـداخلها المتانـة. وكان من أسباب ذلك النظر المتذوق للشعر القديم. وقد سبق أن ذكرنا ما كان للشناقيط العلماء

خاصة من تأثير في هذا الباب.
ثم جاء محمود سامي البارودي.
ولا ريب أنه أصاب ملكة الإيقاع والوزن من المديح النبوي. ولكنه عكف علي الشعر القديم عكوف محب. وأتيح لـه من درس أساليب الجزالة ومن مختار بلاغـات العربية حظ عظيم. ومختاراتـه تشهد بسعة اطـلاعه وجودة نقده الشعـر وتذوقه لـه. وقصيدة البارودي شكلها وديباجتها كل ذلك عربي نقي أصيل.
بردة البـارودي التي جاري بها البوصيري ليست من جيـاده. ومن عجب الأمر لم تكن للبوصيري، وهـو في الشعر قمـة، جياد في مـا نظمه للـدنيا. فانظـر كيف دار تأريخ الأدب دورة كان نـاطقها عهـد انتصار الإسـلام على الصليبيين من لا يجيـد حقا إلا في مدح الـرسول عليه الصـلاة والسلام والدفاع عن الإسـلام، وكان ناطقهـا عهد تغلب خلفاء الصليبيين على أبناء المسلمين من لا يجيد حقا في هذا الباب، ولكن في القريض الـذي يجيش من قلب كقلب أبي الطيب ولسـان من معـادن النـابغـة وزهير وأمـرىء القيس.

البارودى سيـد "الرومـانسية الحديثة" في الشعـر العربي. الـرومانسيـة اصطلاح أدبي عصري أخـذنـاه من الافـرنج. ومعنـاه الـوجـدانية أو وجـدانيـة الاسلـوب. وصـدق "برتـراندرسل" إذ زعم أن كل الشعر الجيد لا بـد فيه من "الرومانسيـة" إذ كل الشعر الجيد قلبى الجوهر وجدانيـه. غير أن الوجدانية الاصطلاحية ــ التي هي الرومانسية ــ يدخل فيها مع الوجدان نوع من التكلف لـه والغلو فيه والتواجد به. البارودى من كل ذلك برىء.

قـال الدكتـور محمـد صبري السوربـوني رحمه اللـه في كتاب لـه اسمـه «أدب وتأريخ» (مطبعة دار الكتب المصريـة بالقاهرة ــ الطبعة الثانية ــ سنة ١٩٢٧ ص ١٩): «نشأ البارودي في بيت مجد مؤثل، هو ابن حسن بك حسني الذي كان من أمراء المدفعية ثم صار مديـراً لدنقلة وبربـر على عهد محمد علي باشا، ابـن عبدالله بك الجركسي ينتهي نسبه الى المقـام السيفي نوروز الأتابكي أخـي برسباي قـرا المحمدي. والترك والجركس هم آخـر طبقة مـن الغربـاء وفـدوا الى مصر واتخذوها وطنـا وتـوالـدوا فيها فأصبحـوا «مولدين» ـ روى صاحب الهلال أن البارودي كـان شديد الحرص على معرفة نسبه وأنه

بذل نحو ٣٠٠٠ جنيه في سبيل البحث عنه في أنحاء القطر ومراجعة النصوص وغير ذلك. ولد صاحب الترجمة بسراي باب الخلق لثلاث بقين من رجب سنة ١٢٥٥ هجرية وفي سنة ١٢٦٢. توفي والده بناحية دنقلة وكان عمره اذ ذاك سبع سنين وفي ذلك يقول لما ناهز العشرين:

لا فارس اليوم يحمي السرح بالوادي | طاح الردى بشهاب الحرب والنادي
مات الذي ترهب الأقران صولته | ويتقي بأسه الضرغامة العادي
مضى وخلفني في سن سابعة | لا يرهب الخصم إبراقي وإرعادي
فإن أكن عشت فردا بين آصرتي | فهأنا اليوم فرد بين أنداد

هذا الشعر كما تراه متين محكم النسج نظمه في سن صغيرة، فما سر هذه القوة التي تجلت قبل الأوان في عصر مقفر من الشعر الجيد؟ أهو في تربيته القومية أم في طبعه واستعداده.

شرع محمود سامي في سن الثامنة يتلقى مبادىء العلم على اساتذة كانت تحضر في منزله ودخل سنة ١٢٦٧ هـ أي في سن الثانية عشرة مدارس الحربية وتخرج منها برتبة باشجاويش سنة ١٢٧١ في أوائل تولية سعيد باشا، وكان عمره اذ ذاك ست عشرة سنة ويقال انه كان يتعاطى صناعة الشعر في أثناء دراسته. أما تربيته الأدبية فإليك ما قاله عنه الشيخ حسين المرصفي في الوسيلة الأدبية وكان من أعرف الناس به: «محمود سامي البارودي» لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد في طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراسة وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد يلحن... ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة واستثبت جميع معانيها ناقدا شريفها من خسيسها ثم جاء من صنعة الشعر اللائق بالأمراء.»ا. هـ قال ابو العلاء المعري في رسالة الغفران بمعرض الحديث عن بيت لبيد:

تراك أمكنة إذا لم أرضها | أو يرتبط بعض النفوس حمامها

على لسان ابن القارح يسأل لبيدا: «هل أردت ببعض معنى كل؟ فيقول لبيد: كلا إنما أردت نفسي. وهذا كما تقول للرجل إذا ذهب مالك أعطاك بعض الناس مالا وأنت تعني نفسك في الحقيقة وظاهر الكلام واقع على كل إنسان وعلى كل فرقة تكون

بعضا من الناس.» (ص ٢١٦ من تحقيق ابنة الشاطىء، مصر، دار المعارف ١٩٥٢م).

مقال المرصفي الذي نقله السوربوني[1] رحمهما الله فيه «بعض من له دراسة» وما أرى المرصفي أراد غير نفسه. ولنعم كان حظه من التوجيه إن كان صاحب الوسيلة قد تولى جانبا من ذلك من أمره.

قال السوربوني (ص ٢٢ من أدب وتاريخ): لم يكن عصره يساعد على تكوين ملكة البلاغة لأن حامل لواء الشعر إذ ذاك محمود صفوت الساعاتي الذي أعقب الدرويش، حدثني المرحوم حفني بك ناصف مرة أن أجود قصيدة نظمت في عهد محمد علي هي القصيدة التي مطلعها:

يا آل طه عليكم حملتي حسبت | إن الضعيف على الأجواد محمول

والتي ما زال إلى اليوم بعض سكان الريف يحفظونها، وكان الليثي والنجاري والأبياري والنديم ورفاعة وأبو النصر وغيرهم من معاصري الساعاتي مولعين بالبديع محتذين مثل البهاء زهير وابن خفاجة وغيرهما من المتأخرين الذين ليسوا من حلبة هذا الميدان. أما فيما يتعلق بالوراثة فقد قال البارودي:

أنا في الشعر عريق | لم أرثه عن كلالة
كان إبراهيم خالي | فيه مشهور المقالة
وسما جدي علي | يطلب النجم فناله

لا أظن أن خال البارودي كان شاعرا يمتاز عن أهل عصره، ولكن لعل البارودي وجد فيه مشجعا على قول الشعر كما وجد في المعالي التي يفخر بها، وفي معاهد العز والشباب التي درج فيها. ولكن هذا لا يكفي لأن يبرز شاعر غض الإهاب على معاصريه ثم يجري على غاربه حتى يلحق بفحول المتقدمين قبل أن يطوي برد الشباب. إذن كان سر قوة هذا الشاعر في طبعه، وكانت في قرارة نفسه عين كامنة ما

---

(١) ليست «السوربوني» في نص نسبة الكتاب إلى مؤلفه ولكن بعد اسمه «الحائز لدكتوراه الدولة في الآداب مع الشرف من السوربون، استاذ التاريخ الحديث بدار العلوم «ا. هـ». قلت لقيته رحمه الله باسكندرية في مؤتمر ذكرى حافظ إبراهيم سنة ١٩٥٧ في شهر يوليه وتحدثت إليه رحمه الله كثيرا وكان مما يقال له السوربوني.

ورأيتها في بعض ما كتب أظنه الشوامخ وخبرني الدكتور مكي شبيكة رحمه الله وكان له معاصرا أن هذه النسبة كانت تعجبه كما كان يقال لأهل العلم الأزهري مثلا ولقد كان رحمه الله، عظيم الحيوية، طيب الحديث حقّ مفيدٍ به. ولقد كان لقائية كَسْباً ومن نعم الله التي لا تكفر. رحمه الله الرحمة الواسعة.

لبثت أن وجدت منفذا ضئيلا فتفجرت بالسحر الحلال ولم ينضب، روى الأستاذ خليل مطران في فصل رائع: «لقد تسامحت يوما بدالة الود فسألته أية حال من أحوال حياتك كنت فيها أميل إلى الشعر وأكثر اشتغالا به، فأجابني أن خطرات الشعر صحبتني في أيامي كلها ولم تفارقني إلا في أقلها.». ا. هـ.

قلت، ليت شعري هل حسب مطران البارودي صناعا مثله؟ وإذن لكان أجابه، آخذا من كلام ابن قتيبة، يوم شرب الدواء، ويوم المنفى. وصدق مطران لقد تسامح بأيما دالة حين سأله. وصدق البارودي في الجواب، وكان صدوقا.

قولهم البارودي نسبة إلى محلة بمصر يقال لها إيتاي البارود «إحدى بلاد مديرية البحيرة، ذلك أن أحد أجداده الأمير مرادا البارودي بن يوسف شاويش كان ملتزما لها، وكان كل ملتزم ينسب في ذلك العهد إلى التزامه» ـ كما في مقدمة ديوانه بقلم محمد حسين هيكل باشا (طبعة دار المعارف ١٣٩١ هـ ـ ١٩٧١ م ص٦).

بلغني أن كتابا صدر رسالة في إحدى جامعات مصر، عن نشأة البارودي فلعله يضيء لنا بعض السبيل عن أوائل تعليمه، فإن في النفس شيئا من أن يكون بدأ التعلم بعد موت أبيه كما هو أول ما يتبادر من ظاهر ترجمة السوربوني رحمه الله له. وكما في مقدمة الديوان (ص٦) حيث قال: «مات أبوه بدنقلة وهو في السابعة من عمره فكفله بعض أهله وضموه إليهم وقد تلقى في بيتهم دراسته الأولى من الثامنة إلى الثانية عشرة من عمره ثم التحق بالمدرسة الحربية ا. هـ» ـ قلت بعيد جدا أن يكون أبوه وهو مدير دنقلة وبربر ومن بيت فضل وسراوة عريق أن يغفل عن قرآن ابنه في السن التي يؤخذ فيها الصغار بذلك. لعلهم حين يبلغون السابعة ـ وذلك حين يؤمرون بالصلاة ويضربون عليها ـ يكونون قد حفظوا من المفصل قدرا صالحا. وقد كانت في دنقلة وبربر خلاوي (أي كتاتيب) قرآن.

وكان في بربر فقهاء على المذهب الشافعي وهو مذهب أهل مصر الغالب، وقرأة لهم علم بالتجويد من طريق الشاطبية وغيرها. فما يبعد أن يكون أبوه وقد كان حاكما قادرا على ذلك، يستقدم منهم إلى داره، أو يبعث بابنه إلى بعضهم في الخلوة مع خادم

بحرسه. وهذا الوجه أقرب وأشبه ببداوة أحوال تلك البلاد وذلك الزمان. مهما يكن من الأمر، فإنه بعيد كل البعد أن يكون أبواه أهملاه لا يقرأ ولا يكتب حتى السابعة.

ورواية السوربوني التي روى عن حفني ناصف رحمة الله عليهما تفيد مثل ما قدمناه من غلبة المديح النبوي على الشعر إذ واضح أن:

يـا آل طـه عليكم حملتي حسبت إن الضعيف على الأجـواد محمـول

مدحة نبوية على روي بانت سعاد وبحرها.

ومجاراة البارودي للبردة منبثـة بسماعه لها، ويكـون ذلك منذ أيـام الصبا إذ كـانت هي المدحة الكبرى المعروفة في جميع آفاق الإسلام.

وبردتـه كما قدمنا دون شعـره. وله جيمية نبويـة يشوب نصوع الـديباجة فيهـا شوائب تكدره شيئا من أساليب الشعر التي لاتلائم روحانية التعبد والتوسل. وهذا ما حذرت منه البـاعونيـة رحمها اللـه. ونظم البارودي المديح النبـوي منبىء عن تأثره بـه في زمان باكر.

أول الجيمية التي أشرنا إليها:

يا صارم اللحظ مـن أغراك بالمهج حتى فتكت بها ظلما بـلا حــرج

ومما قال في نسيبها:

أبيـت أرعى نجــــوم الليل في ظلـم يخشى الضــلالــة فيهـا كـل مــدلج
كـأن أنجمــــه والجو معتكـــــر غيــد بأخبيـــة ينظـــرن من فـــرج

وهذا مما يقع تحت طائلة نقد الباعونية.

ثم هذا كأن قد ابتعد كل البعد عن القصد بمقدمته إلى المديح النبوي إذ أخذ في بعض مسلك هيام صناعة الشعراء:

ليل غيـــاهبــــه حيرى وأنجمــــه حسرى وسـاعـاته في الطـول كـالحجج
كأنما الصبح خـــاف الليل حين رأى ظلماءه ذات أســـــداد فلـم يلـج

وهذا يـذكر ببعض أضرب تعب المتنبي ـ ومـا أشبه أن يكون نظر في قـوله كأنما الصبح الخ إلى قول أبي الطيب كأن الصبـح يطردها وليس ممـا تعب أبوالطيب فيـه ـ ولكن من أمثلة تعبه رحمه الله:

فليت من لامني لانـت شكيمتـه فكف عني فضـول المنطق السمج

ما أحسب البارودي كان يقدم على استعمال «السمج» لولا ما آنسه بها أبوتمام في قوله: «سماجة غنيت البيت» ونحو ذلك.

يظن بي سفهــا أني على سرف ولايكاد يرى ما فيه من عوج
فاعدل عن اللوم إن كنت امرأ فطنا فاللوم في الحب معدود من الهوج

في قوله «الهوج» عناء ما. وقد اتبع سبيل النواسي حيث قال:

لاتحظر العفو إن كنت امرأ حرجا فإن حظركه بالدين إزراء

ثم صار إلى خروج المدح النبوي.

هيهات يسلك لوم العاذلين إلى قلب بحب رسول الله ممتزج
هو النبي الذي لولا هدايته لكان أعلم من في الأرض كالهمج

وهذا مأخوذ من قول البوصيري ومحذو عليه، أعنى قوله:

هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم

ولا يعجبني قوله «كالهمج» ههنا على استقامة معناه ــ ولا عجز البيت بأسره. تأمله:

لكان أعلم من في الأرض كالهمج

تجده منخفض الدرجة عن الديباجة العالية. وأتى البارودي من متابعة بيت البوصيري المتقدم، وعجز ذلك قوي الارتباط بصدره. وعجز بيت البارودي كأنه تعليق منفصم. وهذا يجعل نفسا من أنفاس الكلام العامي يوشك أن يخالطه. فذلك مما يكون قد قصر به. ثم يقول رحمه الله:

أنا الذي بت من وجد بروضته أحن شوقا كطير البانة الهزج

قوله «أنا الذي» من أبي الطيب، وهو ظاهر. وقوله كطير البانة الهزج هل عنى به أنه كان يتغنى وهو ينظم من هذه الجيمية وينشد كإنشاد مدائح الرسول صلى الله عليه وسلم؟

وياليت شعري إذ يشتاق البارودي إلى الروضة الشريفة ها هنا ويحن، هل كان في صباه الأول ابن ست سمع بدنقلا أو ببربر أو بسواكن إذ يصحب أباه فقراء تلك البلاد ينشدون المدائح مما كان قد ازدهر ازدهارا وخاصة في هذه الأقاليم التي ذكرنا هل سمع مثلا:

لقـد طـال شـوقي يـا أميني لطيبـة أشخصهـا طـورا وطـورا أنـاظـر
تـذكـرت يـا خلي ليـالي مبيتنـا بمسجـدهـا والقـوم بـاك وذاكـر
تهيج شـوقي قبـة النـور وهي في ضياء لـه العـافـون شامـوا وسـامـر
وإن لها نـورا إلى العـرش سـاطعـا تشـاهـده أبصـارنـا والبصـائر

صاحب هذه القصيدة توفى قبل مولد البارودي بسبع سنين أو نحوها وكان صيته قد طبق الآفاق ومدائحه تنشد في الاقاليم التي ذكرنا وكثير غيرها، وكان قد صنع للبجاة بناحية سواكن مدائح بالعربية السهلة على أنغامها في صيد السمك فكانوا ينشدونها، وأخذت عنهم فكانت بلا ريب تنشد في نواحي بربر. والله تعالى أعلم.

كان البـارودي مثقفا بثقـافة الضبـاط، وكانت من أعلى ضروب الثقـافة الحديثـة التي يحصل عليها في ذلك الـزمان. ومع الثقـافة الحربية كـانت الممارسة وأنـه من طبقة الجاه والريـاسة. ثم مع ذلك سعـة الاطلاع والعلم بالعـربية القليل النظير. ثم مـا من الله عليه من تفتح آفـاق النفس بتجارب السفر ـ فـرأى مع بلاد الإسلام بلاد الكفـر أيضا وقد صحب اسمعيل باشا الخديوى الطمـوح وزار اصطمبول وفرنسة وانجلترا وخاض غمار السياسـة وتولى أعباء الـوزارة. ثم مع هذا كله وفـوقه كان شاعـرا. شاعرا فـارسا كربيعـة بن مكدم وكعنترة بن شداد وكعـامر بن الطفيل وعتيبـة بن الحارث بن شهاب وامرىء القيس وطفيل الغنوي وعمرو بن كلثوم جميعا، أم ليس هو القائل:

ولقـد هبطـت الغيث يلمـع نـوره في كـل وضـاح الأسرة أغيـد
تجري بـه الآرام بين منـاهـل طـابت مـواردهـا وظل أبـرد
بمضمـر أرن كـأن سراتـه بعـد الحميم سبيكـة من عسجـد

هذا من قول طفيل:

وكمتـا مـدمـاة كـأن متـونها جرى فوقها واستشعرت لون مذهب

وأحسبه قد مر مع الكلمة التي هو منها في باب الأوصاف.

خلصت لـه اليمنى وعم ثـلاثـة منـه البيـاض إلى وظيف أجـرد
وكـأنما انتـزع الأصيـل رداءه سلبـا وخـاض من الضحى في مـورد

هذا كقول الكلحبة ويروى بعضه لسلمة بن الخرشب وكلاهما مفضلي:

تسـائلني بنـو جشـم بن بكـر أغـراء العـرادة أم بهيم
هي الفـرس التي كـرت عليهم عليهـا الشيخ كـالأسـد الكليم

أي هو الكليم أو نعت رد على الشيخ ولا إقواء

إذا تمضيهم عـــــادت عليهم وقيـدهـــا الــرمـاح فما تــريم
تعــادى من قـــوائمهــا ثــلاث بتحجيـل وقـــائمــــة بهيم
كميـت غير محلفـــــــة ولكـن كلـــون الصرف عل بــــه الأديـم

وقد تصرف البـارودي فجعل الأصيل ومورد الضحى مكان«غير محلفـة إلخ» ونظر من طرف خفي إلى قول أبي الطيب«كأنه من الليل باق إلخ بيت البائية»

زجل يـردد في اللهـــاة صهيلـه رفعـا كـزمـزمـة الحبي المرعـد

هذا عجزه من بيت كعب:

من سره ضرب يمعمع بعضـــه بعضـا كمعمعـة الأبـاء المحـرق

ومـا خلا أولـه من وحي من بيت طفيل: «وإن يلق كلب بين لحييه يـذهب» وقد تـرى ذكره اللهاة، فما بدت لهاته إلا لشحوه فاه، فهذا قول طفيل.

متلفتـــا عن جـــانبيـــه يهزه مـرح الصبـا كـالشـارب المتغـرد
فإذا ثنيـت لـــه العنـــان وجـدتـــه يمطـــو كسيـــد الـردهـــة المتـــورد

يشير إلى قول طرفة وليس هذا بأخذ ولا توليد ولا سرقة ولكن تلذذ وترنم

وإذا أطعت لــــه العنـــان رأيتـــه يطـوى المهامـه فـدفـدا في فـدفـد
يكفيـك منـــــــه إذا أحـس بنبـأة شــد كمعمعــة الأبـــاء الموقــد

يشير إلى بيت كعب والأخذ في الحذو الذي أشرنا إليه من قبل لا هنا.

صلب السنـــابـك لايمـــر بجلمــد في الشـــد إلا رض فيـــه بجلمـــد
نعم العتــــاد إذا الشفــــاه تقلصت يــوم الكـــريهة في العجـاج الأربـــد

هذا يشير به إلى قول عنترة «إذ تقلص الشفتان البيت»

ولقـد شربت الخمر بين غطـارف شم المعـاطس كـالغصـون الميـد

هنا نغم عنترة وإيقاعه وإشارة إليه. رنة هذا البيت مثل رنة بيت عنترة:

ولقد شهـدت الخيل يوم طـرادها بسليم أوظفـــة القـــوائم هيكل

وأوله كأول قولـه «ولقد شربـت من المدامة البيت» ـ وفى أبيـات البارودى من قبل «ولقد شهـدت الحرب في إبانها». وسـائر البيت من قـول حسـان: «شم الأنوف من الطـراز الأول».

يتلاعبون على الكئوس إذا جرت    لعبا يروح الجد فيه ويغتدى
لا ينطقون بغير ما أمر الهوى    فكلامهم كالروض مصقول ندى
من كل وضاح الجبين كأنه    قمر توسط جنح ليل أسود

هنا شريجان من أدب كئوس ضباط الحربية العصرية الأروبية بعض السمت، ومن أدب «وإذا شربت» و «إذا صحوت» «وفتية كسيوف الهند» ذلك قد يستفاد من قوله: "يروح الجد فيه ويغتدى". وفى قوله, «لا ينطقون» رنة من إيقاع «لا يستفيقون منها وهى راهنة». وقوله: «ما أمر الهوى» يوقف عنده شيئا: أكان في المجلس نساء أم هي أنفاس نواسية أم معاذ الله - بل لا يعدو أن يكون أراد الغناء من عود ونحوه، فهذا الذى يأمر به الهوى في مثل هذا المجلس. وقوله «من كل وضاح» بحتري الصياغة والرنة - قال أبو عبادة:

وتراه في ظلم الوغى فتخاله    قمرا يغير على الرجال بكوكب

ثم صار بعد مجلس الشراب إلى ذكر مغامرة الغرام. والقصيدة شبه مخصرة. بدأها بخلط ذكر الهم بالرحيل من الأحباب وشكوى الصبابة وهو قوله:

ظن الظنون فبات غير موسد    حيران يكلأ مستنير الفرقد
تلوي به الذكرات حتى إنه    ليظل ملقى بين أيدى العود
طورا يهم بأن يزل بنفسه    سرفا وتارات يميل على اليد
وكأنها افترست بطائر حلمه    مشمولة أو ساغ سم الأسود
قالوا غدا يوم الرحيل ومن لهم    خوف التفرق أن أعيش الى غد
هي بهجة ذهب الهوى بشغافها    معمودة إن لم تمت فكأن قد

هنا تروض الملكة القوية سبيل فض مكنون قلب الشاعر إلى ما يرومه من أغراض البيان الجهير على نمط القصيدة العربية الأصيلة - هنا النابغة، تحس صدى إيقاعه في «غير موسد» «أيدى العود» «يميل على اليد» «غدا يوم الرحيل» - وتحس عنترة في «طورا يهم» [تذكر طورا يجرد للطعان] - وتحس نغم الحماسى في «وكأنها افترست» ذلك قول سلمى بن ربيعة

وكأن في العينين حب قــــرنفل أو سنبــلا كحلت بــه فــانهلت

وقوله: "وكأن قد"، نابغي. والمطلع كله بعضه نابغي وبعضه كالأسود بن يعفر ثم إذ مهد سبيل النسيب صار إليه:

يـأهل ذا البيـت الـــرفيـع منــــاره أدعـــوكم يـا قـــوم دعـــوة مقصـــد
إنى فقـــدت اليـــوم بين بيـــوتكم عقلى فــــــردوه على لأهتــــــدى
أو فــاستقيــدونى ببعـض قيــانكم حتـى تـــرد إلى نفسـى أو تـــــدى

قـول البـارودى "يأهل ذا البيت" يشعـرنا أنـه بإزاء الـوداع. ولا سبيل إليـه إلا بحديث العيون:ـ

بل يا أخا السيـف الطويل نجاده إن أنت لم تحم النـزيـل فأغمـد

جعل نفسه ضيفا على حي المحبوبة ولكن فارس الحى لا يستطيع حمايته من فتك عيون حسانه، وها هم هؤلاء قد أجمعوا أمرهم للرحيل وارتهنوا فؤاده عندهن.

هـــذى لحاظ الغيـــد بين شعـــابكم فتكت بنـــا خلســـا بغير مهنـــد
من كل نـــاعمـــة الصبـــا بـــدويـــة ريـــا الشبـــاب سليمـــة المتجـــرد

ما أرى إلا أن هاهنا خطأ في الطبع أو قراءة من قرأ من خط البارودي، وما أشبه أن يكون عجز البيت «ريـا الشباب سليبة المتجرد» أى لو قـد سلب متجردها لألفيت ريا الشبـاب. أما سليمـة المتجرد فضعيفة لا تشبـه أسر القصيدة ونغم جـزالتها. فإن تكن هي الصواب، فلرب كبوة من جـواد. وإن تكن هي التي قالها البارودي فما جرتها إليه إلا إشعارة بأنه حضري حيث جعلها بدوية، ثم أتبع ذلك ما عند الحضر من توهم سلامة الجسـم وصحته في البادية ـ والمعنى على هـذا التأويل يسوغ ولكنه يفقـد رنة قوة أسرة. إذ البدوي حقـا هو شاعرنـا لا هذه التي زعمها بـدوية. وسليبة بالبـاء الموحدة التحتية يستقيم بها المعنى ـ وباؤها أشد ملاءمة لما من قبل من الباءات ـ والله أعلم

هيفاء إن خطرت سبت وإذا رنت سلبت فـؤاد العـابـد المتشـدد

سلبت هاهنا يقوى ما زعمنا من «سليبة» قبل وتكون حالا منصوبة.

ثم يجيء شيء كالتخصير، أولـه نظر في أمر النسـاء فيه مشابه من مقـال علقمة حيث قال: «فإن تسألـوني بالنساء. . .»، ثم بعـد ذلك تنويه بفروسيتـه ويكون ذلك كالنطـاق وكالتوشيح يصل بـه إلى تذكر الخيل والشراب والمغـامرة الغراميـة. وفي هذه الدالية بعد، لبـدئها بالليل، ثم جعل بداية الذكريات اغتـداء بالفرس، كالحذو على

نموذج من دالية الأسود بن يعفر «نام الخلي وما أحس رقادي» وقد بينا من قبل أن هذه الدالية تساير المعلقة من عند ذكر الليل إلى نهايتها أو قريب من ذلك. ـ قال البارودي :ـ

يخفضن من أبصارهن تختلا ... للنفس فعل القانتات العبد

«فعل القانتات العبد» يشير إلى قوله تعالى: وقل للمؤمنات» وقوله: يخفضن من أبصارهن» في صياغته ورنة إيقاعه نظر إلى قول الأسود: «ينطقن معروفا وهن نواعم البيت» ينطقن مخفوض الحديث تهامسا»

فإذا أصبن أخا الشباب سلبنه ... ورمين مهجته بطرف أصيد
وإذا لمحن أخا المشيب قلينه ... وسترن ضاحية المحاسن باليد

فهذا ما زعمنا من اتباعه مقال علقمة ـ ثم يجيء حديثه عن نفسه :

فلئن غدوت دريئة لعيونها ... فلقد أفل زعارة المتمرد

الدريئة الهدف وأشار إلى قول قطري :

فلقد أراني للرماح دريئة ... من عن يميني مرة وأمامى

وهذه الإشارة صارت به إلى ذكر الحرب :

ولقد شهدت الحرب في إبانها ... ولبئس راعي الحي إن لم أشهد

وقد ذكرنا من قبل أخذ البارودي هنا من إيقاع عنترة وحذا على حذوه حيث قال :

ولقد شهدت الخيل يوم طرادها ... بسليم أوظفة القوائم هيكل
فدعوا نزال فكنت أول نازل ... وعلام أركبه إذا لم أنزل

هذا العجز من بيت عنترة صداه في قول شاعرنا «ولبئس راعي الحي» وفى روى البارودي وبحره وبعض صياغته أصداء من كلمة عامر بن الطفيل

ولتسألن أسماء وهى حفية ... نصحاءها اطردت أم لم أطرد

وأظهر ما في دالية البارودي من أصداء هذه الكلمة العامرية بعد الروي والقافية رنة المضارع المنفي بلم ـ لم أطرد ـ لم يسند ـ لم يقصد ـ لم توقد. وجاء به البارودي مرتين

في القافيـة ـ لم أشهـد ـ لم ينفد وقـارب في قولـه: ان لم تحم التزيل فأغمـد ». وفي لو لم ينقض». (١)

تتقصـف المران في حجـــــراتها ويعـود فيهــا السيف مثل الأدرد

أى ذا فلول

عصفت بها ريـح الـــردى فتـــدفقت بـــدم الفـــوارس كـــالأتي المزبـــد
مـــا زلـت أطعن بينهـــا حتـى انثنت عن مثل حـــاشيـــة الـــرداء المجســد

قوله ما زلت ينظر الى قول عنترة : "مـازلت أرميهم بثغرة نحره البيت ـ وهذا آخر مـا شبهنـاه بتخصير المتنبي والقـدمـاء من قبل. ومن بعـده مـا ذكـرنـا مـن أبيـات الـذكرى، وختم بمغـامرة الغـرام وبأبيات الحكمـة على النحو الـذي ختمت به داليـة الاسود في رواية من روى :

فإذا وذلك لا مهـــاه لـــذكـــره والدهـر يعقب صـالحا بفساد

واستهل أبيات المغامرة بنمط جاهلى ثم مضى فيه :

بل رب غـــانيـــة طـــرقت خبـــاءهـــا والنجم يطـــرف عن لـــواحـظ أرمـــد
قـــالت وقـــــد نظـــرت إلى فضحتني فـــارجع لشـأنك فـالـرجـال بمـرصـد
فخلبتهـــا بـــالقـــول حتى رضتهـــا وطـــويتهـــا طى الحبيرة بـــاليـــد

أي كما تطوي الثياب الناعمة بيد طاويها ـ أخذ هذا من قول جرير :
" طي التجار بحضرموت برودا "
هذا من حيث ظاهر اللفظ وفي المعنى أنفاس امرىء القيس :

---

١ ـ جعل موقع الضاد حيث وقعت ضربا من التقفية وفي كلام الأخفش ما يسوغ مثل هذا ثم تشبع الضاد للروى على طريقة ما يقع في القوافي

هصرت بفودي رأسها فتمايلت | على هضيم الكشح ريا المخلخل

والمرأة الشابة الجميلة كالمهرة الضامر ـ «طي التجار بحضرموت برودا»
وفي المعنى أيضا انفاس سحيم عبد بني الحسحاس :
" افرجها فرج القباء . . . "
قاتله الله . . . زعموا ان عمر قال له انك مقتول . . . ولعله ما قتله الا الأساطير

مـا زلت أمنعهـا المنام غـوايـة | حتى لقـــد بتنـا بليل الأنقـــد

يقال بات بليل أنقد وبليل الأنقد أي ساهرا وانقد كأحمد (علم غير منون مطلق على الجنس) وقد تدخله اللام ، هو القنفذ وما اشبه عندي أن يكون الشاعر قد قال «بليلة انقد »كقول الاعشى «الم تغمض عيناك ليلة ارمدا» لذكره السهر في قوله «امنعها المنام » ـ ، الاشارة إلى قول الأعشى موجودة على كل حال ، "الا ان ليلة انقدا " اشد شبها وما بد نا جيد قوي فلا ينبغي ان نعدل عنه " وغواية " تنظر الى قول امريء القيس " وما ان ارى عنك الغواية تنجلي» وما زلت منها في صياغته حذو على " مازلت أرميهم " . . . بيت عنترة

روعاء تفـزع من عصافير الضحى | تـرفـا وتجزع مـن صُيّاح الهدهـد

فترفها على هذا أنها عذراء اذ قد زعم أنها بدوية من قبل

حتى إذا نـم الصبـا وتتـابعت | زيم الكـواكب كـالمهـا المتبدد

الصبا يجوز انها ريح الصبا وهذا من قوله تعالى : والصبح اذا تنفس . . وما استبعد ان يكون أراد الصباح فحذف على مذهب الفصحاء كقول علقمة : «بسبا الكتان »وقول لبيد : «درس المنا بمتالع فأبان »زيم الكواكب ، اي متفرقاتها والتشبيه بقطيع المها المتبدد من امريء القيس :

فأدبـرن كـالجزع المفصل بينـه | بجيـد على معم في العشيرة مخول

اللاتي ادبرن هن بقر الوحش . وفي اللامية قوله : «إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض اثناء الوشاح» وهو وشاح التي في جيدها هذا الطوق . والمعاني تتداعى فمن هنا جاء البارودي بتشبيهه . وقد كان قلب البارودي وخياله مفعما بصور بيان الشعراء ، وما أجاب به سؤال مطران يدل على ذلك .

قالت دخلت وما إخالك بارحا    الا وقد أبقيت عار المسند

أي عار الدهر فهذا يدل على أنها عذراء ـ كعذراء امريء القيس وسحيم.

وما عدا البارودي رحمه الله ان أضفي لونا جاهليا على مغامرة مما أتيح على التوهم أو حقا في بعض دار الحرب أو السلم، وكأن قوله: «متلثما والسيف يلمع في يدي» كناية ورمز:

فمسحتها حتى اطمأن فؤادها    فنفيت روعتها برأي محصد
وخرجت اخترق الصفوف الى العدا    متلثما والسيف يلمع في يدي
فلنعم ذاك العيش لو لم ينقضي    ولنعم هذا العيش لو لم ينفد

برأي محصد تنظر إلى قول عنترة «وأحفزه بأمر مبرم». وقوله «وخرجت إلخ» يخالف ما قال ابن ربيعة ويؤثر مذهب جميل:

اذا ما رأوني طالعا من ثنية    يقولون من هذا وقد عرفوني

وقوله «لو لم ينقضي» فيه اشباع كسرة الضاد لشبه التصريع أو هو تصريع على مذهب من قال:

رأى من رفيقيه جفاء وبيعه    إذا قام يبتاع القلاص ذميم
خليلي حلا واتركا الرحل إنني    بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشري رحله قال قائل    لمن جمل رخو الملاط نجيب

ذكره الأخفش [القوافي لأبي الحسن الاخفش دمشق ١٣٩٠هـ س ٤٧] أو أشبه بقول الآخر [نفسه ٥٢]:

اذا نزلت فاجعلاني وسطا
اني شيخ لا اطيق العندا

لقرب تشابه الحروف. ولعل البارودي لم يقل "لو لم ينقض" ولكن: «لولا ينقضي» وهو اشبه بأسلوبه، وقد يسبق قلم او يقع من طابع خطأ في مثل هذه الأشياء. والله اعلم.

يرجو الفتى في الدهر طول حياته    ونعيمه والمرء غير مخلد

هذا كما تقدم محذو على قول الاسود بن يعفر، في رواية من رواه له :ـ

فإذا وذلك لا مهاه لذكره    والدهر يعقب صالحا بفساد

وفي أوله نظر إلى كلمة النمر بن تولب:

يـود الفتى طـول السلامـة والبقـا　　　فكيف تـرى طول السلامـة يفعل

جمع البارودي في هـذه الداليـة بين الضابط الحربي ابن الطبقـة العاليـة على زمان افنـدينا الخديـوي وبين الشاب المثقف المتحـرر المتحمس المفعم بروح الثـورة والقوميـة وحـرارتها وبين الفارس الامير المصري الجركسي وبين البطل العـربي الاسطوري المثـالي ، عنترة بن شداد وربيعة بن مكدم وعامر بن الطفيل وعتيبة بن الحارث بن شهاب .
شخصية البارودي من فوق صهوة جواده : جواد ضابط السواري العزيز الطموح وجواد الاسود بن يعفر، جواد الجاهلية ذات الحمية :

بمضمـــر أرن عتيـد شـــده　　　قيـد السـوابق والرهـان جـواد

وجواد امريء القيس ، جواد الفتوة والملك الضليل والاحلام العراض :

على الذبل جياش كأن اهتزامه　　　اذا جاش فيه حميـه غلي مرجل

شخصية فذة نادرة ، يتجسد فيها كل ما كـانت تتوهمه الرومانسية في ريعان إبانها من المثل العليـا الشـامخات . شخصيـة هي جـوهـر الـرومانسيـة التي يـروم الانتماء إلى نموذجهـا "المترمنسون" . فهذا تأويل قـولنا آنفا إن البارودي هـو سيد "الرومـانسية" الحديثة في الشعر العربي وهذا لا يدخله في نطاق ما نطلق عليه الآن اسم "الرومنسية" في الشعر العربي ولكن يخرجه من ذلك إخراجا .
رثى برتـراند رسل في فصله عن الـرومنسية في كتـابه عن تأريخ الفلسفة الغـربية الاوائل شبان الشعراء الرومنسيين الألمانيين من مات منهم صغيرا ومن عمر من بعد .
اذا الضرب الاول قـد اختصر قبل استـوائه ونضجـه والضرب الثـاني قـد زعم ان الـذين اختصروا اسعـد منهم لانهم ، اي الضرب الـذي عمـر ، قـد مـاتـوا مـوتـا أكبر باعتنـاقهم الكثلكة على فرط "ترمنس" . وقسـا في ترجمته لفيلسوف الـرومنسية الكبير - جان جاك روسو وليس ذلك لعمري بضـائره . وقد كان جسيم الفكر شجاعه على لين وشذوذ في الطباع ، وفي اعترافاته ما يدل على اطلاع على بعض ما في احياء علوم الدين لأبي حامد . ومما يـذكر في هذا الصدد أنه مرت عليه فترة وهـو ضيـف أو صديق لدافيد هيوم DAVID HUME الفيلسوف الاسكتلندي صاحب انكار السببيه واصول فلسفته هذه في تهافـت أبي حامد . كما ان اصـولا من النسبيـة في تهافت ابي حامـد ايضا . ودل برتراند رسل اما على جهل أو تجاهل عن تعصب في الفصل القصير له عنه وعن فلسفة المسلمين وناقض نفسـه في كتابته عن روجـر بيكون اذ مـدحه بمعرفتـه علوم المسلمين

. وقل عـالم اوربي يسلـم من روح التعصب العنصري والـديني والإنطـلاق من نقطـة دعوى تسليم الناس له بالتفوق، كالـذي مر من قول نيكلسون بحسب مقاييس الذوق الأوربي بمعرض حديثه عن أبي الطيب وعند القوم أمثالها .

هذا ومن أوائل الشعـراء الرومـانسيين الافرنج وردزورث Wordsworth، وكان أقرب الى نموذج الجنتلمان الانجليـزي، وتأثر بـروسو في حبه الطبيعـة ودعواه التصـوف بها، وله كلمات حسان، وربما أدركه الفتور. وشعره من الضرب الغنائي الذي يصوغه ذا موضوع وفكرة كالمقـالة الإنشائية، ويضمنـه إحساسه الذاتي، ومن أشهـر كلماته في هذا المعنى كلمة له عما تشعر به النفس من معاني الخلود تستمده من ذكريات الطفولة الأولى

(ODE ON INTIMATIONS OF IMMORTALITY FROM RECLLECTIONS OF EARLY CHILDHOOD)

وأحسبها كـان لها على بعض أوائل الرومانسيين العـرب أثر كبير اذ كـانت من مقررات المدارس في مختـارات الأدب الانجليزي. واشترك وردزورث في اول أمـره مع «صمـويل تيلور كلردج» في اصدار الأغـاني الشعبية، ديوان شعر دافعا فيه بها انشأآ ومـا قدما عن قضيـة التجديـد وكلردج أقـوى اندفـاعا وأحـر أنفاسـا من ورد زورث إلا أنه قـد ابتلى بتخديـر الافيون، فـذهب ذلك بملكة شعره، واشتغل بـالفلسفة والـدين، وله الترجمة الأدبيـة التي تعـد من أمهـات كتـب النقـد الحديث. ومن أشهـر شعـره قصـة الملاح العجوز، وفيهـا نغم جيد وأضغاث أوهام. وقطعـة عنوانها "قبلاى خـان" قيل نظمها دفعة واحدة ثم طرق عليه الباب فـانقطع عنه نفس القطعة عند الموضع الذى اتفق مع بلوغه إياه طرق ذلك الطارق. وقيل نظمهـا تحت تأثير الأفيون وآخرها كأنه مستعار من سـاحـرات شكسبير الثـلاث في مسرحيتـه مـاكبيث. ومن كبـار شعـراء الانجليـز الرومانسيين بعد هذين :

ثلاثـة متقاربو السن، اللوردبيرون (١٧٨٨ـ١٨٢٤م)وكان من سفهاء الطبقة العـالية متوسط الشعر في نظر النقاد الانجليز وشيلى(١٧٩٢ـ١٨٢٤ )وكان حاد الذكاء ملحدا في شعـره اندفـاع، واشتهـرت لـه خاصـة بين العـرب كلمتاه عن الطـائر وعن الـريح الغربيـة، وتحمسه ومده بيديـه يعطو ولا ينال من خصائص أسلـوبه التي انتقل بعض طابعها إلى مقلديه. وأصغر الثلاثة سنا ولعله أشعرهم "جون كيتس "(١٧٩٥ـ١٨٢١) وقتله السل وكان طبيبا. وجميع الرومانسيين لآداب الشرق والعربية خاصة أثر بين في ما نظمـوه. وذلك في "كيتس" أشد ظهـورا وقد استهل كلمتـه عن البلبل بمطلع نسيبي الروح وذكر فيـه الخمر وتعتيقها مع تخير دقيق متذوق لحلاوة الألفـاظ، وتعجبني كلمة

له أسطورية الطابع عندي أن بعض أصلها من ألف ليلة وليلة، من طريق مباشر أو غير مباشر وهي التي عنوانها فرنسي

La Belle DAME SANS MERCI

أي «المرأة الحسناء بلا رحمة». وقد بين ماريو براز أن لها أصولا قديمة كثيرة.

وأضع ترجمتها التقريبية بين يدي القارىء الكريم، لا لأنها ترجمة حسنة، فالشعر مما تعسر ترجمته وقد نبه الجاحظ لذلك. {وأذكر إذ قال الاستاذ غرى GURRY بمعهد التربية بجامعة لندن سنة ١٩٤٦ لأحد الطلبة إذ زعم أنه يستحسن تقديم قطع مبسطة من الشعر الجيد ليتذوق جودتها الصغار: «ولكنك لن تستطيع تبسيط الشعر، هل تستطيع ذلك؟»

But you can't simplify poetry, can you?

فهذا في التبسيط فكيف بالترجمة؟}. ولكنى أضع هذه الترجمة لما تنم به هذه الكلمة خاصة من معاني "الترمنس". ولصاحب كتاب "احتضار الرومانسية" The Romantic Agony "ماريوبراز" MARIO PRAZ فصل كامل هو الرابع من كتابه قدم للفصل بأبيات منها وعنونه بعنوانها وبني تحليل جوانب من زعمه احتضار الرومانسية على معان منها وأصل الكتاب باللغة الطليانية، وترجمه منها إلى الانجليزية بالعنوان الانجليزي الذي ذكرناه "انغس دافدسن" ANGUS DAVIDSON (الطبعة الثانية من طبعة أكسفورد، لندن ونيويورك ١٩٧٠ ص ٢٠٠-٣٠٠).

فآمل أن يقع مرادى موقعا من بعض ماعسى أن يفيد:

يـآيها الفـارس في الـدرع، مـا تألم فـذا في شحـوب تسير

قـد صـوح النبت الـذي في الغـديـر
والطير لا يلفى لـه من هـديـر

يـآيها الفـارس في الـدرع مـا تألم مهمـومـا كئيب الفـؤاد
قـد مـلأ الغـرفـة بـالغلـة السـ ـنجاب وانجـاب أوان الحصـاد
أرى على حـاجبكم زنبقـا بـه نـدى الحمى وطـل الشجن
وقـد أرى في خـدكم وردة حـالت فما أسرع مـا تـذبلن
رأيت في الـروضـة إنسـانـة كـاملـة الحسـن ومن نسـل جن
طـويلـة الشعـر ووحشيـة الـ ـعينين والخطـو خفيفـا وزن
ألبستهـا إكليـل غـار وسـو ـورت بـأزهـار ومنطقتهـا

ونظـــــــــرت لي نظـــــــرات الهوى ثمـت أنت حلــــــوة صــــــوتها
حملتهـــــا فـــوق جـــوادى بنـــا يخطـــو ولا شيئـــا ســــواهـــا أرى
طـــوال يـــومـي حين مـــالت إلى جنبى وتشـــدو اللحـن من عبقـــرا
ووجــــدت لي من عـــروق شهيــــ ـــــات وحلــوات لـــدى المأكل
والعسـل البري جـــاءت بـــه والمن يغشـــــاه نـــدى السلسـل
ثمت قـــالـت بلســـان غـــريــــ ـــب إنني أهــواك يـــا ويح لى
ثمت صـــارت بي إلى كهفهـــا الـــ ـــمسحور صـــارت بى إلى كهفهـــا
وحــــدقت ثم ومقـــروحـــة الـــ ـــفؤاد بـــالآهـــة من جـــوفهـــا
عنــــدئذ قبلتهــــــا أربعـــــا أغلقن جفن الـــوحش من طـــرفهـــا
ووســــدتنى ســــاعـــديها وغنـــ ـــت لي إلى أن نمت في حجـــرهـــا
حلمت في نـــومـي ويـــاحسرة النــ ـــفس على مـــا كـــان من أمـــرهـــا
آخـــــر حلـم كـــــان لي ذاك في جـــــانب سفـح الجبل البـــــارد
آخــــــر حلـم أبصرت مقلتـي من بعــــد ذاك السكـــر الخالـــد
ثم ملــــوكـــا شـــاحبي أوجـــه رأيتهـــم وأمـــــــــرا مثلهـــم
ويشحـــوب كشحـــوب الـــردى فـــرســـان حـــرب أخـــذوا قبلهم
جميعهم قـــالـــوا معـــا إنها الـــ ـــحسنا بـــلا قلب رحيم سبتك
والغــــادة الحسنـــــا بـــــلا رحمة يـــا ويـــح مـــا نفسك قـــد أحـــرزتك
رأيت في ضـــوء المكـــان الضعيف شفـــاههــم فـــالقلب مني أسيف
ضـــورهـــا الجوع ويفغـــرن تلــــ ـــقائى فغـــرا بنـــذيـــر مخيف
صحـــوت والآن أنـــا واجــــدى بجنـب هـــذا الجبـل البـــارد
مـن أجل هـــذا وفـــؤادى كسير وحـــدى ألفى في شحـــوب أسير
من بعــد مـــا جف نبـات الغـديـر والطير لا يلفى لـــه من هـــديـــر

وإليك النص الانجليزى لتصحح به ما قد يكون مما اضطربت به الترجمة :

What can ail thee knight - at - arms,
Alone and palely loitering?
The sedge is wither'd from the lake,
And no birds sing
What can ail thee knight - at -arms,
So haggard and woe-begone?

The squirrel's granry is full,
And the harvest's done
I see a lily on they brow
With anguish moist and fever dew;
And on they cheek a fading rose
Fast withereth too.
I met a lady in the meads,
Full beautiful - afaery's child
Her hair was long, her foot was light,
And her eyes were wild
I made a garland for her head,
And bracelets too and fragrant zone
She look'd at me as she did love,
And made a sweet moan
I set her on my pacing steed,
And nothing else saw all day long,
For side ways would she lean, and sing
A faery's Song
She found me roots of relish sweet,
And honey wild, and mana dew;
And sure in language strange she said I love thee true
She took me in her elfin grot,
And there she gazed and sighed full sore,
And there I shut her wild wild eyes
With kisses four.
And there she lulled me asleep,
And there I dream'd-ah! woe betide!
The latest dream I ever dream'd
On the cold hill side.
I saw pale kings and princes too,
Pale warriors, death-pale were they all;
They cried – "la Belle Dame sans merci
Thee hath in thrall!"
I saw their starv'd lips in the gloam,
With horrid warning gaped wide,
And I awoke, and found me here,
On the cold hill side.

And this is why I sojourn here,
Alone and palely loitering,
Though the sedge is wither'd from the lake
And no birds sing.

"الترمنس" الكنين في هـذه القطعة هـو هـذا العشق المسحـور، وهذه الحسنـاء القتول التي تشرب دماء معشوقيها.

كـانت "رومنسية" فـرنسة الكبيرة هي ثـورتها. وأبطـالها المثاليـون أولو الطمـوح والدمـوية المرعبة: ميرابـو ـ دانتـون ـ مارا ـ روبسبير ـ ثم نـابليون، الذي أعـاد ذكرى الاسكندر، وهنيبعل وقيصر وتيمورلنك، وفتح بـاب هول أوربا وحروب دمـارها وتفوق استعمارها وهلم جـرا فتحا كما لم يتح لـه من قبل ـ وخاصـة بتوجيهـه الأنظار إلى مصر والشام كما عهدت أوربا أيام الحروب الصليبية. وقد كان من أوائل الرومنسية الأدبية في فرنسة، مدام دي شتايل وأبوها كان وزير لويس السادس عشر قتيل الثورة وكانت امرأة قـوية الشخصيـة (١٧٦٦ ـ ١٨١٧) دميمـة ومع ذلك ذات فتنة. ومن مقـالاتها: «إن النواوير ومجاري الأنهار كانت ذات كفاية للشعراء غير المسيحيين. أما قلوب المسيحيين فإن لا أبدية ولا نهائية أرواحها تقصر عن مـدى التعبير عنها البحار التي لا ساحل لها والسماوات الملأى بـالنجـوم والغابـات العظيمـة الـوحشـة.» فتأمل هـذه الأصل من مسيحية الرومنسية ووثنيتها معا. وقالوا إن بنيامين كونستان B. Constant(١٧٦٧ ـ ١٨٣٠)، السويسري، صاحب قصة "أدلف" (١)، كان لها خليـلا. وقصته هـذه تعد من أوائل «الترمنس» الفـرنسي، وعليها حـذا دوماس غادتـه التي مثلتهـا في زمانـنا نجمة السينما غريتـا غاربـو وصاحب غـادة الكاميليـا أجود عشقـا من أدولف، الذي كأنما رمـز به المؤلف إلى نفسـه إذ سـلا حب مـدام دي شتـايل، وجعل صـاحبـة أدلف تموت من حبه، كما مـاتت ليلى من حب قيس. وقد كانت الـرومنسية الفرنسيـة في الأدب أحدث عهدا، وداخلهـا فتور مـا بعد الثـورة، وروح ثورات مـا بعد الثـورة ـ الثـورة الصناعيـة مثـلا. ومن أشهـر أدبـاء فـرنسـة وشعـرائهـا الـرومنسيين "الفـريـددى مـوسيـه"

---

(١) أدولف هو فتى عشق أمرأة أسـن منه لا حبا لها ولكن زهوا منه ليـزعم لنفسه أنه عاشق معشق وقـالوا إن القصة كأنها ترجمة ذاتية عرض فيها بغرامياته وضروب من ضعفه.

" ولامرتين " . وقد تأثر أدباء النهضة وروادها الأولون بعد البارودي وقبله ، في مصر والشام وغيرهما ، أول شيء بالثقافة الفرنسية ثم من بعد بالانجليزية وغيرها من آداب أوربا .

أما البارودي فقد كان صاحب سيف ورجل دولة ونضال . كان تأثره بأوربا محصورا في الجانب العلمي الحربي والسياسي . ولكن الجانب الأدبي لم يفتنه . كان له عنه شغل شاغل بما فتنه وملك عليه جوانب قلبه من أشعار العرب . حتى نثره المسجوع بالنسبة لبعض ما لا نقول به من بعض الأقاويل المعاصرة ، ينبغي أن يكون هو ضربا من الشعر. شخصيته التي نعتناها بأنها في الرومنسية ذروة ، هي حقا أصل في ذاتها ، من نوع تلك البطولات المثالية التي كانت تعطو إليها رومنسية شعراء أوروبا الأولى وأدبائها ، بأحلامها ونماذج صناعتها وإلهامها . البارودي بأنه أصل ومثل ، لافرع ضعيف ولا حذو على مثال ، ذلك مخرجه من زمرة الرومنسية الحديثة إخراجا .

قصيدة البارودي لا ملحمية ولا مسرحية ولا غنائية هي عربية صلته صوت مكافح جهير، كصوت زهير وجرير وأبي تمام وأبي الطيب . الدالية التي أوردناها منذ حين أغلب عليها روح المجاراة على مالها من معدن أصالة وقوة . وقد استقام للبارودي حين بلغ أشدة في الشعر واستوى نهج القصيدة ، كما استقام من قبل ، لأبي تمام وأبي عبادة وأبي الطيب ، ومن بعد هؤلاء للصرصري والبوصيري والبرعي وابن الخطيب والبقية الباقية من شعراء مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في شتى بلاد العربية وآفاق الإسلام .

خذ قوله المشهور في موقفه من ثورة عرابي باشا :

نصحت قومي وقلت الحرب مفجعة ... وربما تاح أمر غير مظنون

تأمل تاح هذه في زمان لا يكاد يعرف فيه هذا الفعل إلا رباعيا مبنيا للمجهول . المبني للمعلوم هنا هو المعبر الأصيل .

فخالفوني وشبوها مكابرة ... وكان أولى بقومي لو أطاعوني

إذ كان هو الرئيس الأمير العالم الشاعر ـ ولكن التأثر العملي بأوربا تخطى حنكته وتجاربه إلى مذهب من " الغوغاء " كان هو منه جد بعيد . وما أرى هيكلا على جودة رأيه إلا قد ظلمه حيث قال : «واندفع الضباط يفكرون في خلع توفيق . وقد نازعته نفسه يومئذ إلى مكان المجد وتحركت فيها أسباب الاعتداد بمكان أجداده المماليك الذين

حكموا مصر وقصيدته التي مطلعها:

قلدت جيد المعالي حلية الغزل وقلت في الجد ما أغنى عن الهزل

لا تبرئه من هذا التفكير وإن ذكر في الديوان انها قيلت في عهد اسماعيل "١٠١ هـ. قلت ما قاله الديوان أصدق عند المتأمل من ظن هيكل الذي ظنه، رحمه الله، وذلك لأن هذه اللامية على وضوح مجاراتها للامية الطغرائي ـ فارس آخر من معادن كمعادنه روحا وأدبا وشعرا ـ فيها من حرارة الشباب وطيشه ما يشهد بصدق سبق تأريخ نظمها لزمان توفيق. وقال هيكل في موضع آخر: «ولكن اندفاعه في حركة الضباط من بداءتها حال بينه وبين التخلص منهم، فلم يكن له بد من أن يسير معهم وأن يربط حظه بحظهم». لو اكتفى هيكل بقوله: «أن يسير معهم» لكان قد أصاب وصار إلى ما قاله البارودى في أبياته النونية ولكن قوله: «وأن يربط حظه بحظهم" مشعر بمعنى "الانتهازية" والدهاء الذي زعم من قبل. وشعر البارودى وسمت صدقه يشهد ببطلان هذه التهمة.

نصحت قومي وقلت الحرب مفجعة وربما تاح أمر غير مظنون
فخالفوني وشبوها مكابرة وكان أولى بقومي لو أطاعوني
تأتي الأمور على ما ليس في خلد ويخطىء الظن في بعض الأحايين

كأنه يعاتب نفسه شيئا ههنا.

حتى إذا لم يعد في الأمر منزعة وأصبح الشر أمرا غير مكنون
أجبت إذ هتفوا باسمي....

هنا البطولة والمأساة معا....

ومن شيمي صدق الولاء وتحقيق الأظانين

تأمل جودة المقابلة في اللفظ والمعنى بين قوله: «ويخطىء الظن إلخ» وقوله: «صدق الولاء وتحقيق الأظانين» ـ ومكنونة تحت ذلك مقابلة تحمل معنى الأسف الروحي وعتاب النفس، يكره أن يكون ندما على اتباع ما اتبع، ويقارب ذلك الندم، رحمه الله، وسقت قبره شآبيب المغفرة والرضوان.

من أحب شعره إلي وأجوده قوله بسرنديب :

لكل دمع جرى من مقلة سبب وكيف يملك دمع العين مكتئب

المطلع بوصيري الروح . ولعله رحمه الله كان ينشد من البردة، يتبرك بها ويتوسل بروحانيتها في منفاه . ـ تأمل «دمع جرى من مقلة» : قال البوصيري :

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

والبحر بحر البردة . وقد رأيت مجاراة أبي الطيب باء " السيف أصدق " بميم «عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم" . وفي بائية البارودي هذه أيضا نوع من المجاراة لميمية أبي الطيب :

واحر قلباه ممن قلبه شبم

روح البحر ونظر روي الباء إلى الميم نسب بين هذه الكلمة وبردة المديح ، ومجرى الضم مع ما تقدم نسب بينها وبين " واحر قلباه ممن قلبه شبم " ـ ثم للبارودي بعد ما انفرد به من بث الشكوى والخطاب الصريح وأمل القومية والمجد والحفاظ الذي ضاع .

قال رحمه الله :

لكل دمع جرى من مقلة سبب وكيف يملك دمع العين مكتئب
لولا مكابدة الأشواق ما دمعت عين ولابات قلب في الحشا يجب
فيا أخا العذل لا تعجل بلائمة على فالحب سلطان له الغلب
لو كان للمرء عقل يستضيء به في ظلمة الشك لم تعلق به النوب
ولو تبين ما في الغيب من حدث لكان يعلم ما يأتي ويجتنب
لكنه غرض للدهر يرشقه بأسهم ما لها ريش ولاعقب
فكيف أكتم أشواقي وبي كلف تكاد من مسه الأحشاء تنشعب
أم كيف أسلو ولي قلب إذا التهبت بالأفق لمعة برق كاد يلتهب
أصبحت في الحب مطويا على حرق يكاد أيسرها بالروح ينتشب
إذا تنفست فاضت زفرتي شررا كما استنار وراء القدحة اللهب
لم يبق لي غير نفسي ما أجود به وقد فعلت فهل من رحمة تجب
كأن قلبي وقد هاج الغرام به بين الحشا طائر في الفخ يضطرب

صورة الطائر المضطرب تتردد عند البارودي . وله رائية قصيرة حسنة ذكر فيها الطائر الحذر:

يهفو به الغصن أحيانا ويرفعه ... دحو الصوالج في الديمومة الأكرا
مابالـه وهـو في أمن وعـافيـة ... لايبعث الطرف إلا خائفا حذرا

وذكر طيف غانيه :

حوراء كالريم ألحاظا إذا نظرت ... وصورة البدر إشراقا إذا سفرا

وكأنما حذا ههنا على رائية أبي الحسن التهامي التي يقول فيها يذكر امرأة حسناء

ترمي الحجيج فتصميهم ويرشقها ... راميهم فيولى سهمه هذرا (١)

ثم يقول البارودي

لا يترك الحب قلبى من لواعجه ... كأنما بين قلبي والهوي نسب
فلا تلمني على دمع تحدر في ... سفح العقيق فلى في سفحه أرب
منازل كلما لاحت مخايلها ... في صفحة الفكر منى هاجني طرب
لي عند ساكنها عهد شقيت به ... والعهد ما لم يصنه الود منقضب
وعاد ظنى عليلا بعد صحته ... والظن يبعد أحيانا ويقترب

---

(١) أشرنا إلى هذا في كتابنا التهاسة عزاء بين الشعراء ــ طبع بيروت ص١٩٦ . وقد ذكرنا ثم أن أبا العلاء المعرى، وذكروا أن التهامي أنشده شعره، كأنما يغمز التهامي في نعته هذه المرأة التي فتنت الحجاج فكاد يفسد حجهم، في قوله في اللزوميات :

أتت خنساء مكة كالثريا ... وخلت بالعواصم فرقديها
ولو صلت بمنزلها وصامت ... لكان البر أجمعه لديها
ولكن جاءت الجمرات ترمى ... وأبصار الغواة إلى يديها

وما ثريا عمر أراد، ولكن الغواة الذين قدم إليه أحدهم فأنشده. والله أعلم.

هذا آخر القسم الأول. وهو من مرحلتين، الأولى تأمل يخالطه شيء من أسى كالندم ـ ندم يـروم التأسي بالعظة والعبرة والحكمـة، والثانيـة إعلان للشوق والحب والصبـابة. يهيمن على المرحلـة الأولى طائف من روحـانية البـوصيرى. يرفـرف على المرحلة الثـانية جناح من صوت أبي الطيب.

نـد مرت الإشارة إلى «مـزجت دمعا جرى من مقلة بدم». وقوله «لـولا مكابدة إلخ» فيه أنفاس:

لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرقت لذكر البان والعلم

وقوله: «ياأخا العذل» كقول البوصيري «يالائمى أي يا عاذلى» أى يا أخا العذل:ـ

يا لائمي في الهوي العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلم

لأن الهوى العذرى لاينبغى أن يعذل عليه صاحبه. وقول البـارودي: " فالحب سلطان له الغلب" يقـابل قول البوصيري: " معـذرة مني إليك " ـ وفي قول البـوصيري جناس معنوي لفظى (العذرى. . . معذرة) وفي قول البارودي مجانسة معنوية «سلطان. . . له الغلب» وقول البارودي«لاتعجل علي». . . يقابل قول البوصيري: «لو أنصفت لم تلم» قـول البـارودي من بعـد« لـو كـان للمـرء عقل إلـخ» يحمل رنـة من إيقـاع صيـاغـة البوصيري:

لو كنت أعلم أني ما أوقره كتمت سرا بدا لى منه بالكتم

وكتمان البوصيري هنا فيه نفحات من كتمان أبي الطيب:

مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعى حب سيف الدولة الأمم

وقد كرر البارودي نغم البوصيرى حيث قال:

ولو تبين ما في الغيب من حدث لكان يعلم ما يأتى ويجتنب

وكأن ههنا سريرة ندم ـ وكأن نفحة من قول الإمام شرف الدين:ـ

من لي برد جماح من غوايتها كما يرد جماح الخيل باللجم

وفي قول الباوردي : «فخالفوني وشبوها مكابرة» معنى غواية مستكن . وفي قول البارودي «لكنه غرض للدهر إلخ» معنى التسليم للقدر. قوله "بأسهم مالها ريش ولاعقب" أخذ لفظه أخذ إشارة من بائية غيلان ، والعقب هو العصب تشد به السهام عند أفواقها وحيث موضع النصل وفي الشرح [1] العقب بفتح العين والقاف العصب بفتحتين تعمل منه الأوتار والمراد الأوتار نفسها ا . هـ والمعنى أوضح من هذا لمتأمله أى بسهام القدر التي لا تعان بالريش ولا تشد بالعقب وهو العصب .

وإذ هو المسكين غرض الدهر، فقد رماه الدهر بالبعاد ولا يستطيع أن يكتم الشوق . ومن هنا تبدأ المرحلة الثانية ـ رفرفة صوت المتنبي في قوله : «فكيف أكتم أشواقي ـ أبو الطيب : «مالي أكتم حبا» ـ البوصيري :

فكيف تنكر حبا بعدما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم

ثم كرر البارودي نغم الايقاع ومعنى الشوق في قوله : «أم كيف أسلو ولي قلب إلخ»ـوهنا صدى من البوصيري :

وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من لولاه لم تخرج الدنيا من العدم

البيت الذي يعيبه بعض المتشددين يرون ذلك حنبلية في التشدد ، ولعل ابن حنبل رضى الله عنه لو سمع هذا البيت ما عابه ، وكيف وهو صاحب حديث الشفاعة وحديث عرباض رضى الله عنه؟

والشاهد تشابه النغم في : كيف تدعو . كيف يسلو . . . وفي بيت البارودي بعد صورة تبدو كما يقول عصريو النقاد ـ مثلاً ـ تقليدية : وذلك قوله :

. . . . إذا التهبت بالأفق لمعة برق كاد يلتهب

وما أرى إلا أنها مغترفة من بحر تجربة الشاعر غرفا ـ ومثلها قوله من بعد :

إذا تنفست فاضت زفرتي شررا كما استنار وراء القدحة اللهب

عجز البيت وصف دقيق لاستيقاد النار، ولقدحة عود الثقاب

---

١ ـ الديوان ص١١١ هـ٦

ولكن الصورة الكبيرة الكامنة التي زعمنا أنها مغترفة غرفا من بحر التجربة هي صورة برق بلاد سرنديب. برق ركام السحب الاستوائية يتطاير شرره وتروع ألوانه منها ما يبتدىء بنفسجيا ثم يبيض أبهر وأنصع من لهب «المغنيسيوم»، ومنها ما يحمر ومنها ما يتطاير شررا وجمرات ـ تشبيهات البارودي هاهنا مأخوذات من هذه التجارب. ومن براعته الفائقة أنه جعل جميع ذلك يبدو وكأنه "تقليدي"، ما عدا فيه مذهب ما أمر به ابن قتيبة من نعت المياه الأواجن السدم واجتناب التفاح والإجاص!!!

قول البارودي: «أصبحت في الحب مطويا إلخ» ـ فيه نفس أبي الطيب:

مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم

وقوله: «لم يبق لي إلخ» ـ كقوله:

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئا تتيمه عين ولا جيد

وكأنه في قوله «لم يبق لي غير نفسي ما أجود به» أيضا أنفاس من قول أبي الطيب

ولكني حسدت على حياتي وما طعم الحياة بلا سرور

وقد كرر أبو الطيب هذا المعنى في دالية هجاء كافور

إذا أردت كميت اللون صافية وجدتها وحبيب النفس مفقود
ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه أني بما أنا باك منه محسود

وجاء البارودي بنغمة «لم يترك الدهر إلخ» في قول «لا يترك الحب قلبي إلخ» ـ وقوله "فلا تلمني على دمع" فيه رجعة إلى نغم «يا لائمي في الهوى إلخ» ـ وفيه صدى غيلان الذي مر صداه في الريش والعقب، ولكأن غيلان فيه نوع رمز لأبي تمام. وفي قوله "فلي في سفحه أرب" إما سفح العقيق وإما سفح الدمع وكلاهما جيد وينظر إلى قول غيلان:

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوى فابكيا في المنازل
لعل انهمال الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجي البلابل

وقول البارودي: «منازل كلما لاحت مخايلها» فيه رفرفة صوت أبي الطيب:

منازل لم يزل منها خيال يتابعني إلى النوبنذجان

ورفرفة أبي الطيب ليست إيقاعية ولفظية فحسب، ولكنها مع ذلك فيها حذو

على المعاني والشكل وطريقة الخطاب، إذ قد جعل أبو الطيب حبه لسيف الدولة في القسم الأول مكان النسيب وحمله معنى لواعج الشوق. وكذلك قد جعل البارودي حبه لقومه وضمنه ما مر من تأمل شاك وأنفاس عتاب. وقوله: "وعاد ظني عليلا بعد صحته" ـ فيه إيجاس دبيب من الندم واستشعار لأن القوم قد تناسوا عهده «والعهد ما لم يصنه الود منقضب» ـ «والظن يبعد أحيانا ويقترب»، هذا يذكرك بقوله من قبل: «ويخطيء الظن في بعض الأحايين» ـ بعد الظن، سعة الأمل، واقترابه مواجهته هذا الذي هو بإزائه من الواقع المر. وهنا موضع الصيحة. ويبدأ القسم الثاني من القصيدة:ـ

| | |
|---|---|
| فيا سراة الحمى، ما بال نصرتكم | ضاقت علي وأنتم سادة نجب |
| أضعتموني وكانت لي بكم ثقة | متى خفرتم ذمام العهد يا عرب |
| أليس في الحق أن يلقى النزيل بكم | أمنا إذا خاف أن ينتابه العطب |
| فكيف تسلبني قلبي بلا ترة | فتاة خدر لها في الحي منتسب |
| مرت علينا تهادى في صواحبها | كالبدر في هالة حفت به الشهب |
| تهتز من فرعها الفينان في سرق | كسمهري له من سوسن عذب |
| كأن غرتها من تحت طرتها | فجر بجانبه الظلماء تحتجب |
| فهل إلى نظرة يحيا بها رمق | ذريعة تبتغيها النفس أو سبب |
| أبيت في غربة لا النفس راضية | بها ولا الملتقى من شيعتي كثب |
| فلا رفيق تسر النفس طلعته | ولا صديق يرى ما بي فيكتئب |

هذا آخر القسم الثاني وهو الأوسط وهو خصر القصيدة. وإنما القصيدة غادة، كذلك قال أبو تمام:

بكر تورث في الحياة وتغتدى      في السلم وهي كثيرة الأسلاب

وقال أبو عبادة وجعل القصائد عذارى أبكارا:

كالعذارى غدون في الحلل البيـ      ـض إذا رحن في الخطوط السود

وهذا ونظائره كثيرة.

وقد ترى هذا التخصير كأوله عند أبي الطيب في "واحر قلباه" حيث قال: «يا أعدل الناس إلا في معاملتي» ـ وهنا يقول البارودي: «فيا سراة الحمى ـ ما بال نصرتكم البيت». وكأنه هنا خلط بين احتجاج أبي الطيب واحتجاج أبي فراس حيث قال:

وأبطأ عني والمنايا سريعة ... وللموت ظفر قد أطل وناب
فإن لم يكن ود قريب نعده ... ولا نسب بين الرجال قراب
فأحوط للإسلام أن لا يضيعني ... ولي عنه فيه حوطة ومناب

وحيث قال

تنكر سيف الدين لما عتبته ... وعرض بي تحت الكلام وقرعا
فقولا له من صادق الود إنني ... جعلتك مما رابني منك مفزعا

ولأبي فراس في هذا الباب كلمات من رومياته[1]. وقد أخذ من أبي الطيب وحذا على نموذجه. إلا أن البارودي كما تأثر بأبي الطيب تأثر به أيضا. وزاد من قوة تأثيره على البارودي، إنه كان أسيرا ولم يخف سيف الدولة إلى نجدته، وكان البارودي بمنفاه في نوع من الأسر المر، ولم يخف السراة إلى نجدته ورعاية سابقته وقوله «أضعتموني» لا يخفى أنه من قول العرجي، وكان من فرسان بني أمية من ذرية أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ... ليوم ملمة وسداد ثغر

وفي هذا القسم بعد رفرفة من أبي تمام ومن غيلان ومن أبي الطيب ومن غير هؤلاء من مأثور أساليب أهل الجزالة القدماء. فمن نفس أبي الطيب واصدائه:

[مرت علينا تهادى في صواحبها]

فهو كقوله: «مرت بنا بين تربيها فقلت لها البيت» وقوله «في صواحبها» فيه شيء من ابن أبي ربيعة بلا ريب. قوله «كالبدر في هالة إلخ» كثير مثله في الشعر إلا أن الصياغة فيها نغم بوصيري: «كالزهر في ترف والبدر في شرف» ـ الشبه قوله: «البدر في» ثم جاء بقوله «حفت» وقوله «الشهب»، أبت شين الشرف وفاؤه إلا أن تنبا بأنفسها

---

(١) مثل قوله: دعوتك للجفن القريح المسهد لدى وللنوم القليل المشرد.

ومثل قوله

أسيف الهدى وقريع العرب ... إلام الجفاء وفيم الغضب

فتأمل. وقوله: «تهتز من فرعها» لا يخفى أنه من قول حبيب.

كم أحرزت قضب الهندى مصلتة　　　تهتز من قضب تهتز في كثب

الشبه في الصورة ونغم اللفظ معا. قوله «في سرق» مكان قول حبيب «في كثب» عنى ثقل الكفل بإزاء لين القامة واستقامة رشاقتها. والسرق الحرير، واهتزاز الفرع الفينان فيه مشعر بالصدر والخصر والكفل، وأخذه من قول امرىء القيس: «إذا ما اسبكرت بين درع ومجول» من قول الآخر «أبت الروادف والثدى لقمصها البيت» ـ وفي جميع هذا لا يخفى أن أصل أخذه من بيت حبيب، وهذه المعاني والصور الأخريات وحي وإشارة. والسمهري الرمح، وجعله غصنا لما جعل له عذبات من السوسن، وذكر السوسن لا يخفى معه أن أصل المعنى مأخوذ من قول حبيب: "قضب الهندى"ـ «قضب تهتز في كثب» والقضب الأولى السيوف وجعل البارودي مكانها هنا السمهري والكثب مزدوجة المعنى، إذ القضب في الكثب هي الأغصان في الكثبان وهي القامات ذوات الأكفال، وسرق اللفظ والمعنى على بن العباس في نونيته:

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان　　　فيهن لونان تفاح ورمان

الشاهد قوله «أغصان وكثبان» فهو قضب حبيب وكثبه.

وقول البارودي: «كأن غرتها» هو من غيلان:

فغلست وعمود الفجر منصدع　　　عنها وسائره بالليل محتجب

وليس بمخفيه قوله: فجر بجانحة الظلماء محتجب». ثم بقية التشبيه من قول غيلان المشهور:

كأن عمود الفجر جيد ولبة　　　وراء الدجى من حرة الوجه حاسر

وقد ذكرنا من قبل ما بين هذا وبين صورة جيوكندا لليوناردو دافنشى من قوة الشبه، وقوله: «كانت آية لنا في الحسن فاحتجبت إلخ» يحمل أنفاس قول أبي تمام وله نفس البحر والروى وإن كان أصل هذا مجاراته لبائية غيلان إذ أمرها في هذا الروى وهذا البحر أشهر:

أطاعها الحسن وانحط الشباب على　　　قوامها وجرت في وصفها النسب

بضمتين جمع النسيب

ألقت نقابا على الخدين وانتسبت　　　للناظرين بقد ليس ينتسب

كانت لنا ملعبا نلهو بزخرفه　　　وقد ينفس عن جد الفتى اللعب

وهذا النغم نفسه في الميمية التي على بحرها ورويها بردة المديح وفي نسج البوصيرى ما يدل على نظر منه إليها وقد ألممنا بهذا المعنى في كتابنا «التهاسة عزاء» (١) :-

كانت لنا صنما نحنو عليه ولم     نسجد كما سجد الافشين للصنم

هل حقا سجد الافشين للصنم، أم كان في سيوف بنى العباس رهق؟
وقد افتن البارودى في هذا القسم إذ كنى فيه عن مصر بفتاة بارعة الجمال سلبت فؤاده ثم حجبت عنه. تفصيل الوصف الغزلي الذي فصله ذو مشابه من الذي صنعه كعب إذ قال: وما سعاد إلا أغن غراء فرعاء وما ذكره من أوصاف، غير أن سعاد كعب هي ذات الفجع والولع والإخلاف، وسعاد البارودى ليست ذلك، هي بدر حجبته عوادى الزمان كما يحتجب البدر بليل من الغمام ويالخسوف.

كانت لنا آية في الحسن فاحتجبت     عنا بليل النوى والبدر يحتجب

وهذا الغزل مع أنه في حب الوطن، يقع موقع الاستراحة والتخفيف من حدة انفعال لوعة الشوق والوجدان وشعورى العتاب والندم اللذين في القسم الأول.
وعلى وضوح الرمز والكناية بالفتاة الحسناء عن مصر، فسره البارودي تفسيرا لايدع محلا للشك بقوله:

فهل إلى نظرة يحيا بها رمق     ذريعة تبتغيها النفس أو سبب
أبيت في غربة لا النفس راضية     بها ولا الملتقى من شيعتى كثب
فلا رفيق تسر النفس طلعته     ولا صديق يرى ما بى فيكتئب

وهذه الأبيات الثلاثة التي جاء بها بعد رمز الغزل تفسيرا له، تقابل الأبيات الثلاثة التي افتتح بها هذا القسم صارخا بالشكوى صائحا:

فيا سراة الحمى ما بال نصرتكم     ضاقت على وانتم سادة نجب
أضعتمونى وكانت لى بكم ثقة     متى خفرتم ذمام العهد ياعرب
أليس في الحق أن يلقى النزيل بكم     أمنا إذا خاف أن ينتابه العطب

(١) راجع التهاسة عزاء ص ٢٢٥ - ٢٢٦

ولكنها فيها عودة إلى روح اللوعة والانفعال.

ثم يجيء القسم الثالث، وهو في عادة الشعراء للذكرى، ويخالطها فخر ودفاع عن الماضي، يجعله الشاعر في مقابلة ما رمي به من نوائب الدهر ـ كقول امرىء القيس «وقد أغتدى والطير في وكناتها» وقول علقمة «قد أشهد الشرب فيهم مزهر» وقول الأسود بن يعفى «فلقد اروح على التجار» وهلم جرا. وقد جعله البارودي مجالا لتبرير مواقفه والاعتزاز بما كان من ماضى أمره:

ومن عجائب ما لاقيت من زمني ... أني منيت بخطب أمره عجب
لم أقترف زلة تقضى علي بما ... أصبحت فيه فماذا الويل والحرب

قوله ومن عجائب إلخ مر تشبيهنا له بقول أبي الطيب «ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه» وفيه نفس من قول علي بن العباس:

ومن عجائب ما تمنى الرجال به ... مستضعفات لهم منهن أقران

ثم يجيء هذا النمط الحر النبيل الجزل:

فهل دفاعي عن ديني وعن وطني ... ذنب أدان به ظلما وأغترب
فلا يظن بي الحساد مندمة ... فإنني صابر في الله محتسب
أثريت مجدا فلم أعبأ بما سلبت ... أيدى الحوادث مني فهو مكتسب
لا يخفض البؤس نفسا وهي عالية ... ولا يشيد بذكر الخامل النشب

ثم يجيء الفخر الصريح ـ كقول أبى الطيب «أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي» وهو بعد فيه صادق، إذ قوله مخالطه الأسى لا الغضب، الأسى الذي هو أخو الغضب كما قال أبو الطيب:

فحزن كل أخي حزن أخو الغضب

وذلك قوله

إني امرؤ لا يرد الخوف بادرتي ... ولا يحيف على أخلاقي الغضب
ملكت حلمي فلم أنطق بمندية ... وصنت عرضي فلم تعلق بي الريب
وما أبالي ونفسي غير خاطئة ... إذا تخرص أقوام وان كذبوا

وإذ برر البارودى موقفه وجلى باعتذاره عن نفسه، له أن يقول، كالنابغة في آخر «يادار مية»

هـا إنها فـريـة قـد كـان بـاءَ بها      في ثـوب يـوسف من قبلى دم كـذب

الاشارة إلى قول النابغة: «ها إن ذى عذرة إن لاتكن قبلت» وإلى سورة يوسف «وجاءو على قميصه بدم كذب»

فإن يكن ساءني دهرى وغادرنى      في غربـة ليس لى فيهـا أخ حـدب
فسوف تصفو الليالى بعد كدرتها      وكل دور إذا مـا تم ينقلب

وهكذا تنتهى هذا القصيدة الرائعة بنفس من الأمل الديني الصادر عن تسليم العبد إلى قضاء مولاه، وثقته بأن الموقف الذي وقفه لم يكن فيه عليه من مذمة أو عار:

فهل دفـاعي عـن ديني وعـن وطني      ذنـب أدان بـه ظلما وأغترب

فكرة الدفاع عن الوطن مع الدفاع عن الدين معنى قديم عند العربي المسلم. ومع هذا، لا أحسب قوله «وعن وطنى» هنا خاليا من معنى روح الوطنية الحديثة التي إنما كانت ثورة عرابي باشا من بعض انفجاراتها وسائر الثورات التي جاءت من بعد.
في كتاب الدكتور محمد صبرى السوربونى أدب وتاريخ في الفصل الذي جعله للبارودى، قال (ص ٧٢ ـ ٧٧): روى الكاتب (١): «ومر بقصر الجزيرة بعد عودته من سيلان فتذكر أيام اسماعيل ونظم معتبرا ومذكرا:

هل بالحمى عن سرير الملك من يزع      هيهـات قـد ذهب المتبـوع والتبع
هـذى الجزيرة فانظر هل ترى أحدا      ينأى بـه الخوف أو يدنـو بـه الطمع
أضحت خلاء وكانت قبل منزلة      للملك منهـا لـوفـد العـز مـرتبع
فـلا مجيب يـرد القـول عـن نبأ      ولا سميع إذا نـاديت يستمع
كـانت منـازل أملاك إذا صدعوا      بـالأمـر كادت قلوب الناس تنصدع
عـاثـوا بها حقبـة حتى إذا نهضت      طير الحوادث في أوكـارهـا وقعـوا
لـو أنهم علمـوا مقدار مـا فغرت      بـه الحوادث مـا شادوا ولا رفعوا
دارت عليهم رحى الأيام فانشعبوا      أيـدى سبـا وتخلت عنهم الشيع
كـانت لهم عصب يستدفعون بها      كيـد العـدو فما ضروا ومـا نفعوا

---

(١) كاتب في عدد المنار ٧ ـ ١ ـ ١٩٠٥ يرجح السور بونى رحمه الله أنه السيد حسين رضا رحمه الله

أين المعاقل بل أين الجحافل بل أين المناصل والخطية الشرع
لا شيء يدفع كيد الدهر إن عصفت أحداثه أو يقي من شر ما يقع
زالوا فما بكت الدنيا لفرقتهم ولا تعطلت الأعياد والجمع
والدهر كالبحر لا ينفك ذا كدر وإنما صفوه بين الورى لمع
لو كان للمرء فكر فى عواقبه ما شان أخلاقه حرص ولا طبع
وكيف يدرك ما فى الغيب من حدث من لم يزل بغرور العيش ينخدع
دهر يغر وآمال تسر وأعمار تمر وأيام لها خدع
يسعى الفتى لأمور قد تضربه وليس يعلم ما يأتى وما يدع
يأيها السادر المزور من صلف مهلا فإنك بالأيام منخدع
دع ما يريب وخذ فيما خلقت له لعل قلبك بالإيمان ينتفع
إن الحياة لثوب أنت تخلعه وكل ثوب إذا ما رث ينخلع

وقد علق كاتب المنار على القصيدة قائلا: فهذه القصيدة من آخر ما نظم وفيها من آيات النذر للمغرورين بكثرة المال والدثر (١) ـ تلك القصيدة من أجود شعر البارودى، وهى دمعة وفاء على أيام اسماعيل التى كانت أيام صباه، وهي من الشعر الحي الذي يستمد قوته من الذكرى وهي بكاء على الحال التى آلت إليها البلاد بعد عودته إليها، ورؤيته المحتل ضاربا بجرانه في نواحيها، ولا ريب أن الألم الصامت كان فى فؤاده كالجمرة تحت الرماد فلم يصرح عنه مقاله، وأشد الألم ما كان مكتوما. وتدل قصيدته فى الجزيرة على أن الرجل كان ثاقب الفكر لا تعوقه الظواهر عن رؤية أبعد البواطن، فلم تغره الرفاهية المادية التى غرت بعض العرابيين بعد رجوعهم من المنفى فتوهموا أن أغراضهم تحققت، ولم تغره مظاهر العدل المنظم في الظاهر، فأزاح الستار عن ذلك الظلم الأجنبي المنظم في الباطن الذي يضؤل بجانبه كل ظلم. من ذلك نفهم كيف كان الشاعر بالأمس يبكى من إسماعيل فأصبح يبكي عليه. وكأنى بالشاعر أحس دنو الأجل فاستسلم للقضاء في هذه القصيدة، ولم تحفزه همته إلى الفخر ومغالبة الأقدار، ورثى نفسه فيمن رثى حين قال:

زالوا فما بكت الدنيا لفرقتهم ولا تعطلت الأعياد والجمع

(١) إلى هنا انتهى كلام كاتب المنار ومن قوله تلك كلام السوربوني الى حيث بينا نهايته.

فهـذا البيت من خير ما قيل في وصف خـروج الإنسـان من هذه الحيـاة الدنيـا دون أن يحس الكون بفقده مهما كان عظيما. قال فيكتور هوجو فى المعني بيتا يشبه هذا البيت

Je m'en irai bientot au miliau de la fete

Sans que rien manque au monde immense et radieux (1)

وقد تكون هذه القصيدة في جملتها أثرا من آثار التأمل الذى يعتري الإنسان عند تقلص الأيام وتقلب الـدنيا ويـدفعه الى عرض الماضى فى صفحـة الفكر فإذا بكى عليـه كان بكاؤه المر عصـارة التجارب والألم. في فصل كتبه: «إن هـذا الوزير الذي اقتـدح زناد تلك الهمة، وشبت بعـد استقالته تلك الفتنـة المستطيرة لم يكن مع شجاعته وإقـدامه اللذين بلغ بهما أقصى مبالغها في مواطن القتال إلا رجل سكينة ووداعة وحلم، إصابته بكريمتيه هي التـي قلصت من كبده وأودت بجسده ثم إن العارف بحـوادث حياته لا يكاد يصـدق أنه هو الـرجل الذى كان ديدنـه في سنواته الأخيرة أن يجمع أطفـاله وهم غلامـان وأربع فتيات فيجعـل لهم مكانا خصيصـا من البيت لتلقى العلـوم واللغات بضروبها على أساتذة يحضرون في مواعيد كأنهم في مدرسـة قانونية فيرعى سيرهم كل يوم ثم يمتحنهم كل أسبوع مرة ثم يمتحنهم آخر كل شهـر ويوزع عليهم المكافآت على أن هـذا البر إنما كان إحـدى شمائله وفضـائله فإن أريـد بعض التعداد فـالجودة مع الجود والكيـاسـة مع لطف الحس، والصفح مـع المقـدرة والإينـاس مع علـو النفس وشرف الطبع» - إلى هنـا ينتهى نقل السوربوني من مطـران وأعجب أنا من قولـه ثم إن العارف بحوادث حيـاته لا يكـاد يصدق، وأي غـرابة في أن يهتم عالم أديب مثقـف فطن مثله بتعليم ذريته بأجود ما يقدر عليه، ثم أية غرابة في أن يحافظ جنـدي وإدارى مثـله على المواعيدوعلى متابعة مـا كلفهم بالامتحان والتفتيش والمكافأة وأما رقة القلـب فشاهدها شعره وكذلك الشعراء الفـرسان. واما قول الدكتور محمـد صبرى السوربونى رحمه الله أنه رثى نفسه ببيت الاعياد والجمع، فما أرى إلا أنـه رثى كل ذوى الإمارة الذين عصف بهم الدهـر، وإسماعيل خاصة، إذ النـاس مما يحسون مقدم الأمير في العيـد والجمعة. وأحسب أن كـلام فكتـور هوجـو الـذي خيل بـه للسوربـونى أن البـاوردى رام معنى كمعناه. وإنما رام البارودى رحمه الله جمع أبي الطيب في قوله:

مخلى لـه المرج منصـوبـا بصـارخـة  لـه المنـابـر مشهـودا بها الجمع

(١) سأنصرف والعيد فى عنفوانه ولن يحس فقدانى أحد وسط الزحام الكثيف المنير.

والاعتبار بقول الله عز وجل: «كم تركوا من جنات وعيون وزروع ومقام كريم ونعمة كانوا فيها فاكهين كذلك وأورثناها قوما ءاخرين فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين»

ثم يقول السوربوني مستمرا من حيث انتهى نقله من مطران «نضيف إلى ذلك أن البارودى تمكن بفضل جده وكده من تجديد جزء عظيم من ثروته تركه لأهله وذويه، فكان طول حياته مثال الهمة العلياء، ولم يمنعه قول الشعر من قيادة الجحافل، ورياسته الوزارة في أحرج الأوقات والعمل. وكل ما يعاب على الرجل أنه لم يوفق في حياته السياسية كما وفق في شعره، ومهما كان من الأمر فقد كانت حياة هذا الرجل صحيفة كبرى من التأريخ المصرى تشهد له بحسن الطوية وصدق العزيمة وكراهية الظلم، والاعتدال، والروية والأناة وهو مؤسس دولة الشعر التى يحمل لواءها اليوم شوقى ومطران وحافظ وآخرون بعد أن غادرهم شيخ الشعراء بعده المرحوم صبرى باشا الذى ننعاه اليوم إلى الشعر كما ننعى الجود إلى الجود. ولا أعرف رجلا كافح الردى مثلما كافحه البارودي، وطاعن خيلا من فوارسها الدهر مثلما طاعنها وخاض وقائع الحياة مثلما خاضها، وقد كان خلق الرجل عظيما وذكاؤه عظيما وشعره عظيما فكان الثلاثة في مستوى واحد. وفي اعتقادى أن أكثر شعره ارتباطا بحياته شعر المنفى، شعر العواطف شعر الوجدان، شعر الألم.» ـ ثم يقول فى أخريات الفصل: وقد لبى دعوة ربه في ٦ شوال سنة ١٣٢٢ (ديسمبر سنة ١٩٠٤) (ص٧٨). ا. هـ نقلنا من السوربوني رحمه الله من كتابه أدب وتاريخ، فى هذا الموضع قلت وحصر إبداع البارودي فى شعر منفاه فيه بعض النقص من حقيقة قدره ولا يخلو من نوع تشبيه له بأبى فراس، وكان أبو فراس معاصرا لأبي الطيب يجاريه ويحذو حذوه ويأخذ من لفظه وإيقاعه ومعانيه عن قرب زمان ومكان. وما كذلك كان أمر البارودى. كان البارودى شاعرا فحلا صاحب نهج من حر القريض وأصيله من قبل المنفى ومن بعده واقرأ بائيته:

سواى بتحنان الأغاريد يطرب

وفيها يقول عن تجربة قلب وبيان:

| | |
|---|---|
| وبحر من الهيجاء خضت عبابه | ولا عاصم إلا الصفيح المشطب |
| تظل به حمر المنايا وسودها | حواسر في ألوانها تتقلب |
| توسطته والخيل بالخيل تلتقى | وبيض الظبي في الهام تبدو وتغرب |
| فما زلت حتى بين الكر موقفى | لدى ساعة فيها العقول تغيب |
| لدن غدوة حتى أتى الليل والتقى | على غيهب من ساطع النقع غيهب |

ولا ميته: «ردوا على سواد اللمة البالى» وفيها يقول:ـ

قلبي سليم ونفسى حـــرة ويـــدى ... مأمـــونـــة ولســـاني غير ختـــال
لكننى في زمـــان عشت مغتربـــا ... في أهلـــه حيث قلت فيـــه أمثـــالى
بلـــوت دهـــرى فما أحمدت سيرتـــه ... في ســـابق من ليـــاليـــه ولا تـــالى
حلبت شطـــريـــه من يسر ومعسرة ... وذقت طعميـــه من خصب وإمحال
فما أسفت لبـــؤس بعـــد مقـــدرة ... ولا فـــرحت لـــوفـــر بعـــد إقـــلال
عفـــافـــة نـــزهت نفسى فما علقت ... بلـــوثـــة من غبـــار الـــذم أذيـــالى
فـــاليـــوم لا رسنى طـــوع القيـــاد ولا ... قلبى إلى زهـــرة الـــدنيـــا بميـــال
لم يبق لى أرب في الـــدهـــر أطلبـــه ... إلا صحـــابـــة حـــر صـــادق الخال
وأين أدرك مـــا أبغيـــه من وطـــر ... والصدق فى الـــدهـــر أعيا كل محتال
لا في سرنـــديب لى إلـــف أجـــاذبـــه ... فضـــل الحديث ولا خـــل فيرعـــى لى
أبيت منفـــردا في ظـــل شـــاهقـــة ... مثل القطـــامي فـــوق المربأ العـــالى (١)
إذا تلفت لم أبصر ســـوى صـــور ... في الـــذهن يـــرسمهـــا نقـــاش آمـــالى
تهفـــو بي الـــريح احيـــانـــا ويلحفني ... بـــرد الظـــلال ببرد منـــه أسمال (٢)
ففـــي السماء غيـــوم ذات أروقـــة ... وفي الفضـــاء سيـــول ذات أوشـــال
كأن قـــوس الغمام الغـــر قنطـــرة ... معقـــودة فـــوق طـــامـــي الماء سيـــال
إذا الشعـــاع تـــراءى خلفهـــا نشرت ... بـــدائعـــا ذات ألـــوان وأشكـــال (٣)
فلـــو تـــراني وبـــردي بـــالنـــدى لثق ... لخلتنـــي فـــرخ طير بين أدغـــال
غـــال الـــردى أبـــويـــه فهـــو منقطع ... في جـــوف غينـــاء لا راع ولا وال (٤)
فـــذاك مثلي ولم أظلـــم وربتما ... فضلتـــه بجـــوى حـــزن وإعـــوال
شـــوق ونـــأي وتبريـــح ومعتبـــة ... يـــا للمحبـــة من غـــدري وإهمالي
أصبحت لاأستطيع الثـــوب أسحبـــه ... وقـــد أكـــون وضـــافي الـــدرع سربـــالي
ولا تكـــاد يـــدي تجري شبـــا قلمي ... وكـــان طـــوع بنـــاني كل عســـال
فإن يكن جـــف عـــودي بعـــد نضرتـــه ... فـــالـــدهـــر مصـــدر إدبـــار وإقبـــال
عـــلام أجـــزع والأيـــام تشهـــد لي ... بصـــدق مـــا كـــان من وسمي وإغفـــالي

(١) القطامي الصقر المربأ العالى المكان من جبل نحوه يقف عليه الرابىء والصورة من شعر ذي الرمة وزهير من قبل وقد مرت فى الأوصاف.

(٢) برد الأولى بفتح الباء والثانية بضمها وبرد أسمال أي ممزق

(٣) هنا نظر الى بحيرية البحتري

(٤) غيناء بالغين المعجمة فياء مثناة تحتية ساكنة فنون موحده فوقية فألف المد أي شجرة خضراء

راجعت فهـــرس آثـــاري فما لمحت بصيرتي فيــه مـــا يـــزري بأعمالي
فكيف ينكــر قــومي فضـل بـادرتي وقــد سرت حكمي فيهـم وأمثـالي
أنـا ابن قـولي وحسبـي في الفخـار بـه وإن غـــدوت كـــريـم العم والخال
ولي من الشعـــر آيـــات مفصلـــة تلـــوح في وجنــة الأيــام كـالخال
ينسى لها الفـاقـد المحزون لـوعتـه ويهتــدي بسنــاهـــا كل قـــوال
فـانظـــر لقــولي تجد نفسي مصـــورة في صفحتيـــه فقــولي خط تمثـالي
ولا تغــرنـك في الـدنيـا مشـاكلـة بين الأنـــام فليس النبع كـالضـــال
إن ابـن آدم لـــولا عقلـــه شبـح مـــركب من عظـــام ذات أوصـــال

هذه الديباجة الصافية لا نظير لها في الشعـر المعاصر. وقد كان البارودي بحقيقة ذلك عليما يدل عليه قوله:

ولا تغــرنـك في الـدنيـا مشـاكلـة بين الأنـــام فليس النبع كـالضـــال

من النبع والضال تصنع القوس ولكنهما لا سواء - إذ الضال ذو شوك وثمر والنبع كما قال البحتري:

وعيرتني خـــلال العـــدم آونــــة والنبع عـريـــان مـــا في عـــوده ثمـــر

وقد اهتدى بسنا البارودي من بعده من القوالين جيل تبعته من بعد أجيال. غير أن نهج قصيدته الأصيل لم يسر حقا عليه من كبار من حذوا على رونق ديباجته وقصروا عنهـا أحد. إنما سلكـوا نهجا دعـاهم إليه التجـديد ـ وهو نهج أسلـوب المقالـة، ثم تفرعت عنه فروع أصناف الشعر المعاصر وما إليه.

## أسلوب المقالة: أوائله، ثانياً

جاء في الكتاب النفيس أدب وتأريخ للدكتور محمـد صبري السوربوني في ترجمته لاسماعيل صبري (ولـد في ١٦/ ٢/ ١٨٥٤ وتوفي في ٢١/ ٣/ ١٩٢٣ رحمه اللـه)[1] في

(١) نقـلا عن الكتاب المذكـور ص ١١١ ـ الفصل الأول من الكتـاب الثاني من نفس السفـر وفصل الهامش عن حيـاة صبري، نـذكر من ذلك أنـه درس بمصر ثم أرسل من مصر إلى فرنسـة فنـال هناك شهـادة البكالـوريا ثم الليسـانس في الحقوق أي القانون ثم عمل في النيابة العمومية بمصر وبلغ أماكن عالية من مراتب العمل في وظائف الدولة، عين محافظا لثغر أسكنـدرية في فبراير ١٨٩٦ ـ ووكيـلا لنظارة الحقانيـة (أي وزارة العدل) من بعـد وبلغ غاية مـا يبلغه الموظف من مرتبات الدولة سنة ١٩٠٧ فاستقال وأحسبه فرغ من حينئذ كل الفروغ للأدب والشعر.

صفحة ١٥٠ ـ إلى ص ١٥٤ : «كان الأستاذ خليل مطران بعث بقصيدة دالية إلى محمد بك مسعود بالمؤيد من سقارة على أثر زيارته لأهرامها، جاء في هذه القصيدة عن فرعون :

شـــاد فـأعلى وبنى فـــوطـــدا لا للعلى ولا لـــــه بل للعـــــدا
مستعبـــدا أمتـــه في يـــومـــه مستعبـــدا بنيـــه للعـــادي غـــدا

وجاء فيها عن العمال المصريين الذين بنوا الأهرام :

إني أرى عـــد الـــرمـــال ههنـــا خـــلائقـــا تكثـــر أن تعـــددا
مجتمعين أبحـــرا منفـــرعـــــــ ـــــين أنهرا منحـــدرين صعـــدا
صفـــر الـــوجـــوه نـــاديـــا جبـاههم كـــالكـــلأ اليـــابس يعلـــوه النـــدى
أكل هـــذي الأنفس الهلكى غـــدا تبني لفـــان جـــدثـــا مخلـــدا

اطلع صبرى على هذه القصيدة التي تؤيد نظرية تخالف نظريته فنظم نونيته قائلا إن البنايات لم تتم إلا على يد عمال كانوا يطلبـون الإتقان الفني إكراما للفن لا خوفا ولا طمعا. والحقيقة أن صبري راعى في نظريته ما يسمونه بـالوجهة التأريخية الوطنية. أما مطران فقـد نظر إلى الوجهة العلميـة التي يؤيدهـا التاريخ فإن بناء الأهرام مـا كان إلا سخرة أرهقت الملايين من المصريين وأثـارت السخط في البلاد مدة قرنين، ونظـر أيضا إلى الوجهة الاجتماعية القديمـة، فإن الظلم من شأنه إفساد الأخلاق التي لا تحيا الأمم بدونها. على أن شوقي وفق بين النظريتين بطريقة شعرية فلسفية في قوله :

ولمن هيـــاكل قـــد عـــلا البـــاني بها بين الثـــريـــا والثـــرى تتنسـق
هـي من بنـــــاء الظلم إلا أنـــــه يبيض وجـــه الظلم منـــه ويشرق
لم يـــرهق الأمـم الملـــوك بمثلهـــا فخـــرا لهم يبقـى وذكـــرا يعبـق

وقد نظم خليل مطران ردا على قصيدة صبرى نـونية أخرى لم يسبق نشرها، وكان ذلك أثر مشـاهدتـه بعض الآثار ورؤية تمثـال محفوظ لـرمسيس الثاني في الأقصر. وفي هذه القصيدة عاد مطران إلى نظريته الأولى لأنه يرى أن المجد لا يمس وأن عظمة مصر باقية سواء أكان أصل البنيان الظلم أم غيره، وأن الفراعنة نهضوا بمصر وان كان اعتقاد

الشاعر أن ضررهم كان أكبر من نفعهم في جانب شخصية الأمة وتكوينها الحر، قال مطران:

أكبر بـرمسيس ميتا لا يلم بـه ... مـوت وأكبر بـه حيا إلى الآن
لـولا تماثيلـه الأخـرى محطمـة ... مـا جـال في ظن فـان أنـه فـان
في مصر عـز فـراعين فما بلغـوا ... بها مبـالغـة في رفعـة الشـان
ولم يتم لها في غير مـدتـه ... مـا تم من فضل إثـراء وعمـران
تخير الخطـة المثلى لـه ولها ... يعلـو فتعلـو بـه والخفض للشـاني
مـا زال بـالقـوم حتى صـار بينهم ... الـه جنـد تحابيـه وكهـان
ورب سـائمـة بلهـاء هـائمـة ... تشقـى وتهواه في سر وإعـلان
يسـومهـا كل خسف وهي صـابـرة ... لا صبر عقـل ولكـن صبر إيمان
إن بـات في حجب بـاءت إلى نصب ... يلـوح منـه لها معبـودهـا الحاني
فبجلت تحت تـاج الملك مـدميهـا ... وقبلت دمهـا في المرمـر القـاني

وجاء السوربوني بالمنظومة المطرانية كاملة، وهي خالية كما ترى من رنة إيقاع جزالة القصيد ـ وأمثال:

ورب سـائمـة بلهـاء هـائمـة ... تشقـى وتهواه في سر وإعـلان

صناعة تقسيم كأنما فطن الناظم بها إلى مغسولية ما نظمه وفقدانه كل طعم فألقى بهذا عليه ضربا من ملح وأبزار ـ وفي سر وإعلان إنما هي تتمة مضناة.
وجاء في مختاراته من صبري باشا بالنونية التي هذه المطرانية رد عليها (١٥٧):

لا القـوم قـومـي ولا الأعـوان أعـواني ... إذا ونى يـوم تحصيل العـلا واني
ولست إن لم تـؤيـدني فـراعنـة ... منكم بفرعـون عـالي العرش والشـان
لا تقـربـوا النيـل إن لم تعملـوا عمـلا ... فماؤه العـذب لم يخلق لكسـلان
ردوا المجـرة كـدا دون مـورده ... أو فـاطلبـوا غيره ريـا لظمآن
وابنـوا كما بنت الأجيـال قبلكمـو ... لاتتركـوا بعـدكم فخـرا لإنسـان
أمـرتكم فـأطيعـوا أمـر ربكمـو ... لا يثن مستمعـا عن طـاعـة ثـاني

فـالملك أمـر وطـاعــات تسـابقــه ... جنبـا لجنب إلى غـايــات إحســان
لا تتركـوا مستحيــلا في استحــالتــه ... حتى يميـط لكم عن وجــه إمكــان
مقـالـة قـد هــوت من عـرش قـائلها ... على منـــاكب أبطـــال وشجعـــان
مــادت لها الأرض من ذعــر ودان لها ... مــا في المقطم من صخــر وصــوان
لــو غير فــرعـون ألقــاهــا على مــلأ ... في غير مصر لعــدت حلم يقظــان
لكن فــرعــون إن نــادى بها جبــلا ... لبت حجــارتــه في قبضـة البــاني
وآزرتــــــــــه جماهير تسيــل بها ... بطـــاح واد بماضي القـــوم مـــلآن
يبنـــون مــا تقـف الأجيــال حــائرة ... أمــامــه بين إعجــاب وإذعــان
من كل مــا لم يلــد فكــر ولا فتحت ... على نظـــائره في الكـــون عينــان
ويشبهـــون إذا طــــاروا إلى عمـل ... جنـــا تطير بـأمــــر مـن سليمان
بـــرا بـذى الأمــر لا خــوفـا ولا طمع ... لكنهم خلقـــوا طـــلاب إتقـــان
أهـــرامهم تلك حتى الفن متخـــذا ... من الصخـــور بـروجـا فـوق كيـوان[1]
قــد مـر دهــر عليهــا وهي ســاخــرة ... بما يضعضــع مـن صرح وإيـــوان
لم يأخــذ الليل منهــا والنهـار سـوى ... مــا يأخــذ النمل من أركــان ثهـلان

هذا أراد بـه المبالغة وهو فيـه ضعف، ولعله لو قال كمثل أخـذهما من ركن، كان من جهة المعنى أحسن، واللفظ متهافت على كل حال

كأنها والعـــــوادي في جـــوانبهـــا ... صرعى بنـــاء شيــاطين لشيطـــان
جــاءت إليهـا وفــود الأرض قـاطبــة ... تسعى اشتيــاقـا إلى مــا خلـد الفــاني
وصغـــرت كل مــوجـود ضخــامتهـا ... وغـض بنيـــانها مـن كل بنيــــان
وعـاد منكـــر فضل القـــوم معترفــا ... يثنى على القـــوم في سر وإعـــلان
تلك الهيــاكل في الأمصــار شـاهــدة ... بـأنهم أهـل سبـق أهـل إمعــــان

وفي القافية ضنى ـ يعني أهل إمعان في السبق والتجويد، وإمعان وحدها لا تفيد هذا المعنى

وإن فـــرعـــون في حـــول ومقـــدرة ... وقـــوم فـــرعـــون في الإقـــدام كفـــوان
إذا أقـــام عليهم شـــاهـــدا حجـــر ... في هيكل قـــامت الأخـــرى ببرهـــان
كأنها هـي والأقـــوام خـــاشعـــة ... أمـــامهـــا صحـف في عـــالم ثـــان
تستقبل العين في أثنـــائهـــا صـــور ... فصيحـة الـرمـز دارت حـول جـدران

---

١ ـ كيوان هو زحل

لـو أنها أعطيت صـوتـا لكـان لـه صـدى يـروع صـم الإنس والجان

قـولـه «صم الإنس والجان» متكلف، إذ المعنى «صـوتـا يسمع الصم فيرتـاعـون لـه» فاحتال على القافية بما تـرى، وقد جعل الجن لهم صم كما للإنس صم وأمرهم مختلف عن الإنس. وكان شوقي أحذق حيث قال على لسان الجن:

نقـول حين نصطـدم بسـادة أو بخـدم
صمم صمم صمم صمم عمـى عمـى عمـى عمـى

على أن قوله صم الإنس والجان ـ تكلف محتمل شيئا

أين الألى سجلـوا في الصخـر سيرتهم وصغـروا كل ذي ملـك وسلطـان
بـادوا وبـادت على آثـارهم دول وأدرجـوا طـي أخبـار وأكفـان
وخلفـوا بعـدهم حـربـا مخلـدة في الكـون مـا بين أحجـار وأزمـان
وزحـزحـوا من بقـايـا مجدهم وسطـا عليهـم العلـم ذاك الجاهـل الجاني

قوله في العلم: «ذاك الجاهل الجاني» إغـراب. وإنما عنى البحث باسم العلم إذ العلم لا يجني ـ قال تعالى: «إنما يخشى الله من عباده العلماؤ» ـ والعلم المراد هناهو ما يسمى Science، وهذا نظر وبحث واجتهاد فكر وما ينال من طريقه ليس بالعلم حقا، ولكنه مما يكون بعضه وسيلة وطريقا إلى العلم. والله أعلم.

ويل لـه هتـك الأستـار مقتحما جـلال أكـرم آثـار وأعيـان
للجهل أرجح منـه في جهـالتـه إذا هما وزنـا يـومـا بميـزان

نظم صبري أدنى ألا يكون مغسولا وأسلم من التكلف. خذ مثلا قول مطران يـذكر جبرية رمسيس:

مخلـدا دون من قـامـوا بـرفعتـه من شـوس حـرب وصنـاع وأعـوان
مخالسـا ذمـة العليـاء مضطجعـا من مهـد عصمتهـا في مضجع الـزاني

البيت الأول واضح وفي سلامة معناه نظر. لأن شوس الحرب قد خلدت ذكراهم كما قد خلدت ذكـراه. وليس لـه ولا لهم خلود سوى ذلـك. والبيت الثاني قـولـه مخالسـا ذمة العليـاء، غير واضح المعنى إلا على تصـور أن العليـاء هـي «لـوكـريشـا» التي خـان مغتصبها ذمتها. فإن كان هذا مراده، أو شيء كهذا أراده، فما معنى مهد عصمتها، إذ المهد للطفـل وما عنى هـذا وما عنى في هـذا الموضع إلا فراش عصمتهـا. واغتصاب

العلياء أمر مجازي لا يجعل صاحبه زانيا ولو على سبيل المجاز. فتأمل. وإنما هي الفتنة بالتماس التجديد من طريق نقل الأخيلة الافرنجية بلا تدبر.
مهما يكن من أمر فإني استوقف القارىء الكريم قليلا عند قول السوربوني بعد عرضه كلمة مطران والإشارة إلى نونية اسماعيل صبري وقد أوردها كاملة كما تقدم: «كلا الشاعرين في قصيدته يستنبط عبر التأريخ وينظمها درسا نافعا لأمته، كلاهما يجيب داعية الوطنية وينتصر للحق والعدل وان اختلفت وجهتا نظرهما، وهما متفقان في جوهر الموضوع، في الاشادة بذكر عظمة مصر الغابرة، وعظمة الفراعنة وتنبيه الخلف إلى مجد السلف. «١» (ص١٥٤).

ههنا كما ترى في قوله، موضوع اتفق الشاعران في جوهره ووجهتا نظر اختلفا فيهما. مطران يذكر جلال رمسيس، وأنه أجل فراعين مصر قدرا، وأن تمثاله الخالد ما كان أحد ليخطر بباله أنه سيفنى لولا وجود تماثيل أخر له محطمة. إنه اختار الخطة المثلى لتخليد نفسه وحمل شعبه عليها. وإنه كان للجند إلها يقدسونه وللكهان سيدا رفيع الشأن يتملقونه، وهذه المرأة البلهاء التي جعلها مطران رمزا لبؤس الشعب وطاعته، لم تزل ذات نصب كادحة من أجل رمسيس، يدفعها حبها الديني له وصبرها الصادر عن إيمانها بألوهيته، هي تدمي من الإرهاق الذي يكلفها إياه، وهي تبجله وتقبل الدم، الذي يسيل منها على مرمر الأبنية التي تبنيها له. (لم يذكر لنا مطران لماذا تقبل المرمر، إذ هي عبارة افرنجية. خطابة الصيغة راقته، ولو تتبعناها بالتحليل لاضطرنا ذلك أن نقول بأنها بتقبيلها دم نفسها كأنما تعلن عن تعلق بنفسها يناقض معنى الحب والتضحية والتأليه الذي قد قال به. هذا ويختم مطران القسم الاول من كلامه بأن رمسيس عاد بالفخر كله وأنه هو المخلد دون جنوده وصناعه وأعوانه. وهذه سنة دنيا الطغيان، كم تهلك الجموع فداء لفرد.

وينتقل مطران في القسم الثاني إلى الشعب أنهم هم الذين يسروا لطغيان رمسيس السبيل بإذعانهم وأنهم بانصياعهم لأمره وصنعهم التماثيل له، مكنوا له كل التمكين. لماذا رضوا أن تنصب له لا لهم النصب، ويكتب اسمه هو لا اسماؤهم. ثم يزعم مطران أن الطغيان أحيانا ربما كان منقذا للأمم من الانهيار الأخلاقي. وقوله:

ليت البلاد التي أخلاقها رسبت    يعلو بأخلاقها تيار طغيان

نوع من التمني للمنقذ من حال الضعف والانهيار التي كانت عليها أمة مطران المعاصرة، أن يتاح لها رمسيس يغزو بها ويسومها جبروته ويصنع لها الفخر وتصنع له التماثيل

يهب فيهم كإعصار فينقلهم    من خفض عيش الى هيجاء ميدان
بعض الطغاة إذا جلت إساءته    فقد يكون به نفع لأوطان
في كل مفخرة تسمو الشعوب بها    تفنى جموع مفاداة لأحدان

وههنا روح استخفاف بالمفخرة، غريبة المعدن، مثلها كان يقوله أعداء نابليون عن مجده ثم جعل مطران خاتمة لكلامة تكبيرا مرة أخرى لرمسيس و إشادة بعظمته والتمس لهذا من قوله وجها من الحكمة كونيا يتخطى الأرض إلى الأفلاك.

كم في سنى الكوكب الوهاج مهلكة    في كل لمح لأضواء وألوان

أي المجد كهذا الضياء الوهاج، إنما يتألق به أمثال رمسيس بهلاك آلاف يهلكون كما تهلك ذرات الأضواء لينبثق منها هذا التألق الباهر الذي نراه.

ويلاحظ أن مطران قد ناقض بآخر كلامه أوله، إذ زعم في أوله أن الخالد وحده هو رمسيس وأن الآخرين هلكوا في سبيل ذلك وشقوا وكدحوا في سبيل ذلك، وفي آخره قد أثبت لهم صورا ووجوها غرانا. والحق أنه لا خلد رمسيس ولا خلدوا هم، وإنما خلدت الذكرى ـ وهي ذكراهم جميعا ورمسيس قد سخر نفسه كما قد سخر شعبه من أجل هذه الذكرى، وهي المفخرة التي ذكرها مطران في أخريات كلامه وسخر منها بأسلوب نثري الذكاء.

ولله رد أبي الطيب إذ قال :ـ

أين الذى الهرمان من بنيانه    ماقومه وما يومه ما المصرع
تتخلف الآثار عن أصحابها    حينا ويدركها الفناء فتتبع

لماذا يعد الهرمان أنهما رمزان للتسخير أكثر من كاتدرائيات شارتر وكولون وونشتسر ؟ إن تك تلك قد أقامها صدق العقيدة، فكذلك أقام الأهرام صدق العقيدة، فهي آثار قوم كانوا أهل مجد بقيت بعدهم تشهد بمجدهم، ثم سيدركها الفناء، وقد كان كثير من مثقفي جيل مطران وصبري وأجيال بعدهما إلى زماننا هذا تمسك ببعض قضايا السياسة والاجتماع التي تصدرها أوربا عن واقعها، تمسكا أعمى، كأنما تبغى أن تتقرب إلى

حضارة أوربا وتنسب أنفسها إليها، فتقبل على تجريح مجدها من ماض وذكراه، وحاضر وبقاياه، بأظفار من الدعوى والتقليد كالحات ذوات عبس. وإلى الله ترجع الأمور.

هذا. وقد افتتح صبرى بنداء وحث على لسان فرعون، وكأنه داع من دعاة الوطنية الحديثة لأهل مصر، واستجابة من هؤلاء لاخوفا ولاطعما ولكن حبا للإتقان. ويبدو أن هذا المعنى كان دائرا فى أوساط المثقفين. ومن شواهد ذلك مثلا قول شوقى.

إذا عمـــدوا لمأثـــرة أعـــدوا لها الإتقـــان والخلق المتينـــا

وموضوع الخلق أيضا، يبدو أنه كان مما يدور في أحاديث الجد والتأمل بين المفكرين. هو كثير عند شوقى. وقد رأيت منه في قول مطران

ليت البلاد التي أخلاقها رسبت يعلو بأخلاقها تيار طغيان

ثم يذكر اسماعيل صبرى ما تشهد به الأهرام والهياكل التى أقامها قدماء الفراعنة وشعوبهم من هذا الإتقان وكيف أنهم سجلوا فيها اخبارهم وسيرهم. ثم جاء هذا العلم الحديث فاعتدى على حرمة اسرارهم بهتكها فالذي فعله جهل والجهل الذي هو عدم معرفة كان أرجح من هذا الذي يسمى نفسه علما ويعتدي باسم العلم، كان أرجح ميزانا من حيث حقيقة الخير والإنسانية. وههنا احتجاجه بروح غضبة قومية على ظاهر تفوق أوربا المتمثل في هؤلاء الأثاريين الذين ينبشون قبور أجدادنا باسم البحث العلمي.

كلتاهما وجهة نظر كما قال السوربوني رحمه الله. غير أن اسماعيل صبرى كأنه أصدق وإلى قلوبنا أقرب. ثم كلامه أصفى وأسلم.

وبعد فجلى أن الطريقة التى سلك مطران وسلكها صبري واحدة ـ ليست هي طريقة الوثب والاقتضاب الذى عند البحتري وقد زعم السوربونى أن اسماعيل صبري ينسج على منواله. أحسب الذى دعاه إلى هذا القول أنه يرى أن شعر صبري غنائي ولا سيما مقطوعاته ـ قال: «عند الافرنج نوع من الشعر يدعى (lyrique) نسبة إلى (lyre) وهي القيثارة ولا أدري ماذا الذي يمنعنا من تسميته بالشعر الغنائي، فإن هذا الضرب من الشعر كان يغنى به في القرون الوسطى وهو شبيه بالأغانى في الشعر العربي. وقد تفنن صبرى في هذا الشعر الوجدانى ونظم فعلا للغناء أدوارا خاصة منها: (الفجر لاح قوموا ياتجار النوم) ومن أدواره المشهورة دور للغناء قديم على نغمات العود:

مذهب بياتي

قدك أمير الأغصان … من غير مكابر
وورد خدك سلطان … على الأزاهر
دا الحب كله أشجان … يا قلب حاذر
والصدويا الهجران … جزا المخاطر

دور

يا قلب دنت حبيت … ورجعت تندم
وصبحت تشكى ما رأيت … لك حد يرحم
صدقت قولى ورأيت … ذل المتيم
ياما نصحت ونهيت … لو كنت تفهم

دور

أعرض لحسنك أوراق … واكتب ودون
وابات صريع الأشواق … واحسب واخمن
دا هجر وصبابه وفراق … يارب هون
وارحم قلوب العشاق … داشى يجنن

وشعره الغنائى أنواع، منها النوع المتقدم الذى جعل خصيصا للغناء، ومنها ما تتخلله نزعة دينية. وقد نظم لامرتين [1] من هذا النوع ديوانيين. مثال ذلك قول شاعرنا:

[ إلى الله ]

يارب أين ترى تقام جهنم … للظالمين غدا وللأشرار
لم يبق عفوك في السموات العلى … والأرض شبرا خاليا للنار
يارب أهلنى لفضلك واكفنى … شطط العقول وفتنة الأفكار
ومر الوجود يشف عنك لكى أرى … غضب اللطيف ورحمة الجبار
يا عالم الأسرار حسبى محنة … علمى بأنك عالم الأسرار
أخلق برحمتك التى تسع الورى … ألا تضيق بأعظم الأوزار

هذه الأبيات من خير ما قيل في الاستعطاف والرجاء وهي من أرقى الشعر الغنائي الذي يعلو بالعاطفة الدينية الخالصة إلى السماء كما تعلو الصلوات لله، وما أكثر الشبه بين قوله:

---

(١) الفونس دي لامرتين ALPHONSE DE LAMARTINE ولد سنة ١٧٩٠م توفي ١٨٨٩م فقارب عمره مائة عام كما ترى وكاد ينتخب لجمهورية فرنسة. على أنه اشتهربشعره الرومانسي والجانب الديني منه خاصة.
قالوا كانت أمه متدينة فأخذته بتربية دينية خرج عنها الى نوع من الالحاد في أول مراهقة شبابه ثم عاد الى التدين من أجل سلام الروح والحقيقة التي في الاعماق ويعتبر شاعر المسيحية عند الفرنسيين.

ومر الوجود يشف عنك لكى أرى        غضب اللطيف ورحمة الجبـــار

وقول لامرتين

Et j'ai monte devant sa face

(1) et la nature ma dit passe

Ton sort est sublime. Il t'a vu.

«صعدت أمام وجهك الكريم فقالت لى الطبيعـة سر في طريقك ما أعظم شأنك. إنه رآك» فأنت تـرى كيف التقى الشاعـران في سمو الخيـال وصفائه. على أننـا إذا قلنا إن شعر صبرى الغنـائي كان شبيها بـالصلاة التى تـذهـب صعدا نحو السماء فقـد كانت الطبيعـة لـه معبـدا، وكـانت المرأة في هـذا المعبـد تمثـال جمال» انتهى نقلنـا من كـلام السوربونى رحمه الله في هذا الموضع من ص ١٣٥ ـ ١٣٨»

وإنما وقفنا عنـد هذا النص من كلام السـوربوني لانه تنبـه فيه إلى مايسمـونه: Lyrique الغنائي اصطلاحا ليس هو مذهب قصيدة شعراء العرب. ولكنه منهج أوربي. ثم كأن السوربونى كره أن ينسبه كل النسبة إلى أوربا، فزعم له أصلا بحتريا لقول ابن الأثير في البحتري « أجـاد سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى» وكأنـه بذكـره أن أصل Lyrique وهي القيثارة يوحى بنوع من الحجة والبرهان على هذا الوجه الذى ذهب اليه. وغير خاف عنه، لاريب، أن قولهم Lyrique قد صار اصطلاحا فارق أصله الأول، وأن الغناء فيـه مراد به مـذهب من مذاهب البيان يكـون صاحبه فيـه له طريقـة من محاكاة للطبيعة في موضوعه مع تقمصه له تقمصـا ذاتيا مباينا لما في مذهبي المسرحية والملحمة من المحاكـاة محاكاة صـاحب الليريك أشبه بمحـاكاة الرسـام لما يرسمـه من منظر مع تسجيل انطباعـه في نفسه ينقل بـذلك مع شكل المنظر نـوعا من تأثيره الـذي أثره على نفسه.

قول ابن الأثير«فغنى»أراد به أن البحتري لم يكتف بإيقاع الشعر ولكن جاوزه إلى إيقاع الغناء ـ فقوله وصف لرنة الـديباجة لا لنفس مذهب البيان. هذا ايضا لا نحسبه كـان ممـا خفي على السوربـوني. بل ينبغي أن ننبـه هـاهنـا أنه في هـذا الفصل الـذي انتسخناه مـن كتابه ادب وتأريـخ ـ لعله ان يكـون من أوائل من تنبهوا الى ان مـذهب

(١) هكذا في نص «أدب وتاريخ» بالحرف الصغير والصواب E t بالحرف الكبير وهذه الأسطر هي من ٩٧ ـ إلى ١٠٠ منظومة لامرتين التى عنوانها لانهائية الطبيعة وقصر عمر الانسان

Eternité de la nature,

briévete de l'homme.

الغنـاء الاوربي في الشعـر Lyrique (كما اصطلحـوا لـه) شيء جاء بـه شعـراء النهضة، وليس من معدن مـذاهب العربية ـ ونأمل ان نلم بهذا المعنى من بعد ان شاء الله تعالى ونعود الى مـا قلناه من قبل ان كلتا هاتين القصيدتين ذواتـا جوهر متقارب في الموضوع ووجهتي نظر مختلفتين في المعـالجة وبعض الآراء ـ ثم فيهما ما رأينا مـن طريقة ترتيب للكلام ليست من سنخ :

ميلـوا على الـدار من ليلى نحييهـا        نعم ونسـألها عن بعض أهليهـــا

ثم من بعد :

قـــد اطـرق الغـادة البيضـاء مقتـدرا        على الشبـــاب فتصبيني وأصبيهـــا
عـــاطيتهـا غضـــة الاطـــراف مـرهفـــة        شربت مـن يــدهـــا خمرا ومن فيهـــا
يـــا من رأى البركـــة الحسنــاء رؤيتهـــا        والآنســـات اذا لاحت مغـــانيهـــا

أو من سنخ

لـو كـان يعتب هـاجـر في واصل        أو يستقـــاد لمغـــرم مـن ذاهل

ثم من بعد :

ليــدم لنـــا المعتـــز إن بملكـــه        عـــز الهدى وخبـا ضيـــاء البـــاطل
لما كملـت رويـــة وعـــــزيمـــة        أعملت رأيك في ابتـنـــاء الكـــامل

ولكنها من سنخ آخر .

في شعـر ابن الـرومي واصحـاب الوصـف وكثير من القدمـاء أمثلـة من وحـدة الموضوع وترتيبـه . وقد نصح ابن طبا طبا شعراءه برصف الكـلام والتفكير فيه منثورا ثم نظمه من بعد ثم ضم اطرافـه بملء الفجوات بينها . ولكن جميع هذا ليس بنهج كنهج المقالـة الصحفية العصرية الصـادرة عن وحدة فكرة ومـوضوع وتجويد تبـويب وترتيب وربط . قـد فطن طـه حسين، سقى غيـث الـرحمة ثـرى قبره ، الى ان ابن الـرومي تأثـر باساليب الكتاب ـ هذا في كتابه من حـديث الشعر والنثر . ولكنه قد قيد هذا من قبل بأن الكتاب أنفسهم ـ الجاحظ ورصفاءه وسابقيـه الذين مهدوا له من قبل ـ كل اولئك جميعا قـد تأثروا بمنهج الشعراء وطـرائق بيانهم . رسائلهم كـانت الوانا من شعـر كتابي كما قصائد ابن الرومي ألوان من كتابة بالشعر . ولا غرو فقد كان كثير من كتاب ذلك الزمـان أيضا شعراء. حتى ابن المقفع قد كـان شاعرا. والجاحظ أيضا . وقـد كان ابن

الزيات والصولي مشتهرين بالشعر . وكان ابن الرومي كاتبا كما كان شاعرا .

مذهب هاتين القصيدتين ليس من مذهب شعراء العصر العباسي والمولدين من بعد ، السالك طريقة الكتاب . لأن مذهب هؤلاء سنخه سنخ القصيدة . حتى ما جيء به تعليميا فلسفيا نحو .

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقــــاء ذات تعــــزز وتمنع

وزينبية صالح بن عبد القدوس ولزوميات المعري ـ كل ذلك قصيدي السنخ القصيدة أساسه ومنبته الذي فيه واشجة جذوره . أما هاتان القصيدتان فسنخهما شيء مختلف سنخهما كالمقالة الصحفية العصرية التي كانت الاقلام قد استطرفتها وأخذت بها أيام النهضة وجعلتها من عدة النضال والإقبال على تناول حضارة العصر المتمثلة في تفوق أوربا تفوقا بالنسبة اليه حال جميع العرب وبلاد الإسلام حال رجعية وتخلف .

لم يكن اسماعيل صبري ومطران الا من الطبقة الثانية من شعراء النهضة ـ اسلوب المقالة الصحفية العصرية الذي في هاتين القصيدتين من نظمهما هو المهيمن على شوقي وحافظ وتفرعت منه شتى فروع النظم الحديث من بعد .

للبارودي كلمة نظمها في هرمي الجيزة هي التي مطلعها

سل الجيزة الفيحاء عن هرمي مصر لعلك تدري غيب ما لم تكن تدري

فيها وحدة الموضوع ، وجودة الترتيب ، وكأنه بها كالسابق الى هذا الاسلوب المقالي ، ولكن تغلغل روح القصيدة في ملكة بيان البارودي وشاعريته أبت عليه الا ان يكون هو المهيمن على جملة معدن الاسلوب وسنخه ـ تأمل قوله :

مصانع فيها للعلوم غوامض تدل على أن ابن آدم ذو قدر
رسا اصلها وامتد في الجو فرعها فاصبح وكرا للسماكين والنسر
فقم نغترف خمر النهى من دنانها ونجن بأيد الجد ريحانة العمر

ألا تحس هنا رنة من قول المعري

رآها سليل الطين والشيب شامل لها بالثريا والسماكين والوزن

وكأنه يرد على قوله :

وقـد كان أربـاب الفصاحـة كلما رأوا حسنـا عدوه من صنعـة الجن

وقال في آخرها ، في نهج قصيدي واضح :

فيـــا نسمات الفجـــر ادى تحيتي إلى ذلـك البرج المطل على النهـــــر
ويـا لمعـات البرق ان جزت بـالحمى فصـوبي عليهـا بـالنثـار من القطـر
عليهــا ســلام من فـــؤاد متيم بها لا بــربـات القــلائد والشــذر
ولا بـرحت في الـدهـر وهي خـوالـد خلـود الـدراري والأوابـد مـن شعـري

مع ذلك لكأن البـارودي ، حتـى في هـذا النهج الجديـد من حمل القصيـدة على طريق المقالة الصحفية نجده ذا سبق وذا تجديد أصيل رحمه الله رحمته الواسعة وجادت ثراه شآبيب الغفران .

لعل القاريء الكريم قد تنبه لتأثير شعـر المديح والاذكار على ما سماه السوربوني شعر اسماعيل صبري الغنائي الـديني وأما ما نبه اليه من شبه بعض مـا قال لامرتين بما قاله صبري ، فقد تأسر الرومنسيون الاوربيـون بالتصوف ـ تصوف المسلمين ـ وما يخرج لامرتين في باب التأثر من هذا النطاق . وقد سبق التنبيه على ان الرومنسيين انما تأثروا في تقديسهم الطبيعـة بالفيلسوف السوسري الفـرنسي الرومنسي جان جاك روسـو . وكان هذا كما قدمنا واضح التأثر بالصوفية وعلوم المسلمين .

## المقالة والقصيدة عند شوقي وحافظ ومن بعد قليلا

المقالة التـي قصيدة في ظاهر شكلها والقصيـدة التي هي مقالة في باطـن أمرها ـ توشك أن تكون هي مادار عليه اكثر الشعـر الغنائي عند شوقي وحافظ . وسنرجع الى قولنا الغنائي فنوضح مرادنا منه من بعد إن شاء الله .

كان شوقي طويل النفس ، نظاما ذا ملكة وكـان يلتمس اصابة الرصانة ويتحري أن يكون له نصيب وافر من حسن الديباجـة ، وكان يعلم مكان البارودي من جميع هذا فاتخذه نموذجـا غير انه عمد الى مذهب من التجديد امـا عن ظن منه ان البارودي مع ملكته الضخمـة قد قصر دونـه لغلبة تقليـد القدمـاء على اسلوبـه ، وتقيده بحـدوده الضيقة وامـا عن فطنة منه الى ان ملكتـه هو دون البارودي ، ولا يستطيع بلـوغ مستوى ديباجتـه مهما يجتهد في سبيل ذلك ، واذن فليتلاف هذا النقص بما يعـوضه من ضروب

الافتنان ، اذ كان البارودي عنده كما هو نموذج ، هو ايضا شاعر معاصر ينبغي عليه أن يتفوق عليه ـ اليس هو القائل :

شبـــــاب قنع لا خير فيهـم        وبـورك في الشبـاب الطامحينـا

أم ليس هو القائل :

شـــاعـــر الامير ومـــا        بـــــــالقليـل ذا اللقب

ومـا أقرب شـاعـر الأمير في نفس صاحبهـا أن تكـون أيضا بمعنى «أمير الشعـر وأمير الشعراء» وهو ـ كما يعلم القارىء الكريم قد صار عليه علما وله لقب حلية مستمرة فيما بعد و إمـا ـ ولعل هـذا الراجـح ـ أن يكون قـد ظن بالبـارودي التقصير عن التجـديد واعترف لنفسه بأنه دونه في الديباجة والرصـانة وصفاء الأسلوب وأصالته وأن حظه من التجديـد لو أحسن القيام عليـه جاذب له المستـوى الرفيع الذي لايقـدر على الارتفاع إليه ، فممكنه بإدنائه قسرا إلى إن يرتفع فوقـه ولو على تباين مسافة بين مكان المستويين وبين نوع حقيقة كل منهما .

وقد مـر من شعر شوقي شيء كثير في الجزء الأول من هذا الكتـاب ومما يصلح للتمثيل به في هذا الموضع مما نحن بصدده قافيته :

من أي عهـد في القـرى تتـدفق        وبأي كـف في المدائن تغـــدق

وميميته :

يا أخت أندلس عليك سلام

ونونيته : قفي يا أخت يوشع خبرينا

وتوشك اكثر قصائد الديوانين الأول والثاني أن يغلب عليها أسلوب المقالة الصحفية .

ونورد ههنا مثالا واحدا نكتفي به وهو قصيدته «مملكة النحل» :

مملكـــة مـــدبـــرة        بـــامـــرأة مـــؤمـــرة

تحمـل في العمال والصنـــــاع عـبء السيطــــــرة

فـــاعجـب لعمال يـــولـــون عليهـم قيصرة

تحكمهـم راهبـــة        ذكـــارة مغبرة

أي مرددة صـوتها وهي كلمة تصيدهـا شوقي من القامـوس بلا ريب . سمعت ممن لا أشك في صـدق خبره ، وذكر ذلك على أنـه من أسـاليب ترنم الشعـراء لايقصد بـه إلى

طعن فيه، أنه رحمه الله كان يرصد قوافيه عددا قبل النظم

عـــاقـــدة زنـــارهـــا عـن ســـاقهـــا مشمـــرة
تلثمـت بـــالأرجـــوا ن وارتـــدتـــه مئـــزرة
وارتفعـــت كـــأنها شـــرارة مـــطـــيـــرة
ووقعـــت لم تختلـــج كأنهـــا مسمـــرة

هذا أول قسم، وقد تدرج فيه من ذكر مملكة النحل وملكة النحل إلى صورة النحلة العاملة. واستعان في الصفة بذباب عنترة وبيراع النابغة:

تقـد السلوقي المضـاعف نسجـه وتـوقد بـالصفـاح نار الحبـاحب

وفي الأبيات إشارة خفية إلى زنار عدي بن زيد. وكان شوقي رحمه الله أبرع من أن يجعل شعره نثريا مغسولا كمطران، أو اجتهاديا كاجتهاديات تلامذة المدارس في موضوعات الإنشاء ـ الإشارة والتشبيه والاستعارة وطلب الرصانة في التعبير ـ كل ذلك مما يرتفع بدرجات التعبير:

ثم رجع شوقي إلى موضوع المملكة الذي بدأ به، وجعله تأملا. ولا يخفي بعد ما ههنا من طريقة العودة القصيدية السنخ:

قـف ســـائل النحـل بـــه بـأي عقـل دبـــره
يجبك بـــالأخـــلاق وهـــــي كـــالعقـــول جـــوهـــرة

هذا من الموضوعات التي كانت دائرة بين المثقفين والمفكرين ـ وأحسب أنها إنما كانت مذهبا من التعبير عن الإعجاب بحضارة أوربا وتفوقها ومحاولة تأويل ذلك بأن الأوربيين ما تفوقوا بزيادة ذكاء وحذق ومهارة أو رفعة عنصرية كزعمهم وإنما بالأخلاق التي عنوانها ماهم عليه من دقة النظام والمحافظة على المواعيد والديمقراطية في الحكم والحرية في الصحافة الى آخر قائمة ما صار يسمى بحقوق الإنسان:

تغنـى قـــوى الأخـــلاق مـــا تغنـى القـــوى المفكـــرة
ويـــرفـع اللـــه بها مـــا شـــاء حتـى الحشرة

وما أحد يبغى لنفسه أن يكون حشرة ولو نحلة ولا حشرات ولو نملا ـ اللهم إلا أن يكره على ذلك إكراها من طريق التناسخ عند من يصححه.

ثم ينتقل شوقي بعد ذكره الأخلاق الى تفصيل ما عناه بذكره، وأن في ذلك تبصرة وذكرى ـ وهذا المعنى كما لا يخفى يشير به الى آية سورة النحل: «وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون. ثم كلي من كل الثمرات فاسلكي

سبل ربك ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس إن في ذلك لآية لقوم يتفكرون . »

أليس في مملكة النحل لقوم تبصرة

والحق أن التبصرة في النحل لا في مملكة النحل - ولكن شوقي إنما جعل هذا رمزا لقضية النظام والأخلاق، وما الإشارة الى التبصرة إلا مذهب من تزيين الأساليب

ملك بناه أهله بهمة ومجدرة

لو التمست فيه بطال اليدين لم تره

تقتل أو تنفي الكسالى فيه غير منذرة

«منذرة» هذه من لغة دواوين الموظفين

تحكم فيه قيصرة في قومها موقرة

جعلها قيصرة لغلبة فكرة تحرير المرأة على الأذهان. فهو يشبه المرأة هنا بعاهلة اوربية، هي هذه المرأة الأوربية التي شرعت تبارى الرجال وتنافسهم وكان سبيل شوقي إن كان حقا يعني التشبيه بامرأة حاكمة أن يذكر بلقيس أو كليوبطرة أو الزباء، فليس للروم قيصرة بهذا المستوى — اللهم إلا أن يجعل كاثرين الروسية واليزابيث الانجليزية بتلك المنزلة. وقد كان يقال لملكة روسية القيصرة، وكانت كاثرين ذات جبروت ودهاء.

من الرجال وقيود حكمهم محررة

لاتورث القوم ولو كانوا البنين البررة

الملك للإناث في الدستور لا للذكرة

بكسر الذال وفتحة الكاف بعد وهو جمع نادر الاستعمال من المتصيدات بلا ريب:

نيرة تنزل عن هالتها لنيرة

هذا من ترنم شوقي، وهو شيء قصيدي المعدن، ولا يزيد به المعنى كبير شيء - ولكنه دندنة حسنة. قولنا لا يزيد به المعنى كبير شيء لأن مراد شوقي من قوله «نيرة» غير واضح، وإنما هي عبارة مدح لملكة النحل، جعلها نيرة لتوهمه على رأسها تاجا يلمع - أو هو مفرد انتزعه شوقي من جمع المؤنث السالمات: النيرات. ولشوقي ولع بالترنم به:

المترعات من النعيم الراويات من السرور

العاثرات من الدلال الناهضات من الغرور

الآمرات على الولاة الناهيات على الصدور
الناعمات الطيبات العرف أمثال الزهور

وأصله من أبي الطيب ـ

بأبي الشموس الجانحات غواربا ... اللابسات من الحرير جلاببا
المنهبات عقولنا ونفوسنا ... وجناتهن الناهبات الناهبا

وهلم جرا ـ

فهل ترى تخشى الطماع في الرجال والشره

هذه قافية لا تعجب ابن رشيق، ولا بأس بها على قلق ما

فطالما تلاعبوا ... بالهمج المسنيرة
وعبروا غفلتها ... الى الظهور قنطرة

هنا تعريض ـ وأنفاس من روح العصر التحررية الدعوى

وفي الرجال كرم الضعف ولؤم المقدرة
وفتنة الرأي وما ... وراءها من أثرة

وهذه الحكمة كأنها استطراد ـ ولكنها متصلة بالموضوع اتصالا غنائيا. وذلك أن هذا المنهج الذي سلكه شوقي من وحدة الموضوع وجودة الصياغة والترتيب، معه تأمل ذاتي، مستمد من نفس الموضوع، مشع به وعليه ـ هذا منهج «الليريكي». وهنا يصدق حدس السوربوني إذ فطن الى أن في طريقة اسماعيل صبري غنائية، وقد رام تفسيرها بأداء الغناء ذي الأدوار. ولكن تفسيرها هو هذا. وهذا المنهج عند شوقي وحافظ كليهما أوضح، وهو مما فارقا به بنية القصيدة القديمة، بنوع من تجديد غربي المعدن.

ثم رجع شوقي من الاستطراد الى قيصرته:

أنثى ولكن في جنا ... حيها لباة مخدرة

واللباة أنثى فالمقابلة غير جيدة إلا على توهم نوع من "لكن" نابغي مثل "غير أن" التي في قوله.

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم ... بهن فلول من قراع الكتائب

ولا يخلو البيت على ظاهر صياغته من نوع غير متقن الصقل. ولماذا خص الجناحين باللبوة. هل أراد أنها على طيرانها لبؤة؟ كلا ـ أراد فقط أنها أنثى من صغار النحل ولها من قوة عظام السباع كمثل قوة اللبؤة وشراستها

ذائدة عـن حــــــوضهـــــا طـــــاردة مـن كـــــدره
تقلـــــــدت إبـــــرتها وادرعـــت « بـــــــــالحبرة »

فصـارت القيصرة هانيا ست بيت تـرفـو ملابس الـزوج والأسرة ـ وانجرف شـوقي مع التنغيم والرغبة في طول النفس، فخلط في كلامه بما يشبه الإسفاف.

كـأنها تـــــركيـــــــة قـــــد رابطت بـأنقـــــرة

ولو رابطت بازمير أو افيون قره حصار أو اصطمبـول، لكانت أيضا تركية ـ وإنما جلب "انقرة" القافية، وهذا مما يقع تحت ما عابه قدامة حيث تمثل بقول الآخر:

فـــوقـــاك الإلـــــه من وارث وا ل وأبقـــاك صـــالحا رب هـــود

ثم ما للنسـاء والمرابطة؟ـ تأمل تـداعي المعاني، الإبـرة «والحبرة» جاءتـا بالتركيـة. أنقرة جاءت برابطت ليتم البيت، ولعمري، إذ قد اتهم ابن البـاقلاني امرأ القيس بالحاجة الى إتمام الوزن في تكراره الخدر حيث قال « ويـوم دخلت الخدر خدر عنيزة » وامرؤ القيس من لا يتهم، فإن غيره لن يجور إن اتهم شوقيا بالحاجة الى مثل ذلك في قوله:

كـأنها تـــــركيـــــــة قـــــد رابطت بـأنقـــــرة

ودعت «رابطت»«جان دارك»، كأنه يرد به على من زعم أن النساء لا يرابطن ـ واستطرد الى ذكر شيء عن «جان دارك».

كـأنها جـــــــان دارك في كتيبـــــــة معسكـــــــرة

وينبغي أن تنطق «جندرك» لكيلا يلتقى ساكنان في حشو البيت

تلقـي المغير بـــــالجنـــــو د الخشـــن المنمـــــــــرة

المغير هنـا هم الانجليـز أعـداء شـوقي وأعـداء قـومـه. فقـد جعل "جنـدرك" رمـزا وطنيا، فصرفه ذلك عن التركية ذات «الحبرة»:ـ

الســـــابغين شكـــــــــة البـــــــــالغين جسرة

هذا البيت ترنم وفيـه وهن إذ مراده البالغين غاية الجسارة، ولكنـه حذف معمول البالغين، فصار فيها معنى البلـوغ وحده، ولا يصلح وحده إلا على أن يتم نقص معناه قـارئه. وجسرة حـال أي حـال كـونهم جـاسرين، جمع جـاسرا على جسرة، كما في بيت الجموع ـ

غلمانهم لـــــلأشقيـــــاء عملـــــة قطـــــاع قضبـــــان لأجل الفيلـــــة
والعقـــــــــــلاء شرد ومنتهـــى جموعهـــم في السبـــع والعشر انتهـــى

ثم أطنب في نعت بطلته « جندرك »عدوة الاستعمار

قــــد نثـــرتهم جعبـــــة ونفضتهـــــــــــــــــــم مثبرة

هنا بـاخ الترنم بسبب إسراف شوقي فيـه . فقد صارت « جنـدركه » حجـاجا أو عبدالملك بن مروان الذي في خطبة الحجاج : «نثـر كنانته بين يديه وعجم عيدانها» . ثم عادت من حجاجيتها ومـروانيتها هانما تركية في «نفضتهم مثبرة» ـ وتـرك الشاعر مأساة «جندرك» المسكينـة أن يلم بها ، ولو كـانت حقا نثرتهم ونفضتهم مـا أسلموهـا للعدو والنار ذات الوقود ـ

مـن يبـن ملكـــــا أو يـــــذد فبــــــا القنــــــا المجـــــررة
إن الأمـــــــــــــــــــور همة ليـس الأمـــور ثـــــرثـــــرة
مـــــا الملـك إلا في ذرى الـــــــ ألـــــــويـــــــــة المنشرة

هذه المعـاني من أبي الطيب ألبسها شـوقي لغة الصحافـة ، وهو ههنـا كأنما يفسر مملكة النحل بما جعلها رمـزا له ، وهو دولة مصر لـو صار ابناؤها نحـلا وخديويها قيصرا ، أو قيصرة جندركية تطرد اللوردات الملاعين

عـــرينـــه مـــنـذ كـــان لا يحميــــــه إلا قســــــورة
رب النيـــــوب الــــــزر ق والمخـــــالب المذكــــرة

أحسبه عنى بالزرق ، زرقة الحديد ، كنـاية بذلك عن مضى حدها ثم بعد أن فسر الرمز عاد اليه :

مــــالكـــــة عـــــاملـــــة مصلحـــــــــة معمـــــــرة
المال في أتبـــــاعهــــــا لا يستبين أثــــــــــــــــــــره

كما في أتباع ملوكنا يا صاح ـ هذا مراده إن شاء الله .

لا يعـــــــرفــــــون بينهـم أصـــــلا لـــــه مـن ثمـــــره
لـــــو عـــــرفـــــوه عـــرفـــوا مـن البــــــلاء أكثــــــره

كما عرفنا نحن ـ وهنا رجعة الى موضوع الأخلاق . وغمزة من غمزات السياسة :

واتخذوا نقـــــــابـــــــــــة لأمـــــــــــــــــرهـم مسيرة
سبحــــــان من نـــــزه عنــــــــ ــــــــه ملكهـم وطهـــــــره
وســـــاســـــه بحـــــرة عـــــاملـــــة مسخـــــرة
صـــــاعـــــــدة في معمـل مـــن معمـل منحــــــــدرة
واردة دسكــــــــــــــرة صــــــادرة عـن دسكــــــرة

بـــــاكـــــرة تستنهض الـــــــ ـــــــعصائب المبكـــــــرة

ثم يجيء الترنم بجمع المذكر السالم على طريقة أبي الطيب:

الثـابتين فـروسـة كجلـودهـا في ظهـرهـا والطعن في لبـاتها
العـــارفين بها كما عـــرفتهـم والــراكبين جـدودهـم أمـاتها

قال شوقي من بعد قياسا على هذا النمط:

الســـامعين الطـــائعيـــــ ـــــن المحسنين المهـــــرة

ولا يخفى أن أصل النسق قرآني، ولكن شوقي كان بمحاكاة الشعراء ومجاراتهم مغرى وبذلك أدرب، فهذا زعمنا أنه أخذ بطريق أبي الطيب

مـن كـل مـن خـط البنـــا ء أو أقـــــام أسطــــــره
أو شـــــد أصـل عقـــده أو ســـــده أو قـــــوره
أو طـــاف بـــالماء على جـــدرانـــه المجـــدرة

ثم اختتم شوقي هذه المقالة القصيدية بعودة الى صفة النحلة، وقد كان وصفها مفردة، فالآن جاء بها في جموعها ـ في ثوها الدائب ذي الدوى:ـ

وتـــذهب النحـل خفـــا فـــا وتجيء مـــوقـــرة
حـــوالب الشمـع من الـــ خمائل المنـــــــــورة
جـــــوالـب الماذي مـن زهـــر الـــريـــاض الشيرة

ذوات الشارة أي الحسن والكلمة متصيدة

مشـــــدودة جيــــوبها على الجنـــى مـــــــزررة

هنا عودة الى ذباب عنتره

وكـل خـــــرطـــــوم أدا ة العسـل المقطــــــــرة
وكـل أنـف قـــــانـىء فيــــه مـن الشهـــد بـــرة

هل رأى شوقي أنف النحلة؟ـ

ذكر هذا المعنى ــ طرفا منه ـ في قوله أول شيء: "تلثمت بالأرجوان" ـ وبعيد أن يكون رحمه الله قد تبين أنف النحلة كل هذا التبين ولو قد وقع هذا البيت لأبي عثمان لعده من باب الجسارة ـ كالذي ذكره عن بعض رواته أنه جسر فزعم أنه رأى أير ذباب وهو يكوم ذبابة

حتى إذا جـــاءت بـــه جـــاست خـــلال الأدورة

ونظم الآيات عني، وأخذه هذا من الآية: «فجاسوا خلال الديار وكان وعدا مفعولا» ظاهر جلي [آية أول الإسراء].

وغيبته كالسلاف في الدنان المحضرة

هذا التشبيه ضعيف، إذ العسل أصل في النعمة، ولا يقال عسل كالخمر، وإنما يقال عسل ولبن وعسل وخمر - قال حسان رضي الله عنه

كأن سبيئة من بيت رأس ... يكون مزاجها عسل وماء
على أنيابها أو طعم غض ... من التفاح هصره اجتناء

ومثل هذه الزلة عند شوقي كثير، وهو قصر باع في صناعة ديباجة القريض.

فهل رأيت النحل عن أمانة مقصرة

رجع هنا كما ترى إلى المعنى الأخلاقي. ولكنه توهم أن كل النحل جوارس من بساتين تعد لهن، وكان رحمه الله امرأ موغلا في الحضارة. وعل ذلك أن يكون مما جعل جزالة بداوة القصيدة - وهي بداوة قلب وروح أول من كل شيء - تعسر عليه وتستعصي على طول المحاولة المجتهدة منه. وإذ نحل شوقي نحل بساتين فإنهن لأمانتهن كالمقترضات من الناس حين يجرسن من أزهار بساتينهم، ولأمانتهن يؤدين ما اقترضنه سكرة بسكرة - وهي قافية لا تسلم من عناء - قال:

ما اقترضت من بقلة ... أو استعارت زهرة
أدت إلى الناس به ... سكرة بسكرة

ولننظر الآن في مقالة حافظية بعد هذه الشوقية. وكان حافظ من تلاميذ البارودي، يحذو على نموذج ديباجته، فتشرق عليه من ذلك أحيانا إشراقة. وما جعل البارودي نموذجا يبغى أن يتفوق عليه بمحاكاته كما فعل شوقي، إذ كأنه كان كالمسلم بتفوقه واستاذيته ولكن منافسته كانت لشوقي. وقد مر لي في كلام سابق: «وحافظ إبراهيم شاعر قرنه حسن الجد بشوقي، وتعصب بعض الناس له، لما كانوا يجدونه في شعره من كلام يناسب روح العصر السياسي المغيظ على البريطانيين. وشعره في حد ذاته لا يجوز أن يقاس ويقرن مع شعر شوقي، ولعل مسافة ما بينه وبين شوقي أبعد من مسافة مابين ابن حجاج والمتنبي - أقول الآن، لعل هذا القول أن يكون فيه جوز على حافظ، إذ هو أحيانا أصفى ديباجة من شوقي، وهذا وجه أحسب أن الدكتور طه حسين ذهب إليه في بعض ماتناولهما به من الدرس والنقد. وإلى القارىء بعد بائيته التي عنوانها غادة اليابان - هي أيضا مقالة قصيدية فيها عنصر غنائي. وحرص حافظ على مقاربة روح القصيدة بنفس فيه أصداء من جزالة البارودي ومقدمات تأملات القدماء التي يجعلونها تمهيدا حزين النغم يقوم مقام النسيب، كقول الأعشى مثلا:

لعمرك ما طول هذا الزمن ... على المرء إلا عناء معن

قال رحمه الله:

لاتلم كفي إذا السيف نبا ... صح مني العزم والدهر أبى
رب ساع مبصر في سعيه ... أخطأ التوفيق فيما طلبا
مرحبا بالخطب يبلوني إذا ... كانت العلياء فيه السببا

عقنى الــــدهــــر ولــــولا أنني	أوثـــــر الحسنى عققت الأدبـــا
إيــه يــادنيــا اعبسى أو فــابسمى	لا أرى بـــــرقك إلا خلبـــا

المطلع جهير قصيدى قارع للسمع

ثم هو خطابي وسوغ هذا للشاعر أن يتخذ سمتا من الخطابة الواعظة في البيت الذي تلاه ـ غير أن هذا البيت بدأ بحضر جيد ثم انبهر إذ كأن حافظا أرادبه تقوية المعنى الذي أصابه في المطلع ولكن مراده لم يستقم له. قوله «الدهر أبى» ـ أجود وأوجز من قوله «أخطأ التوفيق فيما طلبا»، إذ هذا فيه عناء والتوفيق ليس بالذي يخطئه طالب، وإنما هو عون يجيء من الله سبحانه وتعالى. قوله «رب ساع مبصر في سعيه» يحتاج إلى تكملة قوية إذ هو بداية وتوطئة حسنة، فهذا قولنا إن حافظا بدأ بحضر (أي جري) جيد ثم عجز من بعد.

والبيت الثالث أوله حسن، وتتمته تحتمل ولكن فيها عناء. والمعنى في صدر البيت الرابع واضح ولكن العجز فيه غموض، مع ما عمد إليه حافظ من المقابلة.

ولكأن حافظا جعل في هذا النفس الخطابي بعض كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب صلوات الله عليه، حذوا يحتذيه، وذلك مثل قوله عليه السلام: «يا دنيا غرى غيري» وقوله: «ولكن لا رأي لمن لايطاع» وقوله «ومن رمى بكم فقد رمى بأفوق ناصل» وقديما قالوا إن زيادا والحجاج وعبدالحميد الكاتب، كل أولئك تعلموا البلاغة من خطب أمير المؤمنين كرم الله وجهه. فأخذ حافظ من بلاغته سير منه على طريق مهيع. وعجز البيت الخامس «لا أرى برقك إلا خلبا»أضعف من صدره.

على أن المتأمل لهذه الأعجاز الضعائف، واجد فيها جميعا مشابه غير الضعف. نوعا من مسرحية «في جواب سؤال» رب ساع مبصر الخ ـ ماذا جرى له: لم يوفق. مرحبا بالخطب، لماذا ترحب به ؟ لأنه طريق إلى العلياء، العلياء هي السبب الذي جاء به. عقنى الدهر ولولا أنني أوثر الحسنى ـ ماذا كنت تفعل ؟ كنت سكت وتملقت الاستعمار ولم أقل شعرا. إيه يا دنيا أعبسي أو فابسمي. لماذا هذه التسوية ؟ لأنك كاذبة، عبوسك وابتسامك سواء وبرقك برق خلب.

هذا الأسلوب الذي حاق مذهب رصانة القصيدة لا يرضاه، يرضاه حاق مذهب الصحافة الشعبية كل الرضا. ويكتسب في ضوء هذا الرضا، نوعا من صفاء في الديباجة. فتأمل.

ثم بعد أن جعل هذه الخطابة العلوية الشكوى مقدمة، صرح بمعنى استثارة الهمم الراكدة. التي ركودها هو سبب شكواه. وهذا موضوع الأخلاق التي هي النظام والدأب والتدبير المبلغ إلى مثل مستوى حضارة أوربا

أنـــا لـــــولا أن لي من أمتي خـــاذلا مـــابـت أشكـــو النـــوبـــا
أمـــة قـــد فت في ســـاعـــدهـــا بغضهـــا الأهل وحـب الغـــربـــا
تعشـق الألقـــــاب في غير العلي وتفـــدي بـــالنفـــوس الـــرتبـــا
وهي والأحـــداث تستهـــدفهـــا تعشق اللهـــو وتهوى الطـــربـــا
لا تبـــــالي لعب القـــــوم بها أم بها صرف الليـــــالي لعبـــا

فهذا خاتمة لومه أمته التي أحوالها المؤسفة هي سبب شكواه الدهر. البيتان الأولان ثانيهما متم معنى أولهما وأولهما ممهد لتاليهما، متضمن سؤالا فيـه جوابه ـ إذ السؤال كيف خذلتك أمتك ؟ والجواب أنني أدعو إلى حب الأهل وبغض الأجانب وهي لا تطاوعني على ذلك. وكلمة الغرباء لا تؤدي معنى الأجانب، أجانب أوروبا وخاصة البريطانيين المستعمـرين، ولكن حـافظـا لم يجد غيرهـا. وكلمـة الأهـل أيضـا لا تـؤدي معنى المواطنين. ولكن مـراد الشاعـر مع هذا ظـاهر. ثم« في الأهل والغـرباء» نـوع من نفس بلدي شعبي، يـوهم بأن الشاعـر قد قصـد إلى هذين اللفظين قصـدا، ولم يلجئه إليهما عجز أو إعياء. قوله "وتفدى بالنفوس الرتبا" إن هي إلا إطناب في معنى صدر البيت «تعشق الألقـاب في غير العلى» وصدر البيت أوفى. وهل أراد حـافظ لغير العلى تفسيرا بقوله «وتفدى بـالنفوس الرتبا» ؟ فالرتب من العلى. وكأن حـافظ يسخر من هذا الذي يتوهمه طلاب الـرتب أن فيها العلى. والتعبير بعد صحفي لأن قوله «وتفـدى بالنفوس» إنما أراد بـه تبذل المجهـود العظيم من أجل الحصول على الـرتب، فكأنه النفيس الـذي يفدى بالنفس والنفيس. وقوله "تهوى الطـربا" أجود لو قال وتهوى اللعب، لأن اللهو واللعب مصطحبان، وعلى ذلك وبه جاء بيان القـرآن. ولكن حافظا احتاج إلى اللعب في البيت التالي، ليهزأ من أذناب الاستعمار الذين لهم في الـدولة مكان، أنهم قد سمحوا للقوم أي الإنجليز أن يعبثوا بمصالح مصر، ثم مـا كان لهم عند أنفسهم من اعتذار إلا أن ينسبوا مـا حل بهم وبأمتهم إلى صروف الليـالي، «وتلك الأيام نـداولها بين الناس» ـ وإذا تأملنا جـانب الخطابة الهازئة في "لا تبـالي لعب القوم" ـ وسر الهزؤ كلـه في القوم الـذين هم أيضـا صرف الليـالي، تبين لنـا أن حـافظـا لعلـه مصيب في ادخـار كلمـة اللعب، ليكـون اللهو الـذي هوطـرب منهم واللعب المصـاحب معه، من القـوم ومن الدهر المهيمنين عليهم.

ثم أخذ حـافظ يقص قصة اليـابان على لسان رمـز ضمنه معنى الحريـة متمثلا فى المرأة الجندركية البـاسلة، ثم في مشاركتها للرجل فى تحمل الاخطـار والنهوض بما تطلبه

واجبات حضارة العصر ودواعي التقدم المنشود. ولا يخفى أن الدب الذي هو رمز الاستعمار الروسي بالنسبة لأهل اليابان والمشرق الأقصى، هو أيضا رمز للاستعمار البريطانى الجاثم على مصر، اذ اليابانية هي كالكناية عما في ضمير مصر الناهضة المشرئبة إلى تجديد مجدها القديم

ليتهـــا تسمع مني قصـــة — ذات شجـو وحـديثـا عجبـا
كنت أهـوى فى زمـانى غـادة — وهـب اللـه لها مـا وهبـا
ذات وجـه مـزج الحسن بـه — صفـرة تنسي اليهـود الـذهبـا

هل أراد حافظ هنا الإشارة إلى الآية: « إنـه يقول إنها بقرة صفـرآء فاقـع لونها تسر الناظرين » ؟ لماذا خص اليهود هنا بأن صفرة هذه الفتاة تنسيهم الذهب. . . . هنا بلا ريب مبالغة ذات لون من مفاكهة شعبية إذ لا ينسى اليهود صفـرة الذهب مهما يبلغ جمال صفرة الحسناء اليابانية من البهجة. ههنا أسلوب صحفى، وكأن شعور حافظ بصحفيته هو الذى دعا من بعد قوله:

حملت لى ذات يـوم نبأ — لا رعـاك اللـه يـاذاك النبـا

وإنما تحمل الأنباء الصحف. وفى القافية قلق. ولعلها كانت تكون أقوم لو قد قال: لا رعاك الله يا ذاك نبا من دون الألف واللام وتخفيف الهمزة فيه ما فيه، إذ الألفات اللاتى سبقن كلهن ألفات إطلاق إلا أبى ونبا ورنتها مع ما تلاهما منسجمة.

وأتت تخطـــر والليـل فتى — وهـــلال الأفق في الأفـق حبـا
ثم قـالت لى بثغـر بـاسم — نظـم الـدر بــه والحبـبـا

هذا البيت على بساطته وكثرة تداول الشعراء مثل لفظه ومعناه، سلس الموقع ههنا. قوله نظم الدربه، يعود الضمير فيه إلى معنى الابتسام، فالدر الثنايا والأنياب اللاتى لهن وميض والحبب هو اللمى، إذ الشفتان خمر. والبيتان اختزلهما حافظ من مغامرات عمر وأضرابه من شعراء الغزل اختزال إشارة حسنة الموقع.

نبئـونى بـرحيل عـاجل — لا أرى لى بعـده منقلبـا
ودعـانى وطنى أن أغتـدى — علنى أقضى لـه مـا وجبـا
نـذبـح الـدب ونفـرى جلـده — أيظـن الـدب ألا يغلبـا
قلت والآلام تفـرى مهجتى — ويك مـا تصنع في الحرب الظبـا
مـا عهـدنـاهـا لظبى مسرحـا — يبتغى ملهى بـه أو ملعبـا

ليست الحرب نفـــوســـا تشترى		بـــالتمنى وعقـــولا تستبى
أحسبت القـــد من عـــدتها		أم ظننت اللحظ فيهـا كـالشبا
فسليني إننى مـــارستهـــا		وركبت الهول فيهـــا مـــركبا
وتقحمت الـــردى فى غـــارة		أســـدل النقع عليهـــا هيـــدبا
قطبت مـــا بين عينيهـــا لنـــا		فـــرأيت الموت فيّهـــا قطبـــا
جـــال عـــزرائيل فى أنحـــائهـــا		تحت ذاك النقـع يمشى الهيـــدبى
فـــدعيهـــا للـــذى يعـــرفهـــا		والـــزمى يـــاظبيـــة البـــان الخبـــا

أعلنت فتاة حـافظ بينها إعلانـا مفاجئا هي نفسهـا له. لم تسبقه بأمـرها كما سبقت أم عمرو الشنفرى. وما كانت فتاة حى ظعينة يعلق بها القلب ثم ما هو الا أن تروع المحب حولة أهلها وهي تسف الحب، وركائبها قد زمـت بليل. إنها فتاة عصرية يابانية ضربها مثـلا يستحث به مصر وأمتهـا التى تنشد العـز والتحـرر. وقد أحسن حـافظ إذ جعل اليابانية التى تـذبح الدب الروسي رمزا لما يأمله من نهضة أمته المصريـة العربية المسلمة لتذبح الاستعمار البريطانـى وتغوله الصليبى، ذلك بأن اليابـان بدأت نهضتها في وقت مقارب لبدايـة محمد علي إلا أن محمد علي بدأ بـالحربية والأسطول في بلد عيـون أعدائه عليه متفتحة أشـد التفتح بالمراقبة والحذر، والكـراهية الدينية العميقـة الجذور. فانتهزوا أول فرصة فوثبوا على الأسطول المصرى فأغرقوه. وعلى تقدم الجيش المصرى فصدوه. ثم دخلوا مصر بتأريخ " استعمارهم " المعـروف. وقد كان محمد علي بجهلـه وغروره مطية من مطايـاهم تذرعوا به الى التـوغل في افريقية وإدخال التبشير من وراء ظهـر الاسلام ليطعنوه به. وكان أمر الله قدرا مقدورا.

هذا وقـد تصرف حافظ في نهج القصيـدة. شاعر قصيـدته يشكو إخفـاقه ونبـو سيفه وعقوق الدهر له والخذلان الذى حاق به في مكان نسيب الشعراء. ويأتى بنسيب رمزي فتاتـه يابانيـة فارسـة مقاتلة هى التى تعلن العـزم على رحيل جد، لا رحلـة ظعينة على هودج، ولكن رحلة عزم كالتى زعمها طرفة لنفسه ولناقته حيث قال:

على مثلهـا أمضى إذا قـال صـاحبى		ألا ليتنى أفـديك منهـا وأفتـدى
وجـاشت اليـه النفس يـومـا وخـالـه		مصـابـا ولـو أمسى على غير مـرصـد

وقـد اصطنع حـافظ حوارا خطـابي الصيغـة، لا يقصـد به إلى تمثيل مـا يقع من حـوار غرامي، ولكن جعلـه مذهبـا من مذاهب التحضيض والموعظـة الحسنة. وقـد تلاحظ جانب المبالغة الشعبية الصحفية الفكاهية الروح شيئا في قوله:

قلـت والآلام تفـــرى مهجتـى		ويك مـا تصنـع في الحرب الظبَـا

النفس ههنا مصرى قاهرى خالص. ثم أتبعة حافظ عبارة ذات لون من تفخيم «ما عهدناها لظبي مسرحا» ـ ثم فرغ من هذا المعنى نوعا كأنه تعريض بها عليه حال النساء المحجبات النواعم

أحسبت القـد من عـدتها ... أم ظننت اللحظ فيها كالشبا

فسليني إنني مارستها...

والأبيات التى تلى، على أنها مذهب خطاب، لا أكاد أشك أن حافظا انتزعها من ذكرى تجربة حرب خاضها حقا. أو شهدها تخاض. أو كأن قد فعل لقرب عهد بخوضها. وذلك أنه كان في جيش كتشنر الذى حارب الخليفة رحمه الله. وقد وصف قتالهم بخيلهم وحرابهم الواصفون، إذ هم تحصدهم نيران المكسيم، ويقدمون، رجاء الشهادة في «شأن الله» وفى «سبيل الله». ومما يدل على صدق المشاهدة ذكره النقع وهو غبار "كررى". ووصف حافظ قريب فى جوهره والصورة الخاطفة التى صورها من وصف المستر تشرشل فى كتابه The River War ومما ينبىء بخوف حافظ قوله: «جال عزرائيل في انحائها»وما كان مشيه الهيدبى، إذ الهيدبى من مشى الإبل، وانما كان يشد شدا. وأحسب أن حافظا قصد إلى التجنيس حيث جاء بـ«هيدبا» من قبل. وقد يكون استشعر فى لفظ الهيدبى نوعا من التهويل. ثم رجع إلى التعريض بحال الحجاب والتنعم مرة أخرى: «والزمي ياظبية البان الخبا» وفي هذا من روح الفكاهة المصرية بعض الأنفاس. وكذلك في قوله من بعد:

فأجابتنى بصوت راعنى ... وأرتنى الظبى ليثا أغلبا

وقد التزم شوقى فى مبالغته "جنس النحلة إذ جعلها لبؤة. وحول حافظ نوع الظبية وجنسها معا فجعلها أسدا ذكرا. وفي كلتا الحالتين مذهب الشاعرين قريب من قريب، إذ ما عدوا التصرف فى تشبيه البسالة المعروف. ومثل هذا التصرف من طبيعة الأسلوب الخطابي أو الكتابي المبسط الصحفي المنحى إذ اللبؤة والأسد الأغلب ليسا هنا تصويرا ولكن عبارة لفظية بحتة، كما لو قال شجاعة مع صفة تقويها نحو جد شجاع وحق شجاع وجد شجاعة وحق شجاعة وهلم جرا.

فأجابتنى بصوت راعنى ... وأرتنى الظبي ليثا أغلبا
إن قومى استعذبوا ورد الردى ... كيف تدعونى ألا أشربا
أنا يابانية لا أنثنى ... عن مرادى أو أذوق العطبا

قوله راعني فيه تشبيه لصوتها بزئير الأسـد الذى شبهها به. ثم رجع بها فى ساحة الحرب ظبية مرة أخرى. وفي كل ذلك من أربه التنبيه على دور النساء الذى ينبغى أن يقمن به في نضال العصر الحضاري الجديد. ولا يخفى أنـه بذكره تضميد الجرحى وحصره عمل مشاركة المرأة الحربية في هذا الباب، يـرمى إلى ماكان يعتقده هو وكثير من مثقفى عصره من ضرورة التوسط في أمـر تحرير المرأة والاعتـدال الذي فيه إبقـاء على كثير من محافظة الحجاب والحشمة التي معه

أنـــــا إن لم أحسن الـــــرمى ولم    تستطـع كفـــاى تقليـب الظبــــا
أخـــــدم الجرحى وأقضـى حقهـم    وأواســى في الـــــوغى مـن نكبــــا

وهذا منهج التمريـض الحضاري الجديد الذى تنسب أوائله إلى «فلـورنس نايتنجيل» ـ وهو أقدم من ذلك بدهور.

هكذا الميكاد قد علمنا    أن نرى الأوطان أما وأبا

«الميكـاد» هنا رمـز للمستبـد العـادل. أو الطاغيـة المصلح، كما زعم مطـران ولا يخفى التناقض. أو رمسيس:

ملك يكفيك منه أنه    أنهض الشرق فهز المغربا

وإنما أراد الغـرب، إذ المغـرب لا يعرف علما إلا على بلاد المغـرب الاسـلاميـة ولكنهـا القافية. ولا أحسبه واجدا غيرها.

وإذا مارسته ألفيته    حولا في كل أمر قلبا

مثل سادة بني أمية ـ معاوية وعبدالملك والوليد

كان والتاج صغيرين معا    وجلال الملك في مهد الصبا

المعنى هنـا غير واضح واللفظ قريب وكأنـه ضمن قـوله هـذا آخذا من الآيـة «ويكلم الناس في المهد وكهـلا» ـ «وءاتيناه الحكم صبيا» ولشوقي ولع بـالمسيح أفاده من تعلقه

بالثقافة العصرية ومثل المسيحية الحضارية وكأن رشاشا من أمواج شوقي أصاب حافظا فمسح من طريق تعبيره ههنا.

فغدا هذا سماء للعلا وغدا ذلك فيها كوكبا

ونظم البيت محذو على قول الخليل بن أحمد المشهور يذكر عيسى بن عمر، وكتابيه الإكمال والجامع

بطل النحو جميعا كله غير ما أحدث عيسى بن عمر
ذاك إكمال وهذا جامع وهما للناس شمس وقمر

وطريقة المحاكاة في هذا ـ وذلك، مع ذكر السماء والكوكب كما ترى.
بعث الأمة من مرقدها ودعاها للعلى أن تدأبا

وما كانت أمة الميكاد راقدة. فهذا مثل ضربه حافظ وعودة منه إلى ماذكره أولا حيث قال: «لا تلم كفى إذا السيف نبا» وحيث قال: «أنا لولا أن لى من أمتى خاذلا إلخ «وحيث قال «أمة قد فت في ساعدها» ـ فالأمة هنا هي أمة حافظ، وما تقدم من ذكر الميكاد إنما هو مثل واستثارة ورمز:

فسمت للمجد تبغى شأوه وقضت من كل شىء مأربا

من الصناعة والتجارة وذبح الدب جميعا.
ولحافظ كلمات فيهن مثل هذا التصرف بمنهج القصيدة وإشرابه معاني العصر مع وحدة الموضوع والأسلوب الذى يخاطب جمهور المثقفين ـ اقرأ مثلا حريق ميت غمر

سائلوا الليل عنهم والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى

ورعاية الأطفال:

شبحا أرى أم ذاك طيف خيال لا بل فتاة بالعراء حيالى
ومدرسة البنات ببور سعيد وهى في موضوع تعليم المرأة:

حافظ وشوقى كلاهما قد أخذا من القصيدة وزنها وقافيتها وتصرفا فى وجوه من أساليبها وحرصا على سلامة الديباجة ورصانتها ما استطاعا. وتشوب ديباجة شوقي خشونة صناعة وعمل وكدرهما وتشوب ديباجة حافظ شعبية تقارب أن تنحرف إلى بعض الابتذال. كلاهما بعد قصيدته مقالة فى التبويب و الترتيب والمذهب البياني الصحفى المعدن. إلا أن أسلوب شوقى صحفى كتابي. وأسلوب حافظ صحفى خطابي. شوقي مكب على طرس يكتب لمن سيكب على طرس. وحافظ ينشد ويلقى أمام جمهور ثم تطالع الصحافة من الغد قراءه من سمعه منهم ومن لم يسمعه. وقد ينشد شعر شوقى من ينوب فيه عنه، ولكن سنخه ما ذكرنا.

هذا وشوقى وحافظ بعد يشتبهان في عنصر من عناصر التجديد، ذكرنا من قبل أن السوربونى رحمه الله، كأنه قد فطن له فى معرض حديثه عن شاعرية اسماعيل صبرى، وهو ما اصطلح له النقاد لفظ Lyrique ـ أى الغناء أو الشعر الغنائي. وقد بينا من قبل رأينا أننا لانعد القصيدة العربية من الشعر الغنائي بما أغنى عن إعادة ذلك ههنا، ولكن حافظا وشوقيا أخذا بوحدة الموضوع، يديران القصيدة حول قطب ومحور من فكرة. ثم يتقمصان تلك الفكرة وذلك الموضوع تقمصا ذاتيا ـ أعنى أنهما يتمثلان الفكرة والموضوع أن ذلك امتداد من أنفسهما ثم يسبغان على الفكرة والموضوع من تقمص أنفسهما لذلك، أو بسبب صيرورة ذلك امتدادا لأنفسهما، معنى إنسانيا شاملا، هذا المعنى الشامل، وهو امتداد ذاتيتها الآن التي قد صارت إنسانية شاملة، يتوخيان به أن يحاكيا ما تفعله هذه الانسانية الشاملة بقولهما. هناعنصرالمحاكاة للطبيعة ـ تمثل شوقي مايريده لأمته من دقة ونظام وتدبير وأمانة وهكذا من الأخلاق التي ينبغي أن تتصف بها حتى لا تذهب وحتى لايصير بنيان قومها خرابا ـ تمثله مملكة النحل، وحاكي بلفظه ووصفه وتأمله حال النحل ويعسوبها الذى يريده حالا لقومه ـ إلى نحو من هذا الوجه ذهب مطران حيث قال:

أكبر برمسيس ميتا لايلم به ... موت وأكبر به حيا إلى الآن
مازال بالقوم حتى صار بينهم ... إله جند تحابيه وكهان
ورب سائمة بلهاء هائمة ... تشقى وتهواه في سر وإعلان
يسومها كل خسف وهى صابرة ... لاصبر عقل ولكن صبر إيمان
فبجلت تحت تاج الملك مدميها ... وقبلت دمها فى المرمر القاني

مخلــدا دون من قــامــوا بــرفعتــه		من شــوس حــرب وصنــاع وأعــوان
مخالســا ذمــة العليــاء مضطجعــا		من مهــد عصمتهــا في مضجع الــزاني

وقد نبهنا إلى قبح هذا البيت ـ وإلى نحو هذه ذهب اسماعيل صبرى حيث قال

لا القــوم قــومى ولا الأعــوان أعــوانى		اذا ونى يــــوم تحصيل العــــلا وانى
لاتتركــوا مستحيــلا فى استحــالتــه		حتى يميـط لكم عن وجــه إمكــان
مقــالــة قــد هــوت من عــرش قــائلهــا		على منــاكب أبطــال وشجعــان
لــو غير فــرعــون ألقــاهــا على مــلأ		فى غير مصر لعــدت حلـم يقظــان
لكن فـــرعــون إن نــادى بها جبــلا		لبت حجــارتــه فى قبضــة البــانى
وآزرتــــــــــه جماهير تسيــل بها		بطـــاح واد بماضى القــوم مــلآن
بــرا بــذى الأمــر لا خــوفــا ولا طمعــا		لكنهم خلقـــوا طـــلاب إتقــان

وازن بين جميع هذا وقول حافظ :

هكــــذا الميكـــاد قـــد علمنـــا		أن نـــرى الأوطـــان أمـــا وأبـــا
بعث الأمـــة من مـــرقـــدهـــا		ودعـــاهـــا للعـــلا أن تــدأبـــا
فسمــت للمجــــــد تبغى شــأوه		وقضــت مـن كل شــىء مــأربـــا

وقول شوقي :

مالكة عاملة		مصلحـة معمـرة
المال في أتباعها		لاتستـبين أثــره
لايعرفون بينهم		أصلا له من ثمره

يعنى أصل مال له قائم عليه يثمره .

لـــو عـــروه عـــرفـــوا		مـن البــــــلاء أكثــــــره
واتخذوا نقــــــابــــــة		لأمــــــــــرهــم مسيرة
سبحـــــان من نــــزه عنــــ		ـــــه ملكهـم وطهــــــره

الهدف في جميع هذه الكلمات واحد . وحافظ وشوقى أجود جرسا وافتنانا وفضل شوقى

على حافظ لا يخفى، مع ما قدمناه من احتراس.

شاعر القصيـدة العربية الأصيلة لا يحاكى الطبيعة ملحميـا أو «دراميا» أو «ليريكيا» ـ إنه يقـول مكافحة مـواجهة مثلما كان يفعل انبيـاء بنى اسرائيل. هكذا وصفهم النـاقد العربي القديم.

ونقول، استطرادا في الموضع، إن الناقد العربي القديم لم يكن بـدائيا فطريا ساذجا، هذا قول يقوله من يقلد به دعاوى الافرنج فى التفوق المنطلقة كلها أو جلها من نقطة ارتكاز عرقية"Ethno - centric" كما يقـول بعض علماء الاجتماع المعاصريـن في اصطلاح اللغـة الانجليـزية. وقـد يحسن أن ننبه إلى أن كتـاب الله العـزيز فيـه من أمر النقـد المتمكن الدقيق ما لو تنبه له أهل الفكر لكان لهم ناهيا عن اتهام قدمائنا بالفطرية والسذاجة في النقد ــ قال تعالى (سورة المدثـر) «إنه فكر وقدر فقتل كيف قـدر ثم قتل كيف قدر ثم نظر ثم عبس وبسر ثم أدبر واستكبر فقال إن هذا إلا سحر يؤثر إن هذا إلا قول البشر» ـ هذا الناقد البدائى الفطرى الموصوف ههنا ينظر في قضية من أخطر قضايا النقد. هل هذا وحى صادق من عند الله أو هو قول افتراه ــ هذا الناقد الساذج الفطري الموصوف ههنا بأدق ما يوصف به ناقد متمـرس، كان من ملأ قريش، شيخا من كبارهم، وما في الآية إشارة إلى فطرية فيه أو سذاجـة، ولكن إلى جبرية ودهاء. وما كان ملأ قريش أهل سذاجـة. وهم الذين فتحوا الفتوح وعلمـوا الناس العلوم وآيات التحـدى والنقد التى تنبيء عن حـال ما كـان عليه القوم مـن معرفـة البيان وتمحيصه كثيرات، وليـس ههنا موضع الاستقصاء بله أخبار النقد التى رويت عن النابغة وطرفة وحسان وهلم جرا.

اعلم أيها القـارىء الكريم أن حـافظـا وشوقيـا (وقـد يرى بعض الفضـلاء ألا تنصب شوقى بفتحة ظاهرة وبتنوين ولكن تحكى إذ هـذا علم وتكون كقولهم بادى بدا وأيدى سبا وكأن السـوربوني يقول بهذا لالتزامه حـالة واحدة في اسم شوقـي، وعندي أن هذا اسم عربي يخضع أو ينبغي أن يخضع لما تخضـع له أسماء العرب وإنما تصح الحكـاية في نحو شوكت ورفعت وعصمت ومدحت لأن هذه حكـاية لوقف عاصم ونافع وبعض القـراء في تاء التأنيث التي رسمت في المصحف مفتـوحـة وهو مـذهب للعرب حكـاه سيبـويه عن أبى الخطـاب) ـ رجع الحديث إلى ان شـوقيـا وحافظـا ما كـانا تقليـديين محافظين على عمود القصيدة، ولكنهما أدخلا فيه تجديد شكل وطريقة أسلوب هي هذه " الليريكية " ، مع ما أخذا به من أسلوب المقالة ووحدة الفكرة والموضوع مما كانت تدور حوله أحاديث أهل الفكر واصطـراع آرائهم ومذاهب التماسهم سبل النهضة والحضارة الجديـدة والتحـرر من المستعمـر. . . ومن المحـافظـة التي عليهـا المسلمـون إلى ذلك الحين، مما جرى عند طلاب التقدم مجرى التخلف والتأخر والرجعية.

كان حافظ وشوقي وجيلهما في مصر وغيرها من بلاد العرب، والمتأثرون بهم اولئك جميعا رواد نهضة. وكان شوقي أكثر تجديدا وأعظم افتنانا من حافظ بما نظم من المسرحيات والأقاصيص والسير. وكل هذا فارق به أسلوب القصيدة واستحدث به وجها جديدا من مسالك الوزن والقافية غير أن أول مفارقته الخطير الشأن كان هذا المذهب المقالي القصيدي الغنائي ـ وقد سبق في أوائله مذهبا، ولكنه هو وحافظ خاصة قد جعلاه طريقا مهيعا. ولم يخل حافظ من نظم مسرحي في كلمته.

ليـــلاي مـــا أنـــا حي يـــرجي ولا أنـــا ميت

ولا من نظم قصصي في عمريته:

حسب القـوافي وحسبي حين ألقيهـا أني إلى ســاحـة الفـاروق أهـديها

وقد جارى بها وزن بعض مشهورات المدائح النبوية. غير أنه بجعله الفاروق قصد مدحته، إنما ضرب بذلك مثلا من أمثال روح عصره، التي كان المديح النبوي في أنظار مثقفيها من طابع المحافظة وحالها وكأن ذكر عمر بن الخطاب بمنزلة الرمز لما يرغبون فيه من تجديد مجد الاسلام وفتوحه ـ فكان عمر في نظر رواد النهضة الاسلامية العصرية التي تمخضت من بعد عن حركة الاخوان المسلمين مثلا، علم البطولة الذي يحركون به القلوب.

هذا وكما كان رأى شوقي وحافظ وجيلهما الاعتدال في قضية تحرير المرأة ـ قال حافظ:

أنـا لا أقـول دعـوا النسـاء سـوافـرا وسط الـرجـال يسرن في الاسـواق

في دورهـن شئـــونهن كثيرة كشئـون رب السيف والمخـراق

وقال شوقي:

يـاطير لـولا أن يقـولـوا جن قلـت تعقل

انـت ابن رأي للطبيعـة فيـك غير مبـدل

ابـدا مـروع بـالإسـار مهـدد بـالمقتل

إن طـرت عن كنفي وقعت على النسـور الجهل

كذلك كان رأيهما في قضية تجديد الشعر وتحريره من قيوده القديمة أن يكون ذلك فيه اعتدال. وقد كان شوقي كثير الاتباع لشعراء الغرب. حاكى لافونتين وراسين وشكسبير في الأقاصيص والمسرحيات، لا بل في بعض القصائد ـ مثلا: «ألا أحبذ صحبة المكتب» فهي على جودتها محذوة على كلمة شكسبير All the world is a stage (كل الدنيا كخشبة المسرح) «وقد عرضنا لأشياء من هذا المعنى في غير هذا الكتاب بتفصيل نحيل القارىء الكريم إليه إن شاء الله».

كان شوقي يعلم من أمر حركات التجـديد والتحرر من الأوزان التي كانت بأوربا وربما كان يتحدث بها أدباء زمانه في مجالسهم. والمنظر الذي في مسرحية مجنون ليلى يتخلى فيه الأموى (شيطان الشعر) عن قيس فينظم هذا كلامـا مسجوعا مضطربا غير موزون فيه وحي برأي شـوقي في قضية وزن الشعـر وقيوده وأن التطرف في طلـب التحرر من ذلك غير حسن.

هذا والذي صنعـه حافظ وشوقي من التجديـد ـ على ما اعتدلا به فيـه ـ كأن قد أدخل على عنصر دولة القصيدة الأصيلة كما أقامها البـارودي، جندا دخيلا كان على يديه من بدء انهيار هيبتها المؤذن بالضعف ثم الهلاك والـدمار ـ كما جاء المعتصم بغلمانه وجنده الترك فقتلوا ابنه المتـوكل من بعد وقوضوا أركـان الخلافة، فما لبث بها الضعف من حال إلى حال، حتى أزالها كل الزوال، ولله الأمر من قبل ومن بعد، وإليه المصير.

كان بعد حافظ وشوقي وعلى زمانهما شعراء ــ ولكن ماء ولا كصدىء (كصدعاع يافتي هكذا قال أبـو العباس) ومرعى ولا كالسعدان. وآثر أهل البراعـة النثر. كإيثار الجاحظ وجيله القادرين على الشعر له، حتى صاروا بأغراض رسائلهم إلى مشابه من أغراضه.

وبرز من بين أهل البراعة طـه والرافعي والعقاد (١) كل تبريز. أما طـه فقد خلص بنفسه خلوصا إلى تجويـد المحاضرة والمقالة والقصـة والكتاب. وقد رزق السلامـة مع الصفاء ونقاء اللغة وسحر إيقاع البيان. كان رحمه الله في هذا نسيج وحده. ولعل أدنى الأدباء ـ كان من بعده من مثل طريقته في النقاء الدكتور "زكي مبارك" رحمه الله.

ثم قد كان للزيات إيقاع مهذب وازدواج ذو عذوبة ونغم ورنين. وكان الرافعي والعقاد شاعرين ناثرين، واحسب أن الـرافعي تخلى عن نظم الشعر باخرة، غير أن في المقالات التي كان يـوافي بها الرسـالة ثم صـدرت معا في كتـاب واحد باسم "وحـي القلم" ما عسى أن يدل على أنه استمـر ينظم الشعر من حين إلى حين، ومن أعجب كلماته إلى في وحي القلـم «بنته الصغيرة» وقد ضمنها قطعة بالدارجة ذات طعم حلو:

يـــــاليـل يـــــاليـل يـــــاليـل
مـــــا تنجلي يـــــاليـل
القلـــب أهـــــــــو راضـــى
مـن الهمـــــــوم فـــــاضـــى

(١) توفى الرافعي سنة ١٩٣٧ م والعقاد سنة ١٩٦٤ م وطه حسين ١٩٧٣ م رحمهم الله تعالى.

وللرافعي رسائل من النثر عمد فيها إلى اغراض الشعر وروحه، على نحو ينظر بسلامة أسلوبه وقوة أسره إلى مقامات الزمخشري ورسائل قدماء البلغاء، وبأنفاس وجدانه إلى «الرومنسية» التي منها أشياء في نظرات المنفلوطي وعبراته، ولكن سائرها من نفس الرافعي ووجدانه وتصوفه. وربما خلط بين الشعر والنثر على طريقة المقامة الحريرية أو البديعية ــ خذ هذه القطعة مثلا من «زجاجة العطر» في أوراق الورد (الطبعة السابعة ١٣٨٣هـ ــ ١٩٦٣م ص ٤٢): «وأهدى إليها مرة زجاجة من العطر الثمين وكتب

معها: يا زجاجة العطر، اذهبي إليها، وتعطرى بمس يديها وكوني رسالة قلبي لديها. وهأنذا أنثر القبلات على جوانبك، فمتى لمستك فضعي قبلتى على بنانها، وألقيها خفية ظاهرة في مثل حنو نظرتها وحنانها، وألمسيها من تلك القبلات معاني أفراحها في قلبي ومعاني أشجانها. وهأنذا أصافحك، فمتى أخذتك في يدها فكونى لمسة الأشواق. وهأنذا أضمك إلى قلبى، فمتى فتحتك فانثرى عليها في معاني العطر لمسات العناق. إنها الحبيبة يا زجاجة العطر. وما أنت كسواك من كل زجاجة ملئت سائلا، ولا هي كسواها من كل امرأة ملئت حسنا، وكما افتنت الصناعة في إبداعك واستخراجك، افتنت الحياة في جمالها وفتنتها حتى لأحسب أسرار الحياة في غيرها من النساء تعمل بطبيعة وقانون، وفيها وحدها تعمل بفن وظرف. وأنت سبيكة عطر كل موضع منك يأرج ويتوهج وهي سبيكة جمال كل موضع فيها يستبى ويتصبى.....» هنا عناء وكد أحلى منه عندى انسياب طه وإسماح طبعه. ولكن حظه من الإحساس والتأمل وجودة التعبير وصحته عظيم. وللرافعى شعر هو فيه أسمح طبعا، ولكنه على جودته لا يضعه في مكان من التبريز كما يضعه نثره ـ مثلا قوله في أوراق الورد (٥٨)

| | |
|---|---|
| وكم حار عشاق ولا مثل حيرتى | إذا شئت يوما أن أسوء حبيبي |
| وهل لى قلب غير قلبي يسوءه | ويأخذ لى في الكبرياء نصيبى |
| ألا ليت لى قلبين قلب يحبه | مريض وقلب بعد ذاك طبيبى |
| ويا ليت لى نفسين من رئم روضة | ألوف ومن ذى لبدتين غضوب |
| وكيف بقلب واحد أحمل الهوى | عجيبا على طبعى وغير عجيب |
| فو الله إن الحب خير محاسنى | ووالله إن الحب شر عيوبى |

رنة الشعر وأسره كل ذلك جيد عربي. غير أن هذه المعاني مما قتله كثير وجميل

وأصحابهما قتلا ــ فأحسب أن الرافعي قد فطن إلى هذا فالتمس سبيل النثر. وقد كان للرافعي بأسلوبه الجاد المرهف الإحساس الشاعري الروح، على كده فيه ونصبه، أثر كبير على عدد كبير من الأدباء ــ من بين هؤلاء مثلا الشاعر «الرومنسي» برومانسية شعراء العرب محمود حسن اسماعيل. هذا، وقد كان العقاد رحمه الله شاعرا ناثرا، وفي نثره وشعره كليهما خشونة، كما فيهما جد وصدق وأثر قراءة ونصب. وقد عرف العقاد بهجومه على شوقي في الديوان في باب التجديد الشعرى أكثر مما عرف بشعره نفسه. ومن تأمل شعره لم يجده فيه غير سائر على نفس الطريق الذي ساره شوقي وحافظ. وكان يلح على قضايا الفكر بأشد من إلحاحهما فيما يورده. وليس بمخطىء من يضعه في مقدمة شعراء الرومنسية العربية خطئا كبيرا. ولكنه أشبه به ما ذكرنا. ومن معاني الرومنسية في شعره أن حديثه عن الحب تخالطه مثالية من تقديس فهم منه خاص للجمال، شديد القرب من معاني صوفية الطبيعة وقدسيتها، وخلود امتلاء الذات بتأثيرها. غير أن أمثال هذه المعاني قديمة في الشعر، واطلاع العقاد الواسع، ولا سيما في آداب اللغة الانجليزية مما جعل طوع تعبيره كثيرا مما يرد في كلام شعرائهم من رومنسيين وميتافيزيقيين وشكسبير ومعاصريه إلى زمان براوننغ وييتس ووليم هاردي وغيرهم. وكانت له في بلادنا مدرسة من الأدباء شديدة التعلق بشعره مدمنة القراءة له. ونبئت أن الشيخ الطيب السراج رحمه الله (توفى سنة ١٩٦٣م) كان إذا ذكروا له العقاد قال:

عقادهم هو كاسمه عقاد ... لا عبقري لا ولا نقاد

وممن تأثر به من شعراء بلادنا يوسف مصطفى التنى رحمه الله وأثره ظاهر في ديوانه الصدى الأول، ومما علق بالذهن من أبياته:

اعبسي لي ففى العبوس ابتسام ... لجمال منوع القسمات

وكان يغلب على الظن أنه تأثر فيه بالعقاد، ولكنى أحسبه أخذه من كلمة للرافعى رحمه الله في أوراق الورد يقول فيها (ص٤٦):ــ

يا واصلاً بالمعاني ... وهاجرى فى الكلام
مخاصمى في نهارى ... مصالحى فى منامي

مـن ألعبـــــــــوس كـــــــلام معنــــــــــاه معنى ابتســــــــام
ولـــن يغير جسم الـــــــــــــــــــوداد ثـــوب الخصـــــام

وكان صديقاى الأستاذ عبدالرحيم الأمين (توفى ١٩٦٨م) والدكتور أحمد الطيب (توفي ١٩٦٢م) وكانا واسعى الاطلاع في العربية والانجليـزية، يقدمان العقاد في غير إفراط ويذكـران له قصائد ربما تقدم بها عنـدهما على شوقى، منها رائيته في ديـوانه الأول التي عنـوانها " الدنيـا الميتة " ومـا أشك أنـه حذاهـا على رائية الإمـام البرعى التي من رويها وبحرهـا ثم ألبس مواضع ضروبا من الـزي الافرنجي كما قد جارى بـلا ريب رائية أبي نواس " أجـارة بيتينا أبوك غيور" ورائيـة إبن دراج - إلا أن نفس البرعية في رائيـة العقاد هذه أظهر وأخذه منها عن معاصريه أخفى لمعـرفة أكثر الأدباء الأفندية بأبي نواس وابن دراج وجهلهم البرعي، وما كان مكانه ليخفي على العقـاد لعلمه ولأسوانيته معا. هذا وقد قدم لها في الديوان بكلمة متعمقة، مما جـاء فيها قوله: «وقد ترى الرجلين يجلسان في حجرة واحدة أحدهما يـود لو يبخع نفسه لقبح الدنيا في عينيه، والثـاني يود لو يعمر أبد الأبيد ليشتف جمالها وبهجتها، فهل يقال في هـذين إن عالمهما واحد؟ فمن هنا ساغ لنا أن نقول إن العالم تموت نسخة منـه كلما مات إنسان. . . . » ثم تجيء القصيدة وهي ستـة وأربعون بيتـا نوردهـا هنا كـاملـة، وقد مضى الاستشهـاد بأبيات منهـا في الجزء الأول، ولعل ما قلناه هناك من تعليق ألا نحتاج إلى مزيد عليه ههنا:

أحبك حـب الشمس فهـي مضيئـــة وأنـت مضـيء بـــــــــالجمال منير
أحبك حب الــزهـر فـالـزهـر نـاضر وأنـت كما شـــاء الشبـــاب نضير

هنا كما ترى تعلق الرومنسية بالطبيعـة. والحب لا يحتاج صاحبه أن يعلله ويبرهن على صحتـه. وما مـن محبوب يـرضيـه أن يحب كحب الشمس. نعم يـرضيـه أن يقول لـه العاشق بلسان المقال أو الحال أنت شمس حيـاتى أما أن يقول له أحبك لأنك مضيء كما تضيء الشمس، فلعل آخـر أن يكـون هـو أيضـا مضيئـا كما تضيء الشمس. واحسب أن العقاد إنما أتى من محاكاة كلمة شكسبير:

Shall Icompare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of may.

إلى آخر ما قاله فيها وهي الثامنة عشرة من قطعه التي يقال لها sonnets (أغنيات) وقد احترس شكسبير حيث ذكر الشمس والزهـر ولم يحترس العقاد. وقد صدر شكسبير فى

كلامه عن حب هو الذي جعله يشبه محبوبه بيوم شامس وزهر نضير غير أن اليوم الشامس ليس له كاعتداله والزهر قد تطيح به وتصوحه الرياح ، والعقاد زعم أنه يحبه كحبه للشمس ، فنزل بمقدار حبه كما ترى ، وكأن قد أحس ذلك فاستدرك بقوله :

أحبك حبي للحيـــــاة فإنها ... شعـور وكم بـالقـرب منك شعـور

أي أشعر فلذلك أنا موجود. فأنت تعلمني أني حي ـ هل هذا من كلام الصوفية :

أدنيتنـــــي منـــــك حتـــــى ... حسبـــــت أنـــــك أنـــــى

أو محض تعمق. ولعل بديع الذي قال :

أحبك يـــا ظلـــوم وأنت عنـــدى ... مكـــان الـــروح مـن جســد الجبـــان

ولـــو أني أقـــول مكـــان روحي ... لخفت عليك بـــادرة الطعـــان

أن يكون إلى كثير من القلوب أدنى مأخذا وأقرب مأتى. ثم يقول العقاد :

فهل فى ابتغائى الشمس والزهـر سبة ... وهل في ولـــوعي بـــالحيـــاة نكير

وهل في الهوى معنى ســوى أن مقلتى ... تـــراك وأن الحسن فيك طـــريـــر

هذا بعض الهوى ـ واستحسان المشتهى قد لا يكون أكثر أو أقل من هذا،

وأنك تسبى النـــاظـــرين وأننى ... بإحبـاب سـابي النـاظـرين جديـر

إحباب مصدر أحب الرباعي أغرب به العقاد ليصاحب به صيغة المحب بضم الميم وفتح الحاء التي يقال إنه انفرد بها أخو بني عبس.

ألا لا تـدعنـا نلحظ الحسن أو أجـز ... لنـــا الحب فـــاللحظ اليسير يجور

ومـــا من سبيـل أن تـــراه عيـوننـــا ... وتغمـض عنـــه أنفس وصـــدور

صار الحب مقالة وقضية وجدلا كما ترى

فأما وإعشاء النواظر مطلب ... عسير وقد يهوى الجهال ضرير

ولو قال وقد يهوى هـواي ضرير لكان أصدق. وقد قال بشـار، «قد وصفت لنا بحسن» فنسب معرفة الحسن المرئي إلى غيره

فـدع مـا يقـول النـاس واعلم بأننـا ... على غير مـــا ســـار الأنـــام نسير

لنــا عـــالم طلق وللنـــاس عــالم رهين بـأغـــلال الظنـــون أسير
ووا أسفــا مـــا أنت إلا نظيرهـم وان لم يكــن للحســن فيـك نظير
وحـــاكيتهم ظنـــا فليتك مثلهم محيـــا فـــلا يـأسى عليك ضمير

العقاد هنا أرفق بحبيبه من جميل إذ قال

رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغر من أنيابها بالقوادح
ولكن جميلا كان أشد صبابة

فيا عجبا منا نسائل أنفسا إذا سئلت حارت وليس تحير

بضم التـاء وعنى: تحير جـوابا وهـو ليس بجيـد، ولكن جـوابـا في قول النحـاة معمـول فضلة وحـذف الفضلـة جـائز. ومضارع حـارت تحار، وعن ابن جنى أن أبـا الطيب سمع أعـرابيا أخطأ فقال تحير فـأصلحه آخر من أصحـابه ونعت ابن جنـى أبا الطيب، إذ ذكر هذا الخبر، بـأنه صدق وكان صدوقـا. وعلى ذكر أبي الطيب فما أشك أن أصل تشبيـه شكسبير فتاتـه أو غـلامه (على أحـد القـولين) بـالشمس من قولـه:

صحـبتني على الفـلاة فتاة عادة الـــلون عندها التبديل
مثلها أنت لوّحدتنى وأضنيـ ـت وزادت أبها كما العطبول

ثم يجيء هذا التبرم بالجهال وما يصحبه من ضن كل جميل وصده وتيهه:

أنشقى بدنيانا لأن منعما من الناس بسام الثغير غرير

كلمة الثغير جيدة معبرة.

أيــذوي الصبــا فينــا لأنك نـاشيء ربيـع الصبـــا في وجنتيـــه غضير
أتعشى مـــآقينـــا لأنـك أحـــور بعينيـــه من ومض الملاحـــة نـــور

هـذا البيت مصنوع مـرهق. المآقى لا تعشى. ومن زعم أن ذلـك قد يسـوغ من أجل مجاورة المآقى للعيون، فلن يسوغ بعده «من ومض الملاحة نور» ـ ذلك بأن العينين نور. وفي أناشيد المديح النبوي:

مرحبا يا نور عيني . . . مرحبا
مرحبا جد الحسين . . . مرحبا

وتعب الشاعر منشأه من أنه أراد أن يجعل الملاحة ببريق ابتسامتها في العين نورا، فجعل ذلك هو النور الذي في العينين، ولو قال ذلك في عين عمياء بها بقية من ملاحة بائسة لربما جاز.

ألا نتملى الحســـن والحســـن جمة مطـــالعــــه إلا وأنـت سمير

فيـــا ضيعــة الــدنيــا إذا لم يكن بها غنى عنـك للمحـــزون حين يثـــور
ويـــا ضيعـــة النفس التي لا يجيرهـــا من البـث والشكـــوى ســـواك مجير

لا يخفى أن الشاعـر هاهنـا تقمص شيئا من روح «الحسناء بـلا رحمة» ـ منظـومة كيتس التي ترجمناها، ونبهنا القارىء الكريم إلى ما فيها من معاني الرومنسية التي تعطو بيدهـا إلى ما لا ينال، والحسنـاء التي تمتص دم المحبين، وتعطيهم الحلم الذي يسلب منهم من بعد كل منام.

إذا الشمس غابت لا نبالى غيابها وإن غبت آض العيش وهو كدور

ناقض الشاعر نفسه في كلمة واحدة، وهذا مما لم يجزه قدامة. وقد يعتذر له عاذره بأن هذا إضراب أضرب به عما تقدم ـ أي أحبك حب الشمس كلا، بل لا نبالي غياب الشمس، وتأمل ضمير الجمع للمتكلم ههنا. ويقوى هذا الوجه قوله من بعد:

وليتك مثل الشمس ما فيك مطمع فيهدأ قلب بالضلال نفور

نفـور هاهنـا شـديـدة القلق. كيف يكون القلب نفـورا بسبب الضـلال أو مع الضلال وهل النفور هو المقابل للهدوء؟

قــربــت ولم يخطىء عطــاش تلهفـــوا على جــدول في السمع منـــه خـــريـــر
وسرت على الأرض التي أنـــا ســـائر عليهـــا ولم تضرب عليك ستـــور
ولـــو لم نـــول القلب شطـــرك لامنـــا على الجهل كـــون بـــالجمال فخـــور

هنا أنفـاس «رومنسية» الخالع على مظـاهر الطبيعـة عنصرا من الحيويـة يستحق التقديس لذاته. وهذه الأبيات الثلاثة لعلها غرة القصيدة:

لديك مقاليد السرور وديعة وما لمحب في سواك سرور

يعني ما لمحب لك غنى عنك بسواك وسرور به، ولفظه مقصر عن معناه

فإن تأذن الدنيا أباحت شوارها وغنت عصافير وفاح عبير

فسر الشوار في الهامش [ديوان العقاد، المجلـد الأول، لبنان ص٢٠١] ـ «شوار العروس جهازها». والشوار المتاع، قال عبدة بن الطبيب:

ومزجيات بأكوار محملة شوارهن خلال القوم محمول

قال الشارح وأصل الشوار متاع البيت. ولا يزال هكذا معناه في بعض الدارجة. وقد يستعمل استعمالا مجازيـا وفي خبر الزبـاء: «أشوار عروس تـرى» قالتـه لجذيمة لما

أرادت الغدر به وكـانت مضفورة الإسب أي شعر العانة. فقول العقـاد ههنا «أباحت شوارها» ليس بجيد.

وإلا فما في الأرض حـظ لنــاظـــر ولا النجم في عليـــا السماء يـــدور
فيــا خــازن الأرواح مـــا لقلـوبنــا خـــواء وأفـــراح الحيـــاة كثير
ومـــا لـك ضنـانـا بها لـــو بـــذلتـه لما ضـــاع منـــه بـــالعطـــاء نقير

هــذا من كلام الميتـافزيقيين ــ وقـد يذكـر القـارىء الكريم قـول إمام العـارفين عبدالرحيم البرعي رحمه الله:

أحبيـــاب قلبـي هل ســواكـم لمهجتي طبيـب بـــداء العـــاشقين خبير
فجــودوا بـــوصل فـــالـزمـــان مفـــرق وأكثـــر عمـــر العـــاشقين قصير
وإني لمستغـن عن الكـــــون دونكـم وأمـــــا إليكم ســــادتي ففقير

فلا مبالاة العقاد بغياب الشمس من هاهنا ـ ثم يقول العقاد:
تضن بشيء لست تعلم قدره ـ
أي الجهال إذ نحن لا أنت، يا جميلا وهو جاهل
ـ ونعلم ما نسخو به ونعير

نعير ضعيفة كما ترى.
نجود بحبات القلوب وبالنهى . . . . . . . .
ولا أعلم كيف يجاد بالنهى إلا أن يكون تهتك
. . . . . . . . وليس لنا في النائلين شكور

وما الشيء مزهودا وإن جل قدره لدى الناس كالمطلوب وهو يسير
وجليل القدر لا يزهد فيه. وأتي العقاد من جهـة طلب الجدل بالمبالغة وفرض ما لا يكون

عذيري وهل للناقمين عذير وأين لمخذول الفؤاد نصير
هل جاء بمخذول الفؤاد من قول حافظ «أنا لولا أن لي من أمتي خاذلا إلخ»؟
لقد ماتت الدنيا وقدما رأيتها عروسا حفافيها عرائس حور
هنا شيء من اللغة الانجليزية وظلال من الحسناء بلا رحمة
نعم ماتت الدنيا بنفسي ومن يعش وقد ماتت الدنيا فأين يصير؟
يعني الموت المجازي ـ أما موتها الحقيقي فهو قيام الساعة وذلك شامل

وأحنو على الدنيا ويا ربما حنت　　على الميت الثاوى بهن قبور

ليست ضمة القبر حنوا ــ وهنا شيء من ظلال «الحسناء بلا رحمة» وفرسانها الشاحبين فاغرة أفواههم بالنذير الرهيب.

بكائي عليها يوم أن كان أفقها　　يضيء وكانت بالأنيس تمور

لا ريب أن الحسناء بلا رحمة هي الدنيا

وكان يتيه اللب كيف بناؤها　　فأمست يتيه اللب كيف تبور

«تبور» قافية قلقة إذ لا تقابل «تبور» قوله «بناؤها»

فما كان أسناها مدارة أنجم　　ومنبت ريحان يكاد ينير
وأخصب مرعى اللهو في جنباتها　　وما من جنى إلا منى وغرور

فهذا كما ترى فيه مشابه من قول جون كيتس وقد مر نصه، ما تقريب تعريبه مما تقدم ذكره أيضا:

ووجدت لي من عروق شهيـ　　ـات وحلوات وقالت كل
والعسل البري جاءت به　　والمن يغشاه ندى السلسل
ثمت قالت بلسان غريب　　إنني أهواك ياويح لي
ثمت صارت بي إلى كهفها المسحور...

وهو القبر بلا شك:ــ

نعم ماتت الدنيا بنفسي فهل لها　　بعطفك من بعد المات نشور
فأحى بإحيائى فديتك عالما　　عييت بحمليه فأنت قدير
ولا تسألني كيف أحييك هازلا　　فأنت بإحياء النفوس خبير
ففي كل نفس عالم يرهب الردى　　ومن كل حسن حين يعطف صور

أي الصور الذي ينفح فيه إسرافيل فتقبض كل الأرواح ــ أليس هذا برهانا على صحة ما نقول به من أثر.

La Belle Dame Sans Merci

لك الحسن فامنعه ولكن من يغل..

أي يغتال، فتأمل.......

...... ولكن من يغل　　من الناس دنياهم فذاك مغير

مغير هذه مترجمة من كلمة افرنجية تدل على العدوان وما أشبه نحو: trespasser ـ والصواب فذاك متعد أو عاد أو عدو، وما كل غارة بعيب يعاب ولا سيما ذو الحسن إن يقل له إنه يشن على قلوب الناس غارة شعواء فذلك داخل في باب المدح، ولا يخفى أن العقاد يريد بمغير هنا ضربا من خروج عن القانون.

فقد ترى أن الجند الغريب الذي كان عند شوقي وحافظ طريقة أداء ومحاكاة أساليب قد تسرب عند العقاد إلى نفس متن اللغة ـ ولعله أن يعتذر معتذر للعقاد أن هذا نظم ثورة شبابه وأنه أقبل من بعد على تجويد المتن وحرص على نقاء العربية ـ وعسى بعض ذلك.

كانت بداية النهضة والتجديد البعيدة التأثير بمصر. ولا يدفع قولنا هذا ما كان من بوادر السبق في لبنان وغيرها. ولقد كان أحمد فارس الشدياق معاصرا للبارودي. وعاصر الرصافي والكاظمي والزهاوي شوقيا وحافظا والعقاد. ولئن كانت في الرصافي من حافظ مشابه، كذلك كانت في الزهاوي مشابه من العقاد ـ المقالة والليركية ونوع من كذ التفكير، موسوعي عند العقاد، ذو معرية عند الزهاوي، من غير سلامة الأسر التي للمعرى، وكبعض الخشونة التي عند العقاد، وقد يضطرب به وزن العروض أحيانا.

وإنما وقفنا عند العقاد من أجل الديوان وما زعم وزعموا له من التجديد بناء وهدما ـ أما الهدم فالهجوم على شوقي وكان عند الناس أمير الشعراء. وأما البناء فديوان العقاد، وديوان شكري وقد حاول الشعر المرسل ونظمه وسط وقد سبقت منا الإشارة إلى عمله في هذا المضمار. والمازني علم أنه ليس بشاعر حقا، والعاقل من عرف قدر نفسه.

ثم جاءت أبولو على آثار الديوان، وكل الرومنسية والرومنسيين ويذكر أن أبا شادي أهدى أبولو إلى أمير الشعراء شوقي، ولو قد كان البارودي في مكان شوقي هو المهدي إليه، لكان الأمر إذن كما قال أبو تمام:

وسرت أسوق عير اللؤم حتى ... أنخت الكفر في دار الجهاد

على أن اعتدال شوقي وأصحابه قد كان أقرب إلى معنى دار الجهاد، كما كان المعتصم وجنده الدخيل في باب الخلافة والدولة وتدبير السلطان. وتطرف أبي شادي وأصحابه أقرب إلى إناخة الكفر وسوق عيره، كما كان شأن قتلة المتوكل وسملة عيون الخلفاء وزعزعة هيبتهم من بعده.

وكانت الرومنسية ـ ونؤثر الآن استعمال هذا اللفظ على الترمنس الذي إنما جئنا به

لتوضيح رأي في موضع دعا إلى ذلك ـ من أربعة أضرب، نـذكرها موجزين إن شاء الله فيما يلي:

### الضرب الأول:

«رومنسية» الدفاع عن القديم. وهـذه يمثلها الرافعي ولها انعكاسات في الضرب الرابع وسنـذكر ذلك في موضعـه إن شاء الله. وقـوامها أنها تعتقد أن معـاني التصوف وقدسيـة الجمال وحرارة الوجدان ورؤاه، كل ذلك لا نحتـاج إلى أن نستعيره من أوربا. هو أصيل في حضارتنا وفي تصوفنا.

وكأن لـونا من رفـض التفرنج، ونـزوعـا إلى إعادة المجـد القـديم كامن في هـذا الموقف. هـو موقف قبـول تحد، وتحد ودفاع. وهـو في جوانب كثيرة منـه صادق روح التعبير عن غضبـة المجتمعـات العـربية على عـدوان الاستعمار، وغضبـة المجتمعـات الإسلامية على ما عرا أمة محمد صلى الله عليه وسلم من ضعف واستكانة وخمول.

وإنما نـدخل هذا الضرب في عـداد الرومنسيـة لنخـرجه منهـا. وفيه من معـادن أصالـة البارودي، حـب اللغة العـربية، وتذوق رونـق جزالتهـا وأسرها وصحـة وجوه التعبير بها، ثم يفارقها في نوع خفي ملابس له من معاني عدم الثقة، يلتمس أن يعتذر لدى من لا يقبل له عـذرا وأن يجد مكانا لدى من يعلم أنـه ليس له بدار. وليس ذلك بضائره حقـا. إذ قد أصاب قدرا صـالحا من مستوى الجودة والإبداع. إلا أن فيـه فرط إغراب وعمل.

### الضرب الثاني:

### الرومنسية المسيحية العربية

وهذه التي يمثلها جبران وميخائيل نعيمة والمهجريـون من بعد ـ وقوامها أمران: شعور قوي بـالانتماء إلى دنيا الحضارة العصرية التي إنما هي حضـارة مسيحية في غرب أوروبا وشرقهـا بين رومها وروسها وصقـالبها وبلغارها وفـرنجتها وفروع ذلك الـلاتينية والسكسونية من وراء البحر الكبير ـ هذا الشعور بالانتماء المسيحي المتحضر القوي معه شعور بـواقع الانتماء المر إلى دولة السلطان، وهي في مرحلـة الغرغرة، والقوميـة التركية الناشئة إلى العرب بغيضة، وسلطان الإسلام إلى القلب المسيحي أبغض.

وشعور قـوي بالانتماء إلى العرب والقـومية العربيـة الناشئـة، التي تبدو أنها هي أقرب بحكم وحـدة اللغة ووحدة الجوار وطـول المعايشـة والنفور من تعزز قـومية الترك الجديدة وتعا ليها وجبرية سلطانها والـرغبة في التحرر والتقدم العصري، الذي إنما يجاء به بالأخذ من أوروبا ومحاكـاتها وأنهم بحكم الصلة المشتركة بينهم وبين مسلمي العرب

**وبينهم وبين مسيحية أوروبا، سيكونون في ذلك الوساطة الكبرى والوسيلة الأولى.**

**ومن هذين الشعورين تولد شعور قوي بالتماس مثل أعلى مشترك، يستمد من القومية العربية، ومن سماحة الدين الحنيف، ومن روحانية دين عيسى ورقة قلوب رهبانيته.**

**ولقد كان من المسلمين كما كان من المسيحيين دعاة لهذا اللقاء المتسامح المعتدل ويكفيك شاهدا ما تجده كثيرا عند شوقي ـ مثلا ـ من لين القول ورقته عند ما يعرض لأمر المسيحية والمسيح عليه السلام. وأحسب احدى طبعات الديوان الأول (دار الكتب، ١٩٤٥) وقع فيها خطأ في بيت الهمزية التي في أوله:**

**ولد الرفق يوم مولد عيسى والمروءات والهدى والحياء**

**إذ فيه موسى مكان عيسى وقد مر خبره عليه السلام، فلينظر.**

**وقد خيل أن من مثل الانتماء المتبادل، الحرية المنشودة، ومعاني الانسانية العليا في الحب والجمال، واستشعار نزعة إلحادية لا تنكر قداسة الدين ولكن تنفر من التعصب والقيود.**

مد الأيدي إلى المجهول، التماس ملأ الروح بين الأزهار والأشجار ووحدة الوجود في شهود أسرار الطبيعة على النحو الذى عند وليم ورد زورث وشيلي وكيتس والرومانسيين الإنجليز أول الأمر، وعند أبي العلاء المعري الذي يقول:

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

ويقول: اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا دين وآخر دين لا عقل له

ويقول: إن الشرائع ألقت بيننا إحنا وأورثتنا أفانين العداوات .

من هذا المنطلق أو نحوه، بدأ جبران. وتلاه ميخائيل نعيمة. وتبع من بعد المهجريون. وصحب أدب الرومنسية المسيحية العربية جند دخيل جديد كثيف ـ ضعف في أساليب اللغة إذ لم يكن لجبران والمهجريين من علم العربية ما كان لليازجي، وما كان للعلماء اليسوعيين، إنما كان أكثرهم أولى ثقافة كسائر ما كانت عليه ثقافة الأفندية، ومنهم من كان حظه من اللغات الافرنجية والعربية معا ضئيلا، ومنهم من كان ذا حظ من الثقافة الافرنجية، وخلوا من العربية أو ضعيفا . ولم يكن لأكثر هؤلاء رادع من مثل بلاغة العرب الأعلى وهو القرآن ثم ديباجة الشعر الرصين والنثر الرصين، فجسروا من استخدام جند التعبير الدخيل الهجين على شيء كثير.

جبران نفسه كان يحترم بلاغة البيان العربي الأصيل. ولكن حظه منه كان ضئيلا. فكان يجتهد ويتعثر. ميخائيل نعيمة كان ذا حظ غير ضئيل من معرفة البيان العربي. ولكنه كان منطويا على ثورة نفس هدامة، - "والرومنسية" الأروبية كانت فيها عناصر هدامة، من شواهدها مثلا قصيدة كلردج (1) Christabel وحسناء كيتس بلا رحمة، وريح شيلي الغربية التي يقول لها: «كوني روحا لي يأيتها الروح الشرسة":

... Be thou, spirit fierce,

My spirit ......

ومنظومة دون جوان لبيرون فيها شر كثير مختبىء تحت براثن ثورة قلب وأنيابها: (مثلا)

I would to heaven that I were so much clay,
As I am blood, bone, marrow, passion, feeling-
Because at least the past were pass'd away-
And for the future- (but I write this reeling,
Having got drunk exceedingly today,
So that I seem to stand upon the ceiling)
I say - the future is a serious matter-
And so for God's sake - hock and soda water

وددت بحق السماء أن لوكنت طينا بقدر
ما أنا دم وعظم ونقي وعاطفة وشعور،
لأنه على الأقل يكون الماضي قد مضى وتولى،
أما المستقبل - (ولكنى الآن إذ أكتب أترنح
إذ قد أسرفت في الشراب اليوم
حتى يخيل لى أننى في السقف واقف)
أقول، إن المستقبل أمر خطير
لذلك، بالله، هات كأسا من الصهباء والصودا

هذا وأكثر شعراء المهجر تعلقا بسلاسة الأسلوب إيليا أبو ماضي، وأقربهم إلى المثل الأعلى الذي كانت ترمى إليه طلاب الانتماء المتبادل، واللقاء المتسامح المعتدل تحت رفرفة أجنحة الدين والإلحاد العلائي المهذب والتصوف المتعلق بالطبيعة والحرية المنشودة في ظلال عزة الوطن العربي:

(١) من شخصيات الشعر الرومنسي الغربية، امرأة بين مساحقة وقتول.

وطن النجــــوم أنـــــا هنــــا | حـــدق أتـــذكـــر مـن أنـــا
ألمحت فى الماضــى البعيـــــــــــ | ـــــد فتـى ، غـــريـــرا أرعنـــا
جـــذلان يمـــرح في حقـــــو | لك كـــالنسيم مـــدنـــدنـــا
المقتنى المملـــــــوك ملـــــــ | ـــــــعبه وغير المقتنى
يتسلــق الأشجـــــــــــار لا | ضجــــــــــرا يحس ولاونى
ويعـــــود بـــــالأغصـــان يبـــ | ـــــريها سيــــوفـــا أو قنـــا
ويخوض في وحــل الشتـــــــا | متهلـــــــــلا متيمنـــــــا
لا يتقــى شر العيــــــــــو | ن ولا يخاف الألسنــــــــا
ولكـم تشطين كــى يقـــــــو | ل النـــــاس عنــــه تشيطنـــا

أول هذه الكلمة مذكر بورد زورث ـ ولكن أولها فقط ، وسائر الوصف من تجربة وتذكر وصفات صوادق

أنــــا ذلك الــــولـــد الـــذي | دنيـــــاه كـــــانت ههنـــــا
أنــــا مـن ميـــــاهـك قطــــرة | فـــاضت جــــداول مـن سنـــا
أنــــا من تـــــــرابـك ذرة | مــــاجـت مـــواكـب من عنى

لا يخفى ما ههنا من شعور القـومية ، وقد مزجه الشاعر بذكـرى الطفولة الوردزورثى ثم خلص من ذلك إلى التغنى بحسن الطبيعة :

حمل الطـــلاقـــة والبشـــا | شـــة من ربـــوعك للـــدني

أى أمريكا والعالم الذي تظن به الحضارة

كـم عـــــانقت روحـى ربــــا | ك وصفقــــت في المنحنــــى
والأرز يهزأ بــــــالـــريـــا | ح وبـــالـــدهـــور وبـــالفنـــا

ولنعم الأرز لو أبقت عليه الأيـدي السواطى ـ إذ ما أحسب الـذى بقى منه الآن بجبال لبنان إلا قليلا

للبحــــر ينشره بنـــــو | ك حضــــارة وتمدنـــــا

لعله يشير هنا إلى حضارة بنى كنعان القـدماء في صيدا وصور ومن وراء البحر فى أرض تونس والأندلس على عهد حنيبعل العظيم .

لليـل فيــــــه مصليـــــا | للصبح فيـــــه مـــــؤذنــــا
للشمــــس تبطـــــىء في ودا | ع ذراك كيــــــلا تحزنــــا

لم يتضح المعنى ههنا ــ كأنما عنى أن حمرة الشفق فيها معنى من حزن، وما أستبعد أن يكون يشير إلى قول أبي العلاء، وكان إلى «الرومنسية» حبيبا، على بعده كل البعد عن كل جوانبها إلا الوجدان بعد الوجدان وذلك أمر عن الشعر مما لا ينفصم:

وعلى الدهر من دماء الشهيديـ ـن علي ونجله شاهدان
فهما فى أوائل الليل فجرا ن وفي أخرياته شفقان

أى تبطىء لكيلا تذكرنا بالمأساة التى ذكرها أبو العلاء

للبدر في نسيان يكـ ـحل بالضياء الأعينا

ذكر الضياء هنا مناسب وحسن، إذ الليل في العيون سواد يغم ضياءها، فالبدر يجلوه ـ فهذا أجود من قول العقاد «بعينيه من ومض الملاحة نور» من حيث حاق تدبير البيان.

فيذوب في حدق المها سحرا لطيفا لينا

قوله «لينا» جيد، ينم عن إحساس مرهف، إذ لا يخفى أن في حدق الملاح لينا ـ وإنما يفطن الفاطن للينه مع السفور الدائم لا حينا بعد حين، إذ ذلك ربما غلب فيه الزهو ـ [وجوه زهاها الحسن أن تتقنعا] أو المرح [وتصدفت حتى استبتك ـ الحادرة]

للحقل يرتجل الروا ئع زنبقا أو سوسنا

كذلك يرتجل هنا جيدة لما فيه من تحويل الخطابة التى تنسب عادة من الشعراء إلى الطير في باب المجاز، إلى النبات هنا، وما يفاجىء به من النواوير والأزاهير مع تتابع أسابيع الدفء بعد برد الشتاء، خصوصا في بلد يكون كلبنان، يمتد ربيعه من عند سيف البحر الى حيث يدنو من قمم الثلوج ـ ولله در البوصيري إذ يقول في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

فرحت به البرية القصوى ومن فيها وفاضلت الوعور سهولا
وزهت وضاهت حسن لبنان الذى لولا كرامة أحمد ما نيلا

فقد ترى أنه أوشك أن يفضل حسن لبنان على حسن جميع البلاد، وهو بعد المحب للنيل القائل فيه من نفس الكلمة :ـ

إني لأورد ذكره لتعطشي — فإخال أني قد وردت النيلا
والنيل يذكرني كريم بنانه — فأطيل من شوقي له التقبيلا

وقال أبو الطيب :

بيني وبين أبي علي مثله — شم الجبال ومثلهن رجاء
وجبال لبنان وكيف بقطعها — وهو الشتاء وصيفهن شتاء

فقد جعل رؤوس الجبال عليهن الثلوج تبدو كأنها عدد من أمثال أبي علي هيبة وأمثال رجائه هو الضخم في صور بشرية مشرفات، تخفق عليهن عمائم بيض من ثلج الشتاء ـ ونرجع إلى نونية أبي ماضي

للعشب أثقله الندى — للغصن أثقله الجنى

هذا من بوانية أبي الطيب :

عاش الجمال مشردا — في الأرض ينشد مسكنا
حتى انكشفت له فألـ — ـقى رحله وتوطنا
واستعرض الفن الجبا — ل فكنت أنت الأحسنا

والخطاب لجبل لبنان كما سيفصح به بعد

لله سر فيك يا — لبنان لم يعلن لنا
خلق النجوم وخاف أن — تغوى العقول وتفتنا
فأعار أرزك مجده — وجلاله كي نؤمنا

الفكرة بعيدة المتصيد

زعموا سلوتك ليتهم — نسبوا إلى الممكنا
فالمرء قد ينسى المسيـ — ـء المفترى والمحسنا

جيء بالمفترى ليتم بها الوزن، إذ المراد كل مسيء لا المسيء المفترى وحده، اي الذي إساءته أنه افترى وقد لايكون أساء في غير ذلك.

والخمر والحسناء والـ — ـوتر المرنح والغنا
ومرارة الفقر المذ — ل بلى ولذات الغنى

لكنّــــــــه مهما ســـــــــلا هيهـــــات يسلــــو الموطنــــا

والمعنى هنـا خطابي قومـي، شبيه بما كان يصنعـه حافـظ، وفي القصيدة بعد مـواضع إحسـان لا تخفى وعندى أن هـذه النونيـة أنطق بشاعـرية إيليـا أبي ماضي من كلمتـه الرائجة «الطلاسم».

جئـــت لا أعلـــم مـــن أيـــن ولكنـــى أتيـــت
ولقــــد أبصرت قــــدامى طـــريقـــا فمشيـت
وسـأبقى مـــاشيـــا ان شئـت هـــذا أم أبيـت
كيـف جئـت، كيـف أبصرت طــــــــــريقـى :-
لست أدرى
أجـــديـــد أم قـــديم أنـــا في هـــذا الـــوجـــود
هـل أنـــا حـــر طليـق أم أسير في قيـــود
هـل أنـــا قـــائد نفسي في حيـــاتي أم مقـــود
أتمنـــــى أننـــي أدري ولكـــــن . . .
لست أدرى

وهكـذا وهلم جـرا . . . نغم لين فيـه عـذوبـة الترنم ووضـوح الـوزن وحسن اختيـار للكلمات ـ ولكن جملـة البيان لا تصل بالقلب حقـا إلى كبير شيء . محاولة نزعة معـرية الإلحاد خياميته[ نسبة إلى رباعيات الخيام التي ترجمها فتزجرالد فأحدث ذلك لها شهرة] ـ ثم المعـاني فقاقيع، ممـا هودائر في باب طلب التعمق الفلسفي وليس بعميق. ـ مع هذا إيليا أبو مـاضى من كبار شعراء عصر التجديد وقد حـاول بجهد صادق أن ينفي عن دولة الشعر التجديدي كثيرا مما احتشد فيها من الجند الدخيل الرهيب.

## الضرب الثالث :

### «رومنسية» الأفندي

أصل معنى كلمـة الأفندي فيما بلغنا السيـد، وكانت تطلـق على السلطان وعلى خـديوي مصر فيقـال أفندينـا ويقال لجيش الخديـوي «عسكر أفنـدينا»، ثم صـارت الكلمـة لقبا للسيـد الجديد من المثقفين الـذين تسنموا كبـار الوظـائف، وانعكس في بهائهم بهاء «أفنــدينـا» بهاء «الميري» (أي السلطــان وكأنها الأميري بتخفيف الهمــزة) وجاهه.

كـان لواء القيـادة الفكريـة بيد المشـايخ والفقهـاء . ثم انتقل من هؤلاء إلى كبـار الأفنـديـة ، علي مبارك ، اسمعيـل صبري ، أحمد شوقي ، وهلم جـرا ــ وجـاء التعليم النظامي الخالي من أسـاس القرآن وعلوم الـدين والنحو القديمات . القـرآن واللغة الآن جزء من بـرنامج المدرسة مع اللغات الافـرنجية والحساب والجغرافيـة . وحظ هؤلاء من الاهتمام بهن أكبر إذ تمهيدهن للوظائف ذات الجاه أشد وأوكد . وهكذا أخذت المدارس النظاميـة تخرج أجيالا من الأفنـدية لايلبسـون زي الشيوخ الذي كـان يتزيـا به العلماء ولكن السترة والبنطلـون والكرفتـة ـ الـزي الافرنجي المظهـر ، لايميزه في كثير من بـلاد المسلمين عن زي الافرنج إلا الطـربوش على الرأس . وقـد ترك هذا من بعـد ، في أكثر البلاد .

كان حظ الأفندي الجديد من علم العربيـة أول الأمر لا بأس به ، إذ كان لدروس تطبيق النحو والإنشاء فيـه مكان . ولكن التنافس على الوظائف من بعـد وزيادة عدد المتسابقين عليها جـرت إلى ما قدمنا ذكـره من تدهور العنايـة بالعربية ومـوادها وعلوم الدين ودرس القرآن .

وتصدى الأفندية المثقفون بثقافة الافـرنج من أجل الوظائف لحمل ألوية القيادة الفكريـة التي صارت إليهم من جيل أوائل النهضة . وعلى رأسهـا الأدب والشعر إن لم يكن أهم ابوابه فإن أهميته ما زالت بالغة .

وقد كان للعلماء العارفين باللغة نحوها وصرفها ميراث من سلطانهم القديم . إلا أنه الآن قـد زعزعه أمـران ـ حملة أوائل دعـاة التجديـد المتطرفين على شوقي وأصحـابه الذين انتزعوا لواء دولة الشعـر من المشايخ ، ثم ما جعل يغلب من جهل دقائق اللغة ، جهـلا جعل يـزين لكثير من جيـل الأفنـديـة الجديـد التنكـر لقـديمهـا والثـورة على قواعـدها . جيل الأفنـدية الجديـد ، ولا سيما طبقته التي تغلغلت فيما ظنتـه في صميم حضـارة أوروبا من طـريق المهن الكبرى كالطب والهنـدسة والقـانون والتخصصـات العـاليـة المستـوى في الإدارة والجيش والتـدريس العصري ، جعل يعـد نفسـه طليعـة التقدم ، والطرف اللاحق بأوروبا من هذا العالم الذي انتماؤه ، حق انتمائه ، إليه ، ولكنه متخلف يا للأسف .

ومن عند ههنا أجاز لنفسه من جسارة التعـدي على أساليب الفصاحة ما لم يكن يجيزه جيل من اقتدوا بشوقي وحافظ ـ أجـاز ذلك باسم الثورة على القديم ، والتجديد

الذي يرمى إلى استعمال اللغة العامية السهلة، لغة الصحافة، لغة تفاهم المثقفين ـ لغة ثورة الرومنسيين التي عبر عنها «ورد زورث» وعبر عنها «الديوان» حين ثار على جمود شوقي، وعبر عنها «ميخائيل نعيمة» في «الغربال»، وعبر عنها المهجر، ـ لغة القلب والوجدان.

أما أحمد زكي أبو شادي، صاحب أبولو، وقائد العير إلى دار الجهاد، فكان امرأ شديد الطموح، ضعيف الحظ من تذوق ديباجة الشعر العربي، ضعيف الإحساس برنة نغمات أوزانه القوية ما كان منها جزلا أو ذا رقة، ذا حظ من الأفكار «الرومنسية» كبير، ومن الأفكار التي قد تدور بها بعض خواطر مثقفي العلم الحديث، ولكنه كان ذا حظ قليل من حاق وجدان القلوب الذي يكون في الشعر. واعلم أن وجدان القلوب الذي يكون في الشعر ليس ضربة لازم هو وجدان القلوب الذي يكون عند الانفعال الذي نحسه ساعة الغضب أو الحزن أو الفرح الطارىء وما أشبه. وقد مر من أمثلة نظم أحمد زكي أبي شادي شيء ذكرناه في اوائل الجزء الأول وهو قوله:

أهـــلا أبـــو قـــردان     يـــا منقـــذ الفـــلاح
كـــلاكما قـــد هـــان     واستمـــرأ الأفـــراح

فنحيل القارىء الكريم إلى ما علقنا به عليه هناك.

وطبيب آخر، ضعيف الحظ من العربية، عظيم الحظ من وجدان القلوب الذي يكون في الشعر، لو تعهده بما يتعهد به الشاعر الحق فنه، لكان بلا ريب سيجيد ـ لو حرف لما كان سيقع لوقوع غيره. رحم الله الدكتور ابراهيم ناجي[1] ورحم الدكتور طه حسين إذ قال فيه «إنه من هؤلاء الشعراء الذين يحسن ان تستمتع بها في شعرهم من الجمال كما تستمتع بجمال الوردة الرقيقة النضرة دون أن تشتط عليها بالتقليب والتعذيب. هو شاعر هين لين رقيق حلو الصوت، عذب النفس، خفيف الروح، قوي الجناح. شعره أشبه بما يسميه الفرنجة موسيقا الغرفة منه بهذه الموسيقا الكبرى التي تذهب بك كل مذهب وتقيم بك فيما تعرف وما لا تعرف من الأجواء.»ـ

ولا ريب أن الوردة التي كره طه رحمه الله تقليبها وتعذيبها قد قطفت ـ فهي ضعيفة «بالقوة» كل الضعف.

وهاك مثالا من تغنيه الذي هو موسيقا غرفة، ووردة ستذبل مع التقليب.

---

١ ـ ولد بمصر في ٣١ ديسمبر ١٨٩٨ وتوفى ٢٣ مارس ١٩٥٣

يـــا غلــــة المتلهف الصــــادي يـــــا آيتي وقصيـــــدتي الكبرى
مـــــاذا تـــركت لـــدي مـن زاد إلا استعـــادة هـــذه الـــذكـــرى

***

يـــا للمســـاء العبقـــري ومـــا أبقـى على الأيـــام في خلـــدي
شفتـــاك شفـــا لـــوعـــة وظما وجمالك الجبـــار طـــوع يـــدي
نمشي وقـــد طـــال الطـــريق بنـــا ونـــود لـــو نمشي إلى الأبـــد
ونـــود لـــو خلت الحيـــاة لنـــا كطـــريقنـــا وغـــدت بـــلا أحـــد

***

نبني على أنقـــاض مـــاضينـــا قصرا من الأوهـــام عمـــلاقـــا
ونظـل ننسج مـن أمـــانينـــا وشيـــا مـن الأحـلام بـــراقـــا
وأظـل أسقيهـــــــا وتملأ لي من مـــورد خلـف الظنـــون خفي
حتـى إذا سكـــــرت مـن الأمـل وتـــرنحت مـــالت على كتفـي

***

حلفـت بـأني مغتـــد معهـــا حيث اغتـــدت وهـــواي في دمهـــا
فمسحت بـــالقبـــلات أدمعهـــا وطبعـت ميثـــاقـي على فمهـــا

لولا ما نهى عنه الدكتور طه من التقليب والتعـذيب لوقفنا عند مسائل من الصياغة في هذه الأبيات ـ مثلا شفتاك شفا ـ وأحسب أن البيت الثاني قد كان :

زادي لقـــاؤك عـــز مـن زاد يحيـا الـورى ويعيش بـالـذكـرى

ثم راجعها الشاعر ولعل الوضع الأول كان أجود .

ولا بد بعـد من التنبيه على أخذ ناجي من حسنـاء كيتس من قوله وأظل أسقيها وقـوله مالت على كتفي إلى آخر هذ التسميط قال كيتس :

Iset her on my pacing steed
And nothing elso saw I all day long
For sidelong would she bend and sing
A fairy song8
She found me roots of relish sweet
And honey wild and manna-dew,
And sure in languuage she said
I love the true
She took me to her elfin grot
And there she wept and sigh'd full sore
And there I shut her wild wild eyes
With kisses four

(هـذا النص نقلنـاه من Palgrave's Golden Treasury وفيـه اختلاف أحـرف يسير عن النص الذي أوردناه قبل نقلا عن كتاب الشعر الرومنسي كما بيناه في موضعه).
وقد مرت الترجمة وهي (لتيسير الموازنة) :ـ

حملتهـــا فـــوق جـــوادي بنـــا ... يخطـــو ولا شيئـــا ســـواهـــا أرى
طـــوال يـــومـي حين مـــالت إلى ... جنبي وتشـــدو اللحن من عبقـــرا
ووجـــدت لي من عـــروق شهيـــ ... ـــات وحلـــوات لـــدى المأكل
والعسـل البري جـــاءت بـــه ... والمن يغشـــاه نـــدى السلسـل
ثمت قـــالـت بلســـان غريـــ ... ـــب إنني أهـــواك يـــا ويح لي
ثمت صـــارت بي إلى كهفهـــا الـــ ... ـــمسحور صـــارت بي إلى كهفهـــا
وحـــدقت ثم ومقـــروحـــة الـــ ... ـــفؤاد بـــالآهـــة من جـــوفهـــا
عنـــدئذ قبلتهـــا أربعـــا ... أغلقن جفن الـــوحش من طـــرفهـــا

ولإبراهيم ناجي كلمة دون المسمطة التي مرت في سلامة الرصف ونغم القريض، وفيها معنى حسناء كيتس ومعان من فتاة أدولف (بنيامين كنستنس) وغادة الكامليا معا.
وهـا هي ذي، عنوانها الحيـاة مع كلمات بين قـوسين كالتقـديم (استعراض للحيـاة في شارع) [ديوان ابراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ص ٣٦].

جلست يـــومـــا حين حـل المســـاء ... وقـــد مضى يـــومـي بـــلا مـــؤنس
أريح أقـــدامـــا وهت من عيـــاء ... وأرقـــب العــــــالم في مجلسي
أرقبـــه يـــا كـــد هـــذا الـــرقيب ... في طيب الكـــون وفي بـــاطلـــه
ومـــا يبـــالي ذا الخصم العجيب ... بنـــاظـــر يـــرقب في ســـاحلـــه

(أحسبه أخذ هذا من حيث لا يشعر من قول أخي تغلب:

مـــا ضر تغلب وائل أهجـــوتها ... أم بلت حيث تنـــاطح البحـــران

وقال الآخر:

مـا يضر البحـر أضحـى مـزبـدا! ... أن رمى فيـــه غـــلام بحجـــر)

والمعنى كثير. وأحسب القارىء لم يغب عنه بعض أسلوب ناجي هاهنا

سيـــان مـــا أجهـل أو أعلم ... من غـامض الليـل ولغـز النهـار

«أو» بمعنى الواو هنا ضرورة

سيستمــــــر المسرح الأعظـم روايـــة طـــالت وأين الستـــار

هذا يشير به عمدا أو عن غير عمد إلى All the world is a stage أي كل الدنيا كخشبة المسرح أو خشبة مسرح

عبيت بـــــالـــدنيـــا وأسرارهـــا وما احتيـــالي وصمـوت الـــرمـال
أنشـــــد في رائع أنـــوارهـــا رشــــدا فما أغنم إلا الضــــلال

المعنى غير واضح. هل أراد أن الناس لا يهتمون بشعره.

أغمضت عيني دونها خـــائفـا مبتغيــا لي رحمة في الظـــلام
فصـــاح بي صــائحهـا هــاتفـا كـأنما يـــوقظني مـن منـــام
أنـت امـــرؤ تـــرزح تحت الضني لم يبق منــا الـــدهــر إلا عنــاد
وكـل مـــا تبصره مـن سنـــا يهزأ بـــالجذوة خلف الـــرمــاد
وكـل مـــا تبصره مـن قـــوى تـدوي دوي الـريـح عنـد الهبـوب
يسخـــر مـن مبتئس قـــد ثـــوى يـــرنـــو إلى الـــدنيـا بعين الغـــروب

هذا البيت وهو في الحقيقة آخر هذه المنظومة وبعده اثنتا عشرة رباعية، كلهن زيادة لا طائل فيها، وكـاد يخرج بها ناجي عن مـوضـوعه، إذ أخـذ في مواعظ من القـول من الضرب الباهت المغسول وختم الكلمة بقوله:

يـــا رب غفـــرانـك إنـــا صغـــار نـــدب في الـــدنيـــا دبيب الغـــرور
نسحب في الارض ذيـــول الصغـــار والشيـب تأديـب لنـــا والقبـــور

والخاتمة التي سبقت، لو قد اكتفى بها أجود
وفي الأبيات بعد أطيـاف «الحسناء بلا رحمة». وأطيافها في شعـر ناجي كثيرة، مثلا في كلمته التي أولها مشهور:

هـــذه الكعبـــة كنـــا طـــائفيهـــا والمصلين صبـــاحـــا ومســـاء
كم سجـدنـــا وعبـدنـــا الحسن فيهـــا كيف بـــاللـــه رجعنـــا غـــربـــاء

وفي الأبيات: « أغمضت عينى دونها إلخ »شيء من رؤية الفارس الأشباح ومن استيقاظه ومن بعـد «كئيبا يسير» وليرجع القارىء الكريم إلى مـاترجمناه عن نص كيتس أو إلى النص نفسه. وفارس الحسناء بلا رحمة جذوته بلا رماد، وعناد لا ريب فيه، إذ هو

يسير بسفح الجبل الكئيب بعد أن جف نبات الغدير والطير لا يلفى له من هدير ـ ورنو كل شيء في الدنيا بعين الغروب أسى على الكون الفانى ـ أليس ذلك هو عين الكآبة؟

واقرأ كلمته الخريف ــ ولكيتس كلمة مفعمة بتأمل الطبيعة وتلمظ طعمها بهذا العنوان :

### (1) To Autumn

Season of mists and mellow fruit fulness,
Close bosom- friend of the maturing sun
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch- eves run;
To bend with apples the moss'd cottage trees,
And fill all fruit with ripeness to the core,
To swell the gourd, and plump the hazel shells
with a sweet kemel; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease
For summer has o'er brimm'd their clammy cells.

ـ كلمة ناجى ليس فيها هذا التلمظ للطبيعة المؤذنة ازدهارة ألوانها بقرب الشتاء ـ فيها من صدى صور كيتس قوله :

رب كرم مده الليل لنا    فتواثبنا له نبغي اقتطافه
وعلى خيمته أسوده    عربي الجود شرقي الضيافة

هذا الشطر أسرقه من على محمود طه أم سرقه على محمود طه منه [ ليالي كليوبطرة ]؟

وجد العرس على بهجته    وسناه دون ورد فأضافه
ثم وارت يده جنية    وطوته في أساطير الخرافة

وقوله

أرج يعبق في انحائه    حملته نحو عرشينا الرياح

لعله في قول كيتس :

---

(١) انظر The Penguin Book of Romantic Verse- D.wright- ( 1982 )-282-3

يقول كيتس ما معناه : يا فصل الضباب والينع والإثمار، ـ والخليل المقرب من الشمس المكتهلة، ـ تتواطأ معها على ان تثقل بالثمر والبركة، ــ دوالي الكرم التي تمتد على حافة سقف الثمام، ــ وأن تحنو بالتفاح أغصان أشجار البيت الصغير، ـ وكل ثمرة تملأها بالنضج الى الصميم، ـ وتنفخ الدباءة وتفعم قشر البندقة، ــ بلباب حلو وتشرع في إخراج مزيد، ـ بعد مزيد من الأزهار المتأخرة الموسم من أجل النحل، حتى يخيل إليهن أن أيام الدفء لن تنتهي، ــ لأن الصيف قد اترع خلاياهن الندية اتراعا.

Thy hair soft- lifted by the winnowing wind (1)

وفي بعض أبيات « الخريف » على خفة وزن ، شيء من حلاوة روح ابراهيم ناجي وحرارة أنفاس وجدانه ـ سبب هذه الحرارة مواجهته لنا بخطاب العاطفة ، فيشعر القارىء أن له صدقا وإقداما على القول والإفصاح به من غير تكلف تقية أو رياء :

أي سر فيـك إنـي لست أدري ... كل مـا فيك من الأسرار يغـري
خطـر ينسـاب من مفتر ثغـر ... فتنـة تعصف من لفتـة نحـر
قـدر ينسج من خصلـة شعـر ... زورق يسبح في مـوجـة عطـر
في عبـاب غـامض التيـار يجرى ... واصـلا مـا بين عينيك وعمـري

* * * *

ذات ليل والـدجى يغمـرنـا ... أتـرى تـذكـر إذ جـزنـا المدينـة
كلما روعت مـن نــار شـج ... حـر مـا يصلى تلمست جبينـه
بيـد شفـافـة مثل النـدى الـرطـ ... ـب تعيـد النـار بـردا وسكينـة
أيها الآسـى لنـاري هـذه ... مـا الـذي تصنع بـالنـار الـدفينـة

من تأمل كثيرا من شعر نزار قباني وجده يستعين بمثل هذا من كلام الدكتور ناجي رحمه الله ويتوكأ عليه . خطابة ناجي عاطفية فيها من روح أسى انفطار "الأوبيرا" ـ هذا جانبها "الرومانسي" ، أما نزار فقد انصرف من الخطابة بالذكرى الوجدانية ، الى نوع من مماشاة الشباب ومغايظة حسانه بغزل مشاغب . ههنا أيضا "رومنسية" . "رومنسية" تعمد الخروج عن المألوف . ولكنها "رومنسية" لا تخلو من رخص روح الشارع الذي تجتهد أن ترتفع به الى مستوى الفن . الحق أنه شارع الصحافة اليومية التي لا يراد لها أن تعيش الى الغد ، ولكن قد تبقى عند من يحرص على ذلك في الأضابير:

يـا شعـرهـا على يـدى ... شـلال ضـوء أسـود
الله سنـابـلا ... سنـابـلا لم تحصـد
لاتـربطيـه واجعلى ... على المسـاء مقعـدى
من عمـرنـا على مخـ ... ذات الشـذى لم تـرقـد
وحـررتـه مـن شريـ ... ـط أصفـر مغـرد
واستغـرقـت أصـابعى ... في ملعـب حـر نـدى

الى آخرما قاله ، وقد كتبت في الديوان أشطارا ، وهي من مجزوء الرجز كما ترى .

(١) شعرك يرفعه برفق مر ذرو الرياح ـ الضمير يعود على الخريف وجعله الشاعر إنسانة

هـذا وعلى محمـود طـه كأنـه أسلم متن أسلـوب من ابـراهيم نـاجي غير أن أنفـاسـه أبرد. ذلك بأنه يبالغ في الرقة ويهندس عبـاراته بفرط صقل لها. وعلى أنه سمى ديوانا له بـالملاح التائه، نجـد حسنـاء كيتس التي أثـرت على ابـراهيم ناجـي، أثرت أيضـا على المهندس. وينبغي أن نتنبـه بعد الى أن كلا هذيـن الرومنسيين العربيين لا يريـد لنفسه موت الحب الأعوج الـذي عند La Belle Dame Sans Merci وعند Christabel الجنية المساحقة مصاصة الدم - يريد فقط موتا مجازيا[1]:

يـا حبيـب الـروح يـا روح الأمـاني ... لست تـدري عطش الـروح اليكـا
وحنيني في أنين غير فـانـى ... للـردى أشربـه من مقلتيكـا
أيها الماضي الـذي أودعتـه ... حفـرة قـد خيم الموت بها (٢)
أيها الشعـر الـذي كفنتـه ... مقسما لا قلت شعـرا بعـدهـا
أيها القلـب الـذي مـزقتـه ... صـارخـا عهـدك يـا قلـب انتهى

فمن تأثيرها، هذه الجنية العاشقة القاتلة ( ذكر أبو العلاء في غفرانه عشق المردة البنات وقتلهن بذلك، قريب السنخ من بعض ما يقرأونه في صحف الجرائم الآن، اقرأ مثلا في خبر جني المعري قوله دخلت مرة دار أناس أريد أن أصرع فتاة لهم إلخ ص٢٩٣ وقوله ص٢٩٤

وكنت آلـف من أتـراب قـرطبـة ... خـودا وبـالصين أخرى بنت يغبـورا
أزور تلـك وهـذي غير مكترث ... في ليلـة قبل أن أستـوضح النـورا

وفي ألف ليلة وليلة منه كثير ) -:

لا تفـزعى يـا أرض لا تفـرقى ... من شبـح تحت الـدجى عـابـر
مـا هـو إلا آدمـى شقـى ... سمـوه بين النـاس بـالشـاعـر

هنا نبأة من أول حسناء كيتس:

O,what can ail thee knight-at-arms?

وكذلك في قوله:

حتى اذا ضـاقـت عليـه السبل ... وعـز في الأرض عليـه المقـام
أوى الى كهـف بسفـح الجبـل ... عسـاه يقضي ليلـه في سـلام
مـا كـان إلا حلما كـاذبـا ... أفـاق منـه مستطـار الجنـان
البحـر يـرغى تحتـه صـاخبـا ... والشهب نـار والـدجى من دخـان

---

(١) ديوان ناجي: (١٣)   (٢) نفسه ٤٨٢

البحر والدجى من فكرة الملاح التائه التي تستعين ملاح كلردج القديم العجوز. ولكن الكهف والجبل والإفاقة كل ذلك من صورة الفارس الكئيب ـ هذه الأبيات من كلمة علي محمود طه "الله والشاعر[1]" [وما بينه الله عز وجل في الشاعر وللشاعر كما يعلم القارىء الكريم هو قوله تعالى: والشعراء يتبعهم الغاوون. آيات آخر سورة الشعراء، فالذي صنع المهندس رحمه الله جهد رومنسي أو مترمنس ضائع]:ـ

أمـا تـرى منفـرجـات الشفـاه عن آخـر الصيحـات من رعبهـا
مـا زال فيهـا مـن معـاني الحيـاه إيماءة الشكـوى إلى ربها

تشكو من La Belle Dame بلا رحمة، بلا ريب.

ملاح علي محمود طه، طورا هو أحد هؤلاء الكادحين بقواربهم ومجاذيفهم على نهر النيل لطلاب النزهة، وطورا هو الشاعر نفسه، نسى أنه استأجر قاربا وصار من بعد هو الملاح والقارب معا، وابتعد النيل، وصار بحر النيل بحرا آخر ـ البحر الملح الكبير هو بحر بلا تعريف واضح، بعيد الشاطىء ـ أو الساحل ـ يتيه فيه الملاح: ـ تأمل قوله[2]:

أيها الملاح قم واطـو الشراعـا لم نطـوى لجة الليـل سراعـا

ولا أحسب أنه يوجد في الدنيا ملاح عاقل يطوي الشراع حين تكون الريح طائعة رهوا رخاء ويأخذ بالمجذاف ـ ولكن "الرومنسية" مما تكون أبعد شيء عن حكمة العقل:

جـدف الآن بنـا في هينـة وجهة الشاطىء سيرا واتباعا
وإنما الهينة والليبة مع الشراع
فغـدا يـاصـاحبي تأخـذنـا مـوجة الأيـام قـذفـا واندفـاعـا
عبثـا تقفـو خطـا الماضي الـذي خلت أن البحـر واراه ابتـلاعـا
لم يكـن غير أويقـات هـوى وقفت عن دورة الـدهـر انقطـاعـا
فتمهـل تسعـد الـروح بما وهمت أو تطـرب النفس سماعـا

هل صار الملاح هنا هو الحبيبة ـ ثم يقول، ولا يخرج في ذلك عن وصف نزهة واستمتاع ـ وربما ـ عن لقاء حبيب:

---

(1) ديوانه الملاح التائه ـ طبع دار العودة بيروت ص ٨٧ إلى ص ١١٤
(2) نفسه ـ ٣٤ ـ ٣٧

أيها الأحيـــاء غنـــوا واطـــربـــوا وانهبوا من غفـلات الـدهـر سـاعـا
آه مـــا أروعهـــا مـن ليلـــة فـاض في أرجـائها السحـر وشـاعـا
نفـخ الحب بها مــن روحـــه ورمي عـن سرهـا الخافي القنـــاعـــا
وجـــلا من صـــور الحسن لنـــا عبقـــريـــا لبق الفن صنـــاعـــا

ثم إذا بمعنى آخر يجيء ـ الهاجر والهجران والملاح التائه :

أيها الهاجـــــر عـــــز الملتقـى وأذبت القلـب صـدا وامتنـــاعـــا
أدرك التـــائه في بحـــر الهوى قبـل أن يقتلـــه الموج صراعـــا

البحر هنـا مجازي لفظي وبحـر كلردج أيضا مجازي إلا أنـه ليس منحصر المجـازية في اللفظ

وارع في الـدنيـا طـريـدا شـاردا عنه ضـاقت رقعة الأرض اتسـاعا

فقـد صـار البحـر أرضـا، وقد يعتـذر معتـذر عن هـذا بأن البحـر في كـوكب اسمـه الأرض، والشاعر مهنـدس علمي عقله ـ يذكـر القارىء الكريم أصلحـه الله قول أبي الطيب :

عـــربي لســـانـــه فلسفي رأيـــه فـــارسيـــة أعيـــاده

نعم الأرض هاهنا هي الكوكب الفلكي الجغرافي لا أرض الشعراء التراب

ضـــل في الأرض سراه ومضـــى لا يـــرى في أفـق منـــه شعـــاعـــا
يجتـــوى اللافح من حـــرقتـــه وعـــذاب يشعل الـــروح التيـــاعـــا
والأسى الخالـــد من مـــاض عفـــا والهوى الثـــائر في قلب تـــداعـى
فـــاجعـل البحـــر أمـــانـا حـــولـه وامـــلأ السهل ســـلامـــا واليفـــاعـــا
وامســح الآن على آلامـــــــــه بيـــد الـــرفق التي تمحـــو الـــدمـــاعـــا
وقـــد الفلك إلى بـــر الـــرضى وانشر الحب على الفلـك شراعـــــا

صار البحر غير مجازي وله بر كما ترى ـ وصار ملاح المهندس التائه يترنم بأصداء همزية أمير الشعراء :

رب إن شئـت فـــالفضـــاء مضيق وإذا شئـت فـــالمضيـق فضـــاء
فـاجعل البحـر عصمـة وابعث الـرحـــ ـــمة فيهـــا الـــريـــاح والأنـــواء

وهل العصمـة والرحمة هنـا لهما لون انجيلي مسيحي ؟ وهل في كلم المهنـدس شيء من نظر إلى القسيس المعدوم فلم تجد روح ملاح كلردج من يصلي لها وهي في غرغرة النزاع؟

يقول المهندس في «الله والشاعر» : ـ

| | |
|---|---|
| وهــــــذه الأعين نهب العفـــــاء | في رقــــــــدة الموت كـأن لم تنم |
| محدقـــــات في نـــواحي السماء | تشهـــدهــا هــذا الأسى والألم |
| وهــــذه الأيــــدي تحوط الصـــدور | كـأنها في مـــوقـف للصــــلاة |
| لم تنس في نـــزع الحيـــاة الغــــرور | ضراعـــة تــرسمهـا لـــلإلــه |

هاهنا شيء من ملاح كلردج وأشباحه.

أشباح كلردج سباع شرسات، وأعين المهندس التي يذكرهن وينعتهن محدقات هاهنا، إنما هن أعين سنانير أوالف، أدركهن ما يدرك سنانير الدور من هذا الموت ـ خذ مثلا قول كلردج : (الفصل الرابع[1]) :

I fear thee ancient mariner!
I fear thy skinny hand!
And thou art long, and lank and brown,
As is the ribbed sea - sand.

I fear thee and thy glittering eye,
And thy skinny hand so brown.
Fear not fear not thou wedding guest
This body dropt not down.

Alone, alone, all, all alone,
Alone on a wide wide sea!
And never a saint took pity on
My soul in agony.

The many men so beautiful
And they all dead did lie,
And a thousand thousand slimy things
Lived on; and so did I.

I looked upon the rotting sea,
And drew my eyes away;
I looked upon the rotting deck,
And there the dead men lay,

(١) ص ١٦٢ ـ ١٦٣ من كتاب English Romantic Verse

I looked to heaven and tried to pray
But or ever a pray had gusht,
A wicked whisper came, and made
My heart as dry as dust

ترجم زميلي الفـاضل الأستاذ عمران العـاقب منظومة الملاح التـائه كلها، وأكتب وليس من ذلك بيدي شيء فأستشهد منه في هذا الموضع فحسب القاريء الكريم لهذه الأسطـر اللاتي مضين هـذا التقريب، وإنما هـو لتوضيح مـا يمكن توضيحـه من اتجاه معاني كلردج :

أنا خائف منك أيها الملاح القديم
أنا خائف من يدك المعروقة
وأنت طويل نحيل أسمر
مثل رمل البحر المضلع

أنا خائف منك ومن عينك ذات البريق
ومن يدك المعروقة الشديدة السمرة
لا تخف لا تخف يا ضيف العرس
هذا الجسم لم يسقط[1]
وحدي وحدي لا أحد معي في انفرادي
وحدي في بحر واسع المدى عريض
ولم يرق قلب ولو من قديس واحد
على روحي التي في ألم النزاع

الرجال الكثيرون ما كان أجملهم
جميعهم راقدون أموات
وألف ألف شيء لزج
ما زال حيا ، وكذلك أنا

(١) يشير إلى قوله من قبل أن أصحابه سقطوا واحدا بعد الآخر هالكين.

نظرت الى البحر المتأسن
ثم صرفت نظري عنه بعيدا
ونظرت الى سطح السفينة المتعفن
وثم الرجال موتى رقودا

نظرت الى السماء وحاولت أصلي
ولكن لم تكد تنبعث صلاة واحدة
حتى أتى هاجس شرير وجعل
قلبي يابسا مثل التراب

I closed my lids and kept them close,
And the balls like pulses beat,
For the sky and the sea, and the sea and the sky
Lay like a load on my weary eye,
And the dead were at my feet.
The cold sweat melted from their limbs,
Nor rot nor reek did they:
The look with which they looked on me
Had never passed away.

أغمضت أجفاني وأبقيتها مغمضة
وجعلت الحدقات تدق مثل النبض
لأن السماء والبحر والبحر والسماء
جثما كالعبء على طرفي المضني
وعند قدمي جنائز الموتى

وقد ذاب العرق البارد من أعضائهم
ولكنهم لا تعفنوا ولا فاحوا
والنظرة التي كانوا ينظرون بها الي
لم تفارقهم قط .

هذا وقد ضربت الرومنسية التي من هذا الضرب بجران في أكثر البلاد العربية وينبغي أن ننبه الى موضع اليمن والمغرب والسودان في جميع هذا وليس ههنا موضع

الاستقصاء والتفصيل . وقد سبقت الإشارة الى شيء من شعر يوسف مصطفى التني [1] رحمه الله قلنا إنه نظر فيه الى بعض ما قاله الرافعي رحمه الله في أوراق الورد ، وهو قوله :

اعبسي لي ففي العبـــوس ابتســـام ... لجمال منــــــــــوع القسمات

والكلمة من ديوانه الصدى الأول :

اعبسى لي ففـي العبـــوس ابتســـام ... لجمال منـــــــــــوع القسمات
وادفعيني ففـي الصـــــدود اقتراب ... مـن معـــاني جمالـك الأشتـــات
ايـــــه وادعي علي دون حنـــــان ... فـــدعـــــاء علي منك يـــواتي

أعـــــزوفـــا عـن الجنـــان لأني ... لا أنـــال الجنـــان دون تقـــاة
أغنـــاء عـن الخلـــود أكيـــدا ... إن يكـن مهيعي إليـــــه ممـــاتي
أأعـــاف النعيم لـــو يتبـــدى ... في لبـــوس النحـــوس والحسرات

قـــد عهـدت الجمال أنفـذ سحـــرا ... وهـــو سر عنـــه الشفـــوف تشف
شـــوق النـــاس للبـــدور غيـــاب ... وغمام على الضيـــــاء يـــــرف
والـــورود الـــورود مطمـح نفسي ... وهـي بـــالشـــائك الأليـم تحف

مـــرحبـــا بـالعبـوس فهـــو ضيـــاء ... قـــد جـــلا من محاسـن القسمات
مـــرحبـــا بـالـدعـــا تشـابـه فيـه ... أنـــــة العـــود رنـــة الكلمات
أنـــــا اعطي لكـي انـــــال كثيرا ... وأصفـي من الاسـى فـــرحـــاتي

فـــاعبسي لي ففي العبـوس ابتســـام ... لجمال منـــــــــــــوع القسمات
وادفعينـي ففـي الصـــــدود اقتراب ... مـن معـــاني جمالـك الأشتـــات
ايـــــه وادعي علي دون حنـــــان ... فـــدعــــاء علي منك يـــواتي

والتني كما تأثر بالرافعي تأثر أيضا بالعقاد ـ ثم بسائر روح زمانه "الرومنسي" من شواهد الرومنسية الواضحة هنا هذا الاعجاب بالنفور والعبوس والغضب . هذا اللون

---

(١) ولد رحمه الله سنة ١٩٠٩ ، وتخرج من كلية غردون ، ثم التحق بالجيش ثم تركه فعمل في الصحافة وشارك في الحركة الوطنية وعمل في السياسة وصار سفيرا للسودان في يوغسلافيا وتوفي رحمه الله ١٩٦٨م .

النمري ، [نسبة الى النمر] . وقد لاحظ بـر تراند رسل " أن " الرومنسيين يعجبهم الجمال الشرس كجمال النمـر الـذي أعجب وليم بليـك ، ولا يفطنـون للجمال النـافع كجمال حقل القمح . وفي متن هـذه الابيات التي اوردنـا بعض الوهي . وشعـر التني رحمه الله في جملتـه لا بأس به ولـه ديوان في المدائح النبـوية هـو آخـر ما نظمـه ، خرج فيـه من الرومنسيـة التي من هذا الضرب الى نوع من التـدين قريب معـدنه من الضرب الأول .
وأكثر نشأة رجال الفكر في بلادنا كانت في أوساط دينية ـ وقديما قال الشاعر :

كل امـريء راجع يـومـا لشيمتـه    ولـــو تخلق أخــلاقـــا الى حين

رحمه الله ووكفت على جدثه شآبيب الغفران .
ما صنعه الاستـاذ محمد المهدي مجذوب رحمه الله في كلمتـه « صل يا رب [1] على المدثـر » مختلف عن هذا الـذي صنعـه التني رحمه الله إذ هـو لم يـرجع لتقيده قـريش بأحساب الكرام وتميم . الإشارة هنا الى قوله [2]:

فليتى في الـــزنـــوج ولي ربـــاب    تميـل بـــه خطـــاي وتستقيم
طليـق لا تقيـــدني قـــريـش    بـأحســـاب الكـــرام ولا تميـم

فقولـه فليتى شاهد بأن القيـد ما زال معه . فليتأمل جـوانب منه . وليفصح عن محافظته وثـورة وجدانه وافتنانـه ، افتنان المصور الدقيق عن كل ذلك معـا ، وليظل بعد ذلك جامعـا بين الرومنسيـة الثالثـة وروح النهضة ثم متجاوزا مـن بعد الى ضروب من النهج الجديد .
ولا يخفى أن جـانب النهضة يصحبـه كما تقـدم وصفنـا له تجويـد في متن النظم وحرص على نقاء الـديباجة ومذهب الجزالـة وأن ذلك قل أن يتفق مثله في الرومنسيتين الثانية والثالثة .
واعلم أيها القاريء الكـريم اصلحك الله أن شأن الموجـة التجديـدية تخرج من بلاد العـرب التي سبقت بالنهضة ومن مصر على الأخص اذ كانت حقـا هي القائد في هـذا الباب ، تتأثـر بها بلاد العـربية الاخـرى ، وسرعان مـا تلحق بها موجـة تاليـة من

---

١ ـ من ديوانه نار المجاذيب ، طبع الخرطوم ١٩٦٩ .
٢ ـ من قصيدته « لزيم الجوى من أسفى لزيم » في ديوانه نار المجاذيب .

التجديد فيكون من هم مازالوا تحت غمرة الموجة الاولى ، قد بلغهم فجعل يغمرهم دفاع الموجة الثانية وربما لحق بذلك ألسنة رشاش أو غمر كامل من موجة ثالثة وهلم جرا . فيلفى شاعر نهضي من أوائل المتأثرين بالنهضة قد اصابه رشاش من رومنسية الضرب الثالث كالشيخ البنا والشيخ عبدالله عبدالرحمن رحمه الله . ويلفي شاعر من الجيل الذي كان تحرر التعليم الحديث قوي الأثر فيه ، نهضيا بحكم ما درس من العربية وما كان فيه مجتمع بلاده من طور التأثر بشعراء النهضة وإيثار الجزالة ولا بد له من موقف إزاء الرومنسية وما جاء بعدها من اطوار بحكم ملابسة المعاصرة وتعذر الانفصام عن المشاركة فيها بسلب أو إيجاب .

محمد المهدي مجذوب جمع بنهضيته بين المتانة والسلاسة ومذهب الجزالة ثم مع رومنسيته أخذ بوجوه من التجديد الحديث . محمد عبده غانم حرص من رومنسيته على الصحة والتجويد النهضي وآثر أن يعيب مسائل من مستحدثات الهمس والرمز والخروج عن الوزن ، أو كما قال في كلمة له قالها في مهرجان شوقي وحافظ :

ما ان عهدنا الهمس من خاطب ... أكسبه بكرا ولاثيبا
ما للجماهير وللشعر إن ... لم تفهم النجوى ولا المطلبا
فتارة يهمس في أذنها ... كأنما قد هاب أن تغضبا
وتارة بالرمز ينتابها ... والرمز للصفوة إن أعجبا
هامت به بين استعاراته ... لا تنتشي إلا إذا أغربا
وقال ليل الفجر في أفقنا ... أطبق والبوم به أطربا
وكأسنا في قاعها قطرة ... ترفض أن تشرب أو تسكبا

ومن جيد شعر محمد المهدي ، ونموذج من شدة أسره قوله يصف امرأة تتدخن وهوضرب من التزين ، ومن الحمام الساخن ، تقعد المرأة فوق مكان حفرة خاصة معد لتوقد فيه نار من خشب الطلح ، ثم تشتمل المرأة وتستحم بدخان الطلح الخارج منها ـ قال والكلمة في ديوانه نار المجاذيب :

وحفرة بدخان الطلح فاغمة ... تندي الروادف تلوينا وتعطيرا
لمحت فيه وما أمعنت عارية ... تخفي وتظهر مثل النجم مذعورا
مدت بنانا به الحسناء يانعة ... ترد ثوبا إلى النهدين محسورا
قد لفها العطر لف الغيم منتشرا ... بدر الدجى وروى عن نورها نورا
يزيد صفرتها لمعا وجدتها ... صقلا وناهدها المشدود تدويرا

---

هذا وشعر المغرب العربي الأقصى وبلاد شنقيط وشعر الجزيرة العربية بأسرها نجدها وحجازها وعروضها وتهامتها ويمنها وأحقافها وعدنها وخليجها وعمانها

وهجرها وبلاد السودان والأطراف اللاحقة به من افريقية وبالعربية من بلاد باكستان والهند والشرق الاوسط والأقصي وداغستان وما وراء النهر وما امتد من ذلك بالهجرة إلى ما وراء البحر المحيط من هذه البلاد ـ وهذا سوى ما تقدم ذكره من هجرة مهجريى لبنان وسورية ــ كل ذلك مما مرت بـه وتمر في شعر العربية خاصة موجات النهضة والتجديد على دفعات متتالية. وكل ذلك مما ينبغي أن يتنبه له ويحرص على درسه ، ولا يتسع المجال هاهنا للاستقصاء والتحليل ـ وهاك مثلا من ديوان الحرية لابن ثابت أورده الدكتور الطريسي أحمد غراب في رسالة له للدكتوراه بعنوان الفن والشعر الحديث بالمغرب ومن ثم آخذيه :

لا تسلني كيف كان الأمر إني لست أعلم
كل ما أعلم أني بت في جوف جهنم
وقضيت الليل والليل سعير يتضرم
هائجا يارب ماذا قد جنيت الليل فارحم
تقفز الاحرف من فيه شرارات تكلم
قال لي ربك أدري بك يا صاح وأحلم
أنت منه قد طلبت النار يوما أنت أظلم
**أولم تسمح إليها وتراها بك أكرم**
**فذق النار التي أبت إليها وتعلم**
**فلعل النار تهديك وهدى النار أقوم**

أول هذه القطعة مهجري متأثر بطلاسم إيليا أبي ماضي، ثم انتقل ابن ثابت ، صاحب هذه الأبيات إلى الرمز وأسطورة برومثيوس. وهذا في معنى ما قدمناه من تداخل دفعات الأمواج. والأصل « رومنسي » ثالث لفق به غيره على نحو ما يقال لـه إكلكتكـي ـ Eclectic ـ أى يأخذ من المذاهب المختلفة ويترجمونها بتلفيقي ولا تعجبني إذ ليس التلفيق مذهوبا فيه إلى أخذ متعمد باستحسان واختيار من مواضع شتى قد لا تتلاءم، ولكن هو ما لفق فيه شق من ثوب بشق آخر أو من ثوبين مختلفين مع حسن الملاءمة اللهم إلا أن نزعم أن الاكلكتكي إنما يريد الملاءمة الحسنة وفيه بعد. والله تعالى أعلم.

هذا وقد مثلنا أكثر ما مثلنا لأخذ علي محمود طه وناجي من رومنسية كيتس وكلردج . وليس القصد إلى استقصاء في «الأدب المقارن»، وإلا فغير محتاج إلى كبير دليل أن أخذهم قد تجاوز هذين وغيرهما من رومنسيى الانجليز وخاصة شيلي، فقد ظل محبوبا مقروءا بين محبي الرومنسية من العرب ولا سيما منظومته Ode to the West

Wind( قصيدة للـريح الغـربية) و Ode to the SKylark (قصيدة للقبرة) ووردزورث شاعر الرومانسية الانجليزيـة الكبير إلى رومنسيى الفرنسيين كلامرتين ودي موسيه ودي فينى وفكتور هـوجو، وقـد ترجم إلى العربيـة من جميع هؤلاء، كما كـان لكثير من أدباء مصر والشام والمغرب بهم معرفة و إلمام واسع ـ على أن شعراء الرومنسية الانجليزية كانوا بسبقهم لهم أثر على الرومنسيـة الفرنسية كما قدمنا من قبل. قـالت مدام دي ستايل في بعض تعميماتها: « الأمة الفرنسيـة التي هي أعظم الأمم اللاتينية حضارة وتثقيفا تؤثر المذهب الكلاسيكي وتحاكي به اليـونان والرومان. والأمـة الانجليزية وهي أبهى الأمم الجرمانية مكانا، تقصد إلى الشعـر الرومانتيكي وشعر الفروسية وتجد أعمالها الكبرى في هذا الباب» فهذا من معنى ما تقدم ان شاء الله تعالى.

## الضرب الرابع وهو رومنسية الفقير المفقود

أو قل الفقيه المفقود أوْ ما أشبه ، وهو الـذي أقبل على الثقافة الدينية وأحس بأن فوائد العصر من جاه وحضارة جـديدة وما إلى هذا المعنى ، كل ذلك فائتـه إن هو لم يرم (١) مكان الشيخ الفقيه العـالم القديم . كان التعليم الديني هـو أصل التربية والتأديب في جميع بلاد المسلمين، يبتدأ بـالقرآن ثم يصار منه الى الفقه والنحو وسـائر علوم اللسان والدين. وكـان يقال لمعلمي القرآن عندنـا الفقراء وربما قيل لهم «المهاجرون» من قـوله تعـالى «للفقراء المهـاجـرين. . .» وهم الصحـابة المهـاجـرون الأولون العلماء. وهـذه التسمية قديمة. وفي شرح الأعلم الشنتمري الملحق بهوامش طبعة بولاق للكتاب:

أتيت مهـــاجـــرين فعلمـــوني ثـــلاثـــة أحـــرف متشـــابهات
وخطـــوا لى أبـــا جـــاد وقـــالـــوا تعلم سعفصن وقـــريشيـــات

ويقال الفقيـه ولها وجوه مختلفـة في النطق العامي في شتى بـلاد العرب: الفقى الفكى الفئى(٢). . .

ثم جاء التعليم الحكومي أو شبه الحكومي العصري مع الاستعمار المباشر وغير المباشر، وكان سبيـلا الى الوظـائف ومراتب الـدولة وفي ذلك من السلطـة والجاه، وانحصر أمر الوظائف المتاحة« لفقراء» الدين في إقـامة المساجد والقضاء الشرعي والوعظ. ولاريب

(١) لم يرم بكسر الـراء أي لم يغادر ـ رام يريم (٢) بتصيير القـاف همزة

أن هذا كان يصاحبه غير قليل من الشعور بالمظلمة والسخط. وفي بلادنا، أيام الحكم الثنائى، كان للقضاء الشرعى قسم خاص به في كلية غوردن (٣) يكون للمتخرجين منه إلمام باللغة الانجليزية مع ما تلقوه من علوم الشريعة على مذهب الإمام أبي حنيفة(٤) (رضي الله عنه)، فكان هذا فيه تضييق من الفرص على خريجي التعليم الديني البحت غير المشوب بشوب من هذا النهج الجديد.

حرص كثير من الشبان المتخرجين من التعليم الديني على ألا يعدوا جانبا متخلفا عن مسايرة روح العصر، حرصوا على أن ينتموا الى العصر، ويزيدوا على الانتماء بأن يكونوا فيه أولى صدر وقيادة، ومن هذا المبدأ نشأ بين أصحاب الملكة من بينهم اتجاه يجمع بين الثورة على المحافظة «التقليدية» يرون أنها هى معدن التأخر، وتطلع إلى الحرية ـ الحرية من قيود هذه المحافظة، والحرية التي ينشدها جميع الوطن العربي من الاستعمار، والحرية التي ينشدها الشباب في الجمال والهوى والطلاقة والصعود المجنح الى الأحلام البعيدة، أحلام الجاه، أحلام العصر والانتماء المسحور.

أبو القاسم الشابي، الشاعر التونسي، ابن القاضي، أديب مسجد الزيتونة وخريجه ممن يعد رمزا لهذا النوع من الرومنسية، وقد تأثر بشعراء المهجر وأنفاسهم المعرية الإلحاد، يشهد لذلك وبه قوله:

نحن نمشي وحولنا هذه الأكـــ ـــوان تمشي لكن لأية غاية
نحن نشدو مع العصافير للشمـــ ـــس وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للمو ت ولكن ماذا ختام الرواية

هنا أدركه بعض الإعياء وإنما حام حول معنى أبي الطيب:

تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

وقوله «ختام الرواية» يبدر منه الى الذهن أن ختام الرواية هو الموت، ولكن قوله إنه يتلوها للموت دليل على أن الموت غاية بهيمنته وإشرافه، إذ لا يعقل أن يكون هذا الموت الذي يتلو هو رواية الكون له شعرا مجرد سامع ومستمع كما نصنع نحن إذ نشهد

---

(١) أنشىء هذا القسم سنة ١٩١٢م

(٢) خلافا لما عليه أهل بلدنا وذلك مذهب الإمام مالك رضي الله عنه.

تمثيلية من المسرحيات. إذن يعني ما ختام روايتنا كلها؟ وتكون في هذه الحالة مثل رواية هامليت التي هي داخل المسرحية الكبيرة

....the play's the thing

Wherein I'll catch the conscience of the King

« المسرحية هي الشيء
الذي أمسك فيه ضمير الملك بيدي»

والبيت الذي يلي فيه ضعف، والحق أن قوة نفس الشاعر بلغت مداها عند قوله:

نحن نتلو رواية الكون للموت ثم أدركه بعد ذلك إعياء

هكـــذا قلت للـــريـــاح فقـــالت  سل ضمير الــوجــود كيف البــدايــة

والكلمة فيهـا بعد مع الشـك المعري الـرومنسي «الجبراني» المنحى نظر الى بحـر المعرى ورويه في الكلمة التي رثى بها أبا القاسم المغربي الوزير(ت ٤١٨هـ) :-

يــا أبـــا القـــاسـم الــوزيـــر تغيبـــ  ـــت وخلفتنـي ثقـــال رحـــايـــه

يشير الى قول زهير «فتعرككم عرك الرحى بثفالها» أي معها ثفالها

إن نحتـك المنـــــــــون قبلي فـإنـى  منتحـــاهـــا وإنها منتحـــايـــه

ولكن في نظم أبي القاسم الشـابي من جودة الصياغـة ما لا تجد نظيره عند نـاجى وعند على محمود طه، ذلك بأن أساسه في العربيـة جيد، ولو أخلص له كل الإخلاص، ولم تفتنه أضـواء مدنيـة العصر الحديث فخف لكى يتأعصر لكان أسلـوبه في النظم أمتن وأبعد مما نجـده يعروه حينا بعد حين من الوهـن نحو قوله: ولكن ماذا ختـام الرواية؟ ونحو قوله: هكذا قلت للرياح فإنه ليس لها كبير معنى ههنا.

قولنا «يتأعصر» أي يكـون من هذا العصر، من قولك أعصر تقيسـه على أنجد أي صار في نجـد وأتهم أى صـار في تهامـة وأصبـح أى صـار في الصبح وأضحى أي صـار في الضحى وأعصر أي صـار في العصر. وربما قيل الآن تعصرن وتعقلن ولا يعجبني ذلك وله وجه بعيـد وهو قولك ضيف وضيفن أي ضيف الضيف بزيادة نـون عليه. وأشهر شعر الشابي أبوليته، أي قصيدته التي ذاعت من طريق مجله أبولو.

عـذبـة أنـت كـالطفـولـة كـالأحــ ــلام كـاللحن كـالصبـاح الجديـد
كـالسماء الضحـوك كـالليلـة القمــ ــراء كـالـورد كـابتسـام الـوليـد
يــــــالها مـن وداعـــــة وجمال وشبــــــاب منعم أملــــــود

هذا البيت ضعيف بـالنسبة إلى تتابع التشبيهات من قبل المشعـر بقوة الانفعال . وأتبع الشاعر "ياها" هذه الأولى باثنتين بعدها :

يــالها من طهــارة تبعث التقــ ــديس في مهجـة الشقى العنيـد

هل الشقى العنيـد هـو الشاعـر نفسـه ؟ ثم مـا هـذه "التقديس" الكلمـة المسيحيـة الظلال؟ وهل الشقى أيضا كلمة مسيحية الظلال بمعنى صاحب الخطيئة المذنب؟ أو هي قرءانية الأصل «فمنهم شقى وسعيد» تأعصرت بإشراب من ظلال مسيحية؟

يــالها رقــة يكــاد يـــرف الـــ ــورد منهـا في الصخـرة الجلمـود

وهل الصخرة قلبـه ؟ والياهاءات الثـلاث لم يزدن شيئـا على قوة البيتين الأولين ، وكأن الشاعر أحس هذا فعدل عنه الى وجه آخر:

أى شيء تـراك هـل أنت فينيـــ ــس تهادت بين الورى مـن جديد

وفينيس هنا يتأعصر بها الزيتوني ، ولا بأس عليـه من ذلك ، فهى كهذا الزي الافرنجي الذي جعل الناس يلبسونه

لتعيــد الشبــاب والفـــرح المعــــ ــــسول للعـــالم التعيس العميــــد
أم مـــلاك الفـــردوس جـــاء الى الأر ض ليحيى روح الســـلام العهيـــد

ملاك " مسيحية " يتوهم العصرى فيها الرقة لأن " الملك " قد يتبادر منها معنى " ملك الموت " ومعنى يوم القيـامة «وجـاء ربك والملك صفا صفـا» والعهيد تبرز منهـا عمامة الفقير الفقيد، إذ هى فعيل بمعنى مفعـول؛ هذا أمر لا يقـدم عليه إقدامـا أمثال أبى شادى أو ناجى أو المهندس أو جبران .

ثم هـذه الخطابة الـرومنسية بالفصاحة والبيان القرآنى : «القارعـة ما القارعة» «الحـاقة ما الحاقة» «والسماء والطارق وما أدراك ما الطارق»

أنت ما أنت . .

ثم يجيء العصر الحديث والانتماء اليه :

. . . أنـــت رســـم جميـــل عبقـري من فن هـــذا الــوجــود

أى من جمالى فنون الطبيعة . شيء من فلسفة وحدة الوجود . حتى هذه المعانى العميقة

عندنا يـا معشر العصريين. كأن هنا نوعا من الملاقـاة بين هذا الضرب الرابع المتأعصر والأول المدافع المتحدي :

فيك مـــافيـــه مـن غمـــوض وعمق وجمال مقـــــدس معبـــــــود
أنت مـا أنت أنت فجـر من السحـــ ـــــــر تجلى لقلبى المعمـــــود

وفجر هنـا ترف عليهـا طيوف من الصـلاة وصوت المؤذن "الصـلاة خير من النوم". والفجر أول بدء الإسفـار حق جميل. وأكثر ما يذكـر الفرنجة "Dawn" يعنون به ضوء الصباح، وكذلك Aube الفرنسية، والصلاة عند ذلك ليست بأداء ولكن قضاء ـ أعنى صلاة الغداة المفروضة.

ثم تجىء أنواع من التكـرار. وقد أدار الشابى معانى قصيـدته كلها على خطابـة لفظية تعطـو بيد ولا تستطيع التنـاول حقا من ثمـرات ما يخيل إليـه أنه هـو التفكير المتحضر الفنى العصرى. الغنـاء بالطبيعـة المشبهة بها هـذه الحسنـاء ينقصه التأمل. ليس فيـه حديث المعرفة بالطبيعة التي ينبعث منها الإيحاء بالحب لها، والاتحاد القلبى مع جمالها. هذا واضـح عند "كيتس". وواضح أيضـا فى ريح "شيلي" الغربية إذ هـو لا يكتفى بـالخطابـة اللفظية ولكن يتأمل الطبيعـة نفسهـا ويضع أنامل تأملـه على تفاصيلهـا ـ الأوراق الميتـة المتطـايرة صفـرا وسـودا وشـواحب وقـانيات، والحبـوب المجنحـة التي تستطردها الريح فى مركباتها إلى مراقدها الشتوية المظلمة. . . . . . . . . .

Thou on whose stream, mid the steep sky's commotion,
Loose clouds like earth's decaying leaves are shed, ...
Shook from the tangled boughs of Heaven and Ocean,
Angels of rain and lightning (1) ...

واضح فى شعر "وردزورث" عن ضروب الأزهار وضروب مناظر الريف ـ الفتاة الجبلية مثلا، لا بل واضح في شعـر إيليا أبى ماضى على شح ما فيـه بالنسبة إلى هؤلاء ــ ذكر التراب والجدول والقطـرة والآرز والـزنبق والســوسن وحقل القمح والشمس والبـدر والنجـوم والجبـال والعشب والنـدى والجنى والشجر والـربيع والـوحل والشتـاء. ولا يزعمن زاعم أن لبنـان بحسنها هى التي أوحت جميع هذا الى شاعـرها المشتاق الآئب، نعم حسنهـا لا ريب فيـه. ولكن تـونس الخضراء هى أيضـا جميلـة وفيهـا ضروب من

(١) أنت يا من فى مجراها وسط جرف هيجان الجو السحيق ـ ترى هلهلة أهداب السحاب كما يساقط الورق على الأرض الذابل ـ تهز ملائكة الحيا والبروق هزا من أغصان السماء والبحر المتشابكة. «من الريح الغربية للشاعر شيلي».

الشجر والثمر والزهـر. ولكن شاعرها الرومنسي برومنسيـة ابن المسجد المحنى الضلوع على ألـوان من الثورة على المسجـد، هو أيضـا ابن مـدينة قليل التعلق بتفـاصيل جمال الريف. الطبيعة التى يعشقها هى طبيعـة هذا التصوف الحضاري الجديد المنبعث من روح التجديـد. وروده وأزهاره على الـورق المكتوب وأنـاشيده ليست من أغـانى عرس العرب ولا ليلات نشيد الأذكار الصوفية والمدائح النبوية، ولكن من توهم ترانيم كنيسة في القلب. من العجب أن إيليا أبى مـاضى ليس في نونيته من الكنسيـات كما فى دالية الشابي هذه

على أن للشابي مقدرة الخطابة المسجديـة ذات المترادفات والمتزاوجات الكثيرة. ثروة من التدفق اللفظي. أما المعانى ـ بل تأمل هذه الأبيات :ـ

فأراه الحيـــاة فى مـــونـق الحســـــ    ـــــن وجلى لـــه خفـــايـــا الخلـــود
أنت روح الـــربيـع تختـال فى الـدنــــ    ــــيا فتهتـــز رائعـــات الـــورود
وتهب الحيـــاة سكـــرى مـن العطــــ    ــــر ويـدوى الـوجـود بـالتغـريـد
كلما أبصرتـك عينـــــاى تمشيـــــ    ـــــن بخطـــو مـــوقع كـــالنشيـد
خفق القلـب للحيـــاة ورف الـــز    هـــر فى حقـل عمـــرى المجـــرود

فى ذا البيت محاولة تعبير عن انفعال صحيح عبر عنه الشاعر بأمر لعله كان يراه ويعرفه وهو هذا الحقل المجـرود ـ هذا البيت من التفاصيل النادرة فى القصيـدة ولكن له أصلا من مادتـه القرءانية كما لا يخفى وأحسب أن هـذا هو أصل التعبير لا تجربة المشـاهدة والله تعالى أعلم.

وانتشت روحـى الكئيبـــة بـــالحـ    ـــب وغنت كـــالبلبـل الغـــريـد
أنت تحيين في فـــؤادي مـــا قـــد    مـــات من أمسى السعيـــد الفقيـد
وتشيـــــدين فى خـــرائب روحـى    مـــا تـــلاشى من عهـــدى المجـدود

هذا البيت تكرار للذى قبله.

مـن طمـــوح الى الجمال الى الفــــ    ــــن إلى ذلـك الفضـــاء البعيـــد
وتبثين رقـــة الشـــوق والأحـــــ    ـــلام والشـدو والهوى فى نشيـدى
بعـــدمـــا عـــانقت كـــآبـــة أيـــا    مى فـــؤادى وألجمت تغـــريـــدي

معانقة الكآبـة للفؤاد وإلجامها للتغريد فصاحة مسجـدية الأصول (من أبى تمام مثلا) عصرية الفروع. ثم تجىء التأعصرات بالمعانى المسيحية والأساطير الرومية:

أنت أنشـــودة الأنـــاشيـــد غنـــا ك إلـــه الغنـــاء رب القصيـــد
فيك شب الشبـــاب وشحـــه السحـــ ـــر وشـدو الهوى وعطـــر الـــورود
وتـــراءى الجمال يـــرقـص رقصـــا قـــدسيـــا على أغـــانى الـــوجـــود
وتهادت فى أفـــق روحـــك أوزا ن الأغـــانى ورقـــة التغـــريـــد
فتمايلـن في الـــوجـــود كلحـن عبقـــرى الخيـــال حلـــو النشيـــد
خطـــوات أسكـــرنـــه بـــالأنـــاشيـــ ـــد وصـــوت كـــرجع نـــاى بعيـــد

هذا من مفضلية الحارثي: «نشيد الرعاء المعزبين المتاليا»فهذا رجع ناي بعيد كما ترى

وقـــوام يكـــاد ينطـق بـــالألـــ ـــحان في كل وقفـــة وقعـــود
كـل شيء مـــوقـع فيـك حتى لفتـــة الجيـــد واهتـــزاز النهـــود

تفـاصيل المنظر الجنسي المتمثل في مشيـة هذه الفتـاة الافـرنجية، الـرومية، قـولا واحدا، وهي كما هي جنس هي أيضا كسر أو رمز لكسر قيود المسجد وحجاب البنات وقساوة قلـوب غيرة المحافظة العـربية المسلمة المتمسكـة خلافا لإسـلامها ببعض روح الوأد الجاهلي المسئول عنه يوم القيامة ــ هذه التفاصيل هي التي تملي على الشابي الدفعة بعـد الـدفعة مـن التعبير القوي ثم يترنـم بعده بـالنشيـد واللحن والتحبب إلى ألفـاظ الأساليب العصرية بملكـة مستفادة من خطابة أئمة الدين وبلغـاء "الفقراء" ومحفوظ قديمات الأساليب ذوات البيان. "وشحه السحـر" مع وشاح ثريا امرىء القيس وغيره من الشعـراء الأوائل. "سكـرى من العطر" . . . عطـر النـد والعـود وبخور حلقـات الصوفيـة مع فواح عطر فـرنسة المنبعث من "البرومنـاد" وهو عطر الـورود لأن الورود ههنا هـي الفتيات بـلا ريب. ثم السكر بـالخطوات نظـر عارم. والأنـاشيد أنـاشيد الكنيسة التي توهمها الشاعر. ثم جاءه تداعي المعاني بقول عبد يغوث الحارثي:

أحقا عباد الله أن لست سامعا نشيد الرعاء المعزبين المتاليا

ولا شك كـان رحمه الله يحفظـه. "المعـزبين المتاليـا" أي الذاهبين بها بعيـدا في المرعى فـالنـاي البعيـد، كما تقدمت الإشـارة منا الى ذلك من ههنـا. ثم تعـود الحان الكنيسة المتوهمة ومـوسيقا أوروبا في نظرة عـارمة مرة أخرى إلى القـوام والجنس ـ القعود كنايـة عن ثقل العجيزة واختلاج الـوركين بالثيـاب. ثم أتم الصورة لفتة الجيـد واهتزاز النهود، واحتفظ بتـوقيع سحر الموسيقا: ناي عبـد يغوث الذي في قلبه؛ ترانيـم ثالوث

فالإله العظيم لا يرجم العبـ ـد إذا كان في جلال السجود

هذا المعنى قرءاني الأصل : وما كان الله معذبهم وهم يستغفرون »[الانفال] هذه الأبيـات من "عذبـة أنت" إلى«السجـود» هي مختـار القصيدة وسـائرهـا بعد إطنـاب وإسهاب، بعضه أفضى اليـه اندفاع الشبيبةوبعضه إرث الفقير المسجـدي من المباهاة بطول النفس ، وأكثره فرط إلحاح على قرع باب الانتماء إلى دنيا التجديد وعالم رومنسيتها المسحور: الطبيعة، الربيع، اللحون، الأحلام، تحطيم القيـود، النور، تبديد الظلام، هذا الحشـو الهوائي كأنـه ضرورة للتعبير عن الضيعة التـائهـة والازدواجيـة المركبة، والجنـد الغريب الـذي تغلغل في صميم دولة عرف الإسـلام والعرب، والشابي بـه صيحة حيرة وطموح وإخفاق.

التجاني يوسف بشير رحمه الله [١٩١٢ ـ ١٩٣٦م] ممـا يقرن اسمه باسم الشابي ويقال إنهما شاعران متشابهان[١]ـ بينهما تشابه من حيث إنهما كليهما لم يتلقيا تعليمهما في مدارس العصر الافرنجية الرومية النظام، ولكن في "الخلوة" [أي كتاب القرآن] والجامع وعاصرا زمـان دعوة التجديـد ومجلة أبولو في مصر وحـركة شعراء المهجـر، وتثقفا بأدب النهضة، وشهدا اوائل دعوة القومية والتحرر من ربقة الاستعمار، وشاركا في ذلك بجهد ما استطاعا من انفعال القلب وبيان القلم .

ثم بينهما مع هذا التشابـه اختلاف كبير. السودان بالنسبـة الى مصر وتونس والشام بادية وصحراء. "والبقعة (٢) "التى كانت أكبر مدن السـودان على زمان التجانى، ولا تزال، ما كـانت حينئذ إلا أحوية وجـدرا من طين، لولا بقايا أنقـاض من سور الخليفة

---

(١) للأستـاذ ابي القاسم محمـد بدري كتـاب عنهما بعنوان«الشـاعران المتشـابهان» طبعة دار المعارف وللدكتور عبدالمجيد عابدين تأليف قريب من هذا المعنى .

(٢) "البقعة المباركة" هـو الاسم الذى سمى به المهدى المكان الذى اختاره عاصمـة للبلاد فى سنة ١٨٨٥م. ثم لما غزا اللورد كتشنر الدولة المهديـة باسم الخديوى فيما زعم وضرب الاستعمار بجران، غلب اسم أم درمان على اسم البقعة فصار لا يعـرف لها اسم إلا أم درمان وكان اسم البقعة أشهـر بين عامة النـاس إلى سنوات الثلاثين، وكانـوا أكثرهم أدنى الى البداوة .

عبدالله وجانب من قبة المهدى المهدومة وبعض مبانى الحكومة الرسمية من الآجر وطابق أرضي واحد. وشارع مرصوف واحد وسطها يسير عليه الترام وما بنيت قنطرة النيل الأبيض إلا وهو ابن خمس عشرة أو ست عشرة سنة.

فى شعر التجانى رحمه الله تليين من حضارة ولكن أسر البداوة عليه أغلب. ثم حظه من التفصيل فى الوصف والدقة فى المعانى أوفر، مثلا وصفه الساقية وقواديسها [أى جرارها عندنا]: (١)

وهب صوت النواعيـ ... ـر وهو فى الشجو مر
إن الجرار وقد ضا ... ق بالقليب الممر
تكسرت وهى تهوى ... فما تلاءم كسر
فتلك معصوبة الرأ ... س كم تنى وتخر
وتلك مرضى وهاتيـ ... ـك للخواطر قبر

ليت شعرى هل كان يمكنه تجنب «النواعير» وهى كلمة مع وضوح دلالتها غير مستعملة فى بلده وقد تعرف فى بلاد أخرى؟ ألو تمسك بالسواقى وهو اسمها المعروف فى بلده أما كان ذلك أقوى لأمره و إن اضطره الى تشديد الياء مشعرا لها صنفا من نسبة. وكذلك الجرار فالجر ــ بفتح الجيم ـ فى عامية قومه هو حب الماء الكبير [الزير] وجرة الساقية الصغيرة التى إنما هى دلو اسمها عندنا القادوس وقواديس الساقية جرارها كما مر بيان ذلك منذ حين قريب على أن استعمال الجرار هنا يشفع له أنها أوضح لقراء العربية. ثم قد آخى بين قاف "القليب" وقاف "ضاق" فاحتاجت راء "الممر" الى ما يؤاخيها ولعل هذا ما جعله يؤثر "النواعير" على "السواقى". وقد يرى القارىء بعد دقة الوصف وقوة ملكة اللغة ـ يعجبنى قوله «فتلك معصوبة الرأس» وقوله «تنى وتخر» إذ هكذا ترى كثيرا من قواديس الفخار والساقية بها تدور ولعل ما يخلص منها من مائها متشلشلا سربا الى قليبها بمقدار ما ينساب فى الجدول أو أكثر وقوله "وتلك مرضى" أراد به عدة قواديس إذ "مرضى" جمع. ويجوز فى قوله "فتلك

(١) سبقت الإشارة الى مطلع هذه القصيدة:

يا درة حفها النيل واحتواها البر

بمعرض الحديث عن بحر المجتث فى الجزء الأول من المرشد وكانت للمؤلف كلمة عنها فى مؤتمر المجمع بالقاهرة سنة ١٩٨٤م

معصوبة الرأس " وقوله «وهـاتيك إلخ» أن يكون اراد به الجمع أو المفرد و إرادة المفرد فى المعصوبة أحب إلى وأقوى فى التصوير.

ومن عـلامات الـرومنسية والتأعصر قـوله، والأبيات مـن هذه القصيـدة نفسها إذ يقول:

| | |
|---|---|
| كـــــــم ذا تمازج فـــــــن | على يـــــــديـك وسحـــــــر |
| يخور ثـــــــور وتثغـــــــو | شـــــــاة وتنهــق حمر |
| والبهــم تمرح والـــــــزر | ع مـــــــونــق مخضر |
| تجاوب الطحـــن واللحـــــــ | ـــــــن والثغـــــــاء المسر |

وموضع الرومنسية مدح البداوة والتعلق بالطبيعة هاهنا. وجزيرة "توتى" الموصوفة فى هذه القصيـدة فى وسط بحر النيل بين الخرطـوم وأم درمان [ البقعـة ] وكانت بـادية محضة البداوة الى زمـان قريب. وقوله رحمه اللـه «تجاوب الطحن واللحن» أمر ينبغى أن يشرح وليس مشروحا فى الـديوان إذ كـان ـ أيـام طبعه ـ هذا المعنى معـروفا، وذلك أن النساء كن يطحن الذرة على المراحيك، وطحن المرحاكة هو الموصوف فى قول الحماسي:

| | |
|---|---|
| تقـول وصكت نحـرهـا بيمينهـا | أبعلى هــذا بـالـرحى المتقـاعس |

اذ الرحى التى تدور لا تقاعس معها ولكن الذى يبرك ليطحن بالمرحاكة يبرز صدره ويتقاعس.

وكانت البنـات حين يطحن بالمراحيك (١) يتغنين بأراجيز لهن وربما شكـون فيهن الأسى والعناء

ومن مواضع الرومنسية قوله الذى مر فى جرار الساقية:

| | |
|---|---|
| وتلك مـــرضـى وهـــاتيـــــ | ـــــك للخـــواطـــر قبر |

(١) الذى فى القاموس رهك بالهاء (باب منع) ـ ولكن الهاء مما تصير حاء كما تصير الحاء هاء، من ذلك قولنا رحط بالحاء لإزار السيور الذي تلبسه البنت الصغيرة وفى المعجم بالهاء وفى العامية نقول رهك وهى ترهك للدلالة على كثرة الطحن وفى عاميتنا كثيرا ما تصير الهمزة عينا كسعل فى سأل وجعر فى جأر.

فقد جسدها كما ترى، ولا يخلو مراده من غموض. أى تلك الجرار متداعية منهارة وهاتيك لا أمل فيها وفى صناعة البيت تعب. هذا، ولعل قوله «للخواطر قبر» له ارتباط معنوى بذكره الفلاحين من بعد، أى حال هذه الجرار قبر لخواطرهم لقلة المال الذى يجعلون به جرة أخرى فى مكانها.

ومن تفصيله مما سبق الاستشهاد به فى الحديث عن بحر المجتث فى الجزء الأول من هذا المرشد، يذكر شجرة مطلة على الشاطىء:

وربَّ قنــــواء للعصــــــــ ـــــــم والأنـــوق مقـــــر

وقد سبق مأخذنا ما أخذنا على هذا البيت

أوفى على النيــل فـــــــــــرع منهــــا وأشرف جـــــذر

هذه صورة غاية فى الدقة، ثم زاد فى تفصيلها حيث قال:

يقلهـــا الـــدهــــر عـــرقـــا ن مستطيـــــــــــل وشبر
يكـــــاد يلفظهـــــا الشـط وهـى شمطـــــــاء بكـــــر

وبعد وصفه الطحن واللحن والجرار التى حالها للخواطر قبر، صور الزراع، وقلما تستعمل كلمة "الفلاحة" والفلاح عندنا، وإذا قيل فى الدارجة "فلاحة" بفتح الفاء فهو الفلاح وصاحب "الفلاحة" التى من هذا النوع «فالح ناجح»

كـم فى المزارع قـــــــــوم شـم العـــــرانين صعـــــر

كل منهم سيد نفسه

هبـــــوا سراعـــــا إليهـــــا وليس منهـــــا مفـــــر

لفرط الشقاوة فى السقى والحرث، والأرض صلبة وحر النهار ساعر، ولكن لا بد مما ليس منه بد

ذيـــــاك يعـــزق فى العشـــــ ــــب جـــاهـــدا مـــا يقـــر
وذاك يعنيــــه حـــــــــرث وذاك يعنيــــه بـــــذر

ومـــــــــــاج فى الغيـط نــشء مـلء النـــــــواظـــــــر خـــــزر

الغيط كلمـة مصريـة لا تقال عنـدنـا فأحسبـه اضطر ليقيم بها الـوزن وهى بعـد عربيـة . وأما " خزر" فقد جلبتهـا القافية ، ولها بعـد معنى صحيح فى هذا الموضع لأنهم يعملون مع آبائهم وينظرون من جانب وبتضييق للعين من الغبار، وأراد أنهـم حـزاورة لهم نشاط ، فهم ملء النواظر وهم بشيطنتهم خزر العيون

هنـــــــاك فـــــول وهـــــــذا ك فى السنـــــــابل بـــــــر

وله فى صفة الغلام يسير الى " الخلوة " [ كتاب القرءان ] كارها :

هب من نــومـه يـدغـدغ عينيـــ ـــه مشيحـا بـوجهـه فى الصبـاح

هنـا مضغ للكلمات فيـه حسن الترنم ، ولكن فيـه لينـا ، ذلك بأن قـولـه «هب من نومه» كـلام تام ، " يدغدغ عينيـه " بعده نوع من استدراك ومضغ على مـا فيه من زيادة الوصف ، وكذلك قوله من بعده «مشيحا بوجهه» إذ من يدغدغ عينيه يشيح ضربة لازم

سـاخطـا يلعـن السماء ومـا فى الـ أرض من عــــالم ومن أشبــــاح

هنا مبـالغة آشبه بعقول سخط الكبـار منها بعقول سخط الصغار. والأشبـاح ليلية لا نهارية ـ وغير خاف أن الغلام هنا هو الشاعـر، يفكر آنا بالذكرى وآنا بالحال والحاضر فيلعن السماء والأرض على لسان هذا الصغير الذي يتذكره. ولعنة السماء من لسان ابن الجامع ـ أو قلمه ـ آبدة ، رومنسية ثالثة!

حنقت نفســـه وضــاقت بــــه الحيـــ ـــلة فـاهتـــاجـه بغيض الـــرواح

الرواح فى اللغـة الفصيحة يكون مساء وفي الـدارجة مما يقع على الغدو والـرواح جميعا . ولكن فى البيت طولا فيه تلمظ للكلمات ، هذا من التليين . وهذا البيت والذي قبله لو جاء بهما أوجـز لكان ذلك أفصح ، ولكن الإطناب أدخـل فى معنى التأمل الرومنسى . والأبيات التالية فيهن وصف متقن صادر من خيال خصب .

وأهــابــت بـــه الظـلال وقـــد نشـــ رن فى جلـــوة القــــرى والبطـــاح

كأن فى كلمة «البطـاح» قلقا إذ البطاح لا تقـابل القرى، إذ القـرية قد تكـون بالأبطح وغيره. وهل عنى بالقـرى ما كان "بأم درمـان" من حلل كالمتفـرقات، بينهن ضروب رواب وحفر وبطـاح؟ أم ليت شعرى هل رأي، هل اتفق له أن رأى ديار أصـول أهله وعبر النيل من ناحية المحمية حيث المطمر والجبل والمبانى على التل والظلال قد تنتشر من ثم الى الأبطح فعلقت هذه الصورة بذهنه؟ ويظهر من حديثنا مع من لقينا من أهله أنه لم يرم أم درمان.

ومشى بـــارمـــا يـــدفع رجليـــــ ـــــه ويبكى بقلبـــــه الملتـــــاح

صورة الرجلين وقد يركل حجرا هنا وحجرا ثم، جيدة بالغة.

ضمخت ثـــوبـــه الــــدواة وروت رأســـــه مـن عبيرهـــــا الفيــــاح

كأنـه كان يحمل الـدواة على رأسه أو يمسح رأسـه بـالقلم. ومداد الـدواة من السكن [بالتحريك] وهو فى عاميتنا السواد الذى تتركه النار على الآنية مع الصمغ ولذلك فيح من تخمير الصمغ. ولعل الغلام كان يلبس خرقـة واحدة فوق السراويل، وكانت تلك عادة قـومنا حتى جاء تغيير هذا الـزمان. رووا عن الشيخ ود الشيخ الطاهـر المجذوب رحمه الله أنه قدم «البقعة أى أم درمان» أول أيام الاستعمار بالثوب مخالفا بين طرفيه، كما جاء في السنة وكذلك كان لباس الناس عندنا عامة والفقراء " [أعنى العلماء] خاصة. وإنما استقدم الشيخ رحمه اللـه تحت المراقبة لسابقـة قتاله الكفـرة مع عثمان دقنة رحمهما الله تعالى. وكان الشيخ البـدوى، رحمه الله، شيخ الجامع وكبير العلماء آنئذ قد شفع فيـه فلم يعدم، وأشـار عليه بأن يتخـذ زى العلماء وهو الجبـة والقفطان والعمـة ذات الطربـوش الأحمر المغربي فأبى ذلك واحتج فيما ذكـروا بأن الثوب الذي يلقى بـه ربه في الصلاة ليس أحـد من البشر، حكام أو سـواهم، بأكبر من أن يلقاه فيـه، رحمهم الله جميعا:

ورمى نظـــــرة الى شيخـــــه الجبـــــ ـــــار مستبطنـــا خفـى المنـــاحى
نظـــــرة فسرت منـــــازع عينيـــــ ـــــه ونمـت عما بـــه مـن جـــراح

الذي رمى نظرة غـلام شيطان ناشىء وهذا الـذي به جراح هو التجـانى الشاب الذي يريـد حطم القيد وقـد ثقلت عليه قيـود الحياة ويحس فى أغوار صـدره وجع المرض ثم

انظر أيها القـارىء الكريم الى هذه الصـورة من قراءة «حيران الخلـوة» أي غلمانها المفرد حوار بتشديد الواو وتخفيفها وضم الحاء المهملة

ونفـوس سجـا الكـرى فى حـواشيـ ـــها ودب الفتـــور فى الأرواح

هذه قد تكون نفوس ركب مسافرين. وهذا من التجانى فيه جمع بين إطناب بالكلمات كأنما هى المرادة لجرسهـا دون ما تـدل عليه مـن صور، وبين محاولـة التصويـر فى نفس الوقت. هذا التلذذ والتصنيع هو من باب مـا قدمناه أولا من تليين فى صياغته هو بلا ريب جزء من نعومة «الرومنسية» الانتماء الى رونق حضارة العصر وأناقتها بتخير اللفظ الفصيح الحلو المتحضر ذى الظلال

فـــارجحنت مهـومـــات ومـــا تبـ ـــرح مـــركـــوزة على الألـــواح

"ما تبرح إلخ" عربى فصيح. «فارجحنت مهومات» الفاظ متخيرات لهن ظلال. ولو قد أراد التجـانى أو سمحت نفسه لشدة الأسر لكـان يؤثر الخلوص الى إنجـاز الصورة واضحة على البدء بتزيينها قبل تمام الإنجاز، تأمل قوله:

كلما لفهـــا النعـــاس وأضفـى ... فـــوقهـــا عـــالما نـــدى الجنـــاح
قصف الـــرعـــد فى المكـــان ودوى ... مـــرزمـــا صـــاخبـــا قـــوى الصيـــاح

فهذا ما ترى من الاستعارة المرشحة [لفها ـ أضفى] والتشبيه المشتمل على إشارة قرءانية (أضفى فوقها عـالما ندى الجناح) من قوله تعالى «واخفض لهما جنـاح الذل من الرحمة» وفيه نظر الى قول ذى الرمة:

طـــراق الخوافى واقع فـــوق ريعـــة ... نـــدى ليلـــة فى ريشـــه يترقـــرق

وبعـد قولـه «قصف الرعـد» إطنـاب ضخم فى قولـه: دوى، مـرزما، صـاخبا قـوى الصياح. ثم يقول من بعد:

فاستفاقت وهينمت بعض أشياء. . .

وهذا نعت صلت مباشر وصـورة حال الصغار إذ ينام منهم من ينـام إعياء ويتناوم من يتناوم عفـرتة، ثم يزجر الشيخ الجبـار ـ كالحجاج بن يـوسف ـ زجرته فيصحـو النائم والمتناوم ويهينم الحوار إذ يكون قـد نسى موضع ما يبدأ بـه. قوله« هينمت» على حسن

جرسه وجودة تصيد اختياره، هو اللفظ الدقيق المعبر حقا في هذا الموضع ولكن تمام البيت« . . . وعادت وعاد قصف الرياح» جار على ما سبقه من أسلوب الاستعارة والروح الرومنسى التلمس للتعبير والتصوير، إذ ليس ههنا قصف ولا رياح، ولكن هذا تمثيل مثله الشاعر لزجر الشيخ وهوله واستعان عليه بطبيعيات الرومنسيين وزينه بما له من عناية ومعرفة بالألفاظ والتلذذ بنقائها وحلاوتها.

هذه الزينة التى مردها إلى إيثار الاستعارة والتشبيه والجرس اللذيذ هى عطاء «ومساهمة» متعمدة يجود بها التجانى من ثروته اللغوية البيانية ليزيد بها إنتاج التجديد العربى وفي طى ذلك تنبيه الى مكان نفسه ومكان الجامع من هذا العطاء وهذه المساهمة تأمل قوله «دوى» بالتضعيف، قل من الرومنسيين من يجيء بهذا الفعل مضعفا وإنما يقال دوى (باب ضرب) بالتخفيف ولعل القياس يجيزه ولكنه أى هذا الثلاثى المخفف ليس هو الفصيح الجيد على الأرجح إذ لم يرد في القاموس. وتأمل قوله «هينمت بعض أشياء» إيجازه وفصاحته. وتأمل جودة الاستعارة في «لفها النعاس»

ومن شعر التجانى المشهور قوله فى النيل:

أنت يا نيل يا سليل الفراديـ ـس نبيل موفق فى مسابك
كم نبيل بمجد ماضيك مفتو ن وكم ساجد على أعتابك
وكأن القلوب مما استمدت منك سكرى مسحورة من شرابك

قوله "كم نبيل" هل عنى به "شوقى" وهل يعرض بأنه لم ير من جمال النيل إلا مجد الفراعنه؟ ويكون هو الرومنسى الساجد على الأعتاب، وقد صار النيل معبدا ذا أعتاب؟ قوله يا سليل الفراديس تعبير عصرى رقيق، أصله دينى إذ هو من حديث المعراج - أصله من الجامع وقد جعله التجانى بروح عصريته كأنه ليس أصله من الجامع. ومن الجامع، مع اعتداد بذلك خفى، أصله. هذا أمر آخر به التجانى مختلف عن الشابي: اعتزازه بالتحصيل الذى ناله من علوم العربية والدين. كأن التجانى بهذا الاعتزاز فيه أنفاس من الضرب الذى ذكرناه أولا من الرومنسية، ضرب الرافعى الذى أدخلناه فى الرومنسية لنخرجه منها، غير أن التجانى بما خالط نفسه من ثورة على المحافظة ورغبة شديدة فى التجديد وإيمان بضرورته مع الإحساس القوى بروح الحركة الوطنية ومناهضة الاستعمار، ثم يخالط ذلك كله نوع من فتنة بنعيم النصارى الذي تمثله الخرطوم وبيوت الحكام البريطانيين ذات البساتين، وصنوف الأجانب من تجار وحاشية أخلاط بينها «البقعة المباركة» - أى أم درمان، يسير السائر فى نصف

نهارها الأحمر الأغبر «وقد خبء آل الأمعز المتوقد» كما قال طرفة بن العبد فى المعلقة.
قال التجانى رحمه اللـه يذكر "بروميناد" الخرطـوم من ضروب نصاراها وأجانبهـا ونابتة مظاهر نعمائها وسرائها [وقد مـرت هذه الأبيات فى معرض الحديث عن بحر المجتث فى الجزء الأول من المرشد، وكان زميلنا الأستاذ حسـن الطاهر زروق رحمه الله وجعل الجنة مثواه يحسن الترنم بها بصوت عذب الشجي عميق]:-

| | |
|---|---|
| آمنـت بـــالحسن بـــردا | وبـــالصبـــابـــة نـــارا |
| وبـــالكنيســـة عقـــدا | منضـــدا مـن عـــذارى |
| وبـــالمسيح ومـن طـــا | ف حـــولـــه واستجـــارا |
| إيمان مـن يعبـــد الحســـ | ـــن فى عيـــون النصـــارى |

وأبت هذه الأبيات إلا أن تعلن إسلاما ـ البرد والنار مـن سورة الأنبياء «قلنا يا نار كونى بردا وسـلاما على إبـراهيم »، والطواف بـالبيت الحرام والجوار بالحرمين، وركـز الجامع رايته وثبت ثبـاتا بالرغم من إيمان ابنـه بعبادة الحسن فى عيون بنات نصـارى الخرطوم.
وللتجانى رحمه الله شعر ذكر فيه وحدة الوجود بشيء بين التأمل والتصوف:

| | |
|---|---|
| الـــوجـــود الحق مـــا أو | سـع فى النفس مـــــداه |
| والسكـــون المحض مـــا أو | ثـق بـــالـــروح عـــراه |
| كـل مـــا فى الكـــون يمشى | فى حنـــايـــاه الإلـــه |
| هـــذه النملـــة فى رقـــ | ـــتها رجـع صـــداه |
| هـــو يحيـــا فى حـــواشيـــ | ـــها وتحيـــا فى ثـــراه |
| وهـى إن أسلمـت الـــرو | ح تلقتهـــا يـــداه |

فهذه أفكـار وحدة الوجـود التى سهكتها كثـرة الاستعمال. وللتجانى كما قدمنـا حذق وشغف باختيـار اللفظ ورنين النغم، فهذا ممـا تأعصر به ومما يبـاعده من نـوع رومنسية الدفاع عن القـديم عن أخذه منها بنصيب. وطبع التجـانى جيد. لعله لو كـان مد له فى الأجل، "لكل أجل كتاب"، لكان أسمح به إسماحا.
أحسب أن مكان التجـانى رحمه الله فى مقدمـة الإجادة الرومنسية، غير أنـه أجحف به كونـه من أم درمان، بقعـة المهدى المباركـة، القصية جدا عن مـراكز التقـدم والحضارة العصرية العـربية. صـدق صاحب معجم البلدان يـا قوت حيث زعم فى حـديثه عن تلك البلاد أنها أشبـه بلاد اللـه باليمن وأن في عيش أهلها شـدة، لعله منهـا، أنه قلما يفطن الى مكان المحسنين من أهلها مـؤرخو الأدب وأصحاب التراجم. ولليمن، وهى أصل العرب، وهى الغنية بذخـائر الكتب وفطاحل العلماء وفحول الشعراء من الإهمال

قسط وافر. ولعل ذلك كله خير فليس كل الشهرة بسعادة.

هذا، ومن شعراء الرومنسية الذين ينبغى أن ننبه على مكانهم محمود حسن إسماعيل رحمه الله، لا من أجل مجرد أنه من أسماء الرومنسية من هذا الضرب الرابع على الأرجح ونماذجها، ولكن لأنه كأنما هو نموذج لضرب لو كان أصلا قائما بنفسه لجعلناه ضربا خامسا. ذلك بأنه شاعر أخاذى تلفيقى.

أصل التلفيق فى الفلسفة ألا يلزم الفيلسوف مذهبا بعينه، ولكن يؤلف لنفسه مذهبا من مذاهب متعددة، ليس واحد منها له. يقال لذلك باللغة الإنجليزية Eclectic [إكلكتك] واشتقاقها من اليونانية التى من فلاسفتها أخذ هذا المعنى. ثم قيس على ذلك كل ما يذهب إليه من تلفيق المذاهب مفكر أو فنان على وجه الاستحسان فيجعله منهجا أو كالمنهج لنفسه. انتماء محمود حسن إسماعيل رحمه الله الى صناعة من الشعر تجنح الى الضرب الرابع. وتستعين ما للرافعى رحمه الله من إغراب، وقد مرت منه أمثلة. وتأمل قوله فى "أوراق الورد" [ص٤٤] «فالعاشق الرقيق على فرط رقته هو لفرط رقته وحش فى عالم الحب، ما منه فكر لو فتش إلا فتش عن معنى يفترس، إذ يشعر بالحياة في نفسه لا غذاء لها إلا بمعانى حبيبته، فيأكلها حتى بالنظر، «ويفترسها حتى بالخاطر»

ههنا عنصر ما يسميه "ماريو براز" ظلال "المركيز دى صاد"، أى "السادية" التى تلتذ بنوع من افتراس المحبوب وإيجاعه. احترس الرافعى رحمه الله فجعل افتراسه بالنظر. وهو للمتأمل افتراس كما تفترس الضياغم. ومكان الإغراب اللغوى لا يخفى وهو المقصود الذى تعمد الرافعى، نضر الله ثراه، القصد إليه ـ "يأكل حتى بالنظر ويفترس حتى بالخاطر". وتأمل قوله أيضا فى "أوراق الورد" يخاطب القمر [ص١٧] «من شبهك بوجهها أزهر الضوء فيك ما يزهر اللحم والدم فيها، فتكاد أشعتك تقطف منها القبلة، ويكاد جوك يساقط من نواحيه تنهدات خافتة، وتكاد تكون مثلها يا قمر، مخلوقا من الزهر والندى وأنفاس الفجر» ـ ههنا إغراب ناعم كقول الرومنسيين الانجليز في لغتهم honey-dew أى "ندى العسل".

كمثل عناء الرافعى، رحمه الله، وتصيده للمعانى وإغرابه تجده عند محمود حسن إسماعيل ـ مثلا:

| | |
|---|---|
| عابد النور جاء للنور يشكو | ظمأ فى الحشا لسحر ضيائه |
| وعلى الجفن ضجة مات فيها | ألق النور والتماع سنائه |
| وخبت بهجة الحياة وأضفى | بؤسها لوعة على لألائه |

حنت الأعين الظماء الى الحسـ ـن وحنت دموعها لبهائه
وتمشى الهوى بأهـداا السـو د فكـادت تضىء من كهربائه

"كادت تضىء من كهربائه" كأنما جىء بها اختلاسا من الرافعى ـ مصطفى صادق الرافعى رحمه الله ـ من طريقة نثره التى قدمنا. ومن معادنها ضجة الجفن وموت ألق النور فيه وإضفاء اللوعة على اللألاء.

على أن الرافعى عناؤه الأكبر وتصيده للمعاني والصور فى النثر، وطبعه أسمح بالشعر، وكأن الإغراب في نثره حين يرومه شعرا يفلت من بين يديه ويرجع به الى مذاهب العذريين أو أصحاب البديع أو ما هو من مألوف طرائق النظم مثلا:

يـا أفق هل خفت من شرارة تحت الضلـوع اسمها الفـؤاد

هذا لو وقع في نثر فيه صناعة المزاوجة وتقعيدها لكان إغرابا. ومما جاء فى الكلمة التى منها هذا البيت والضمير فى قال يعود على الأفق:

فقـال وجـه نـرى خيالـه فى قلبـك الحامـل الضرر
ارجع فلـو أن ذى الغـزالـة تغـازل النجم لا نفجـر

ومن معانى الغزالة الشمس أيضا. وقوله «لا نفجر» ذو روح عصرى علمى أو علمانى ولو كان قال "لانكدر" لكان ذلك قرآنيا أشبه به، وأحسبه لم يرد إلا المعنى العصرى والله تعالى أعلم. قال البهاء زهير (ت٦٥٦هـ):

فضح الغـزالـة والغـزال فتلك فى وسط السماء وذاك فى وسط الفـلا
عجبـا لقلب مـا خـلا من لـوعـة أبـدا يحن الى زمـان قـد خـلا
ورسـوم جسم كـاد يحرقـه الجوى لـو لم تـداركـه الـدمـوع لأشعلا

أحسب أنه لو عاش البهاء زهير فى بعض هذا العصر لعد من الرومنسيين بنحو قوله:

لى إلـف أى إلـف هـو روحى هـو حتفى
غـاب عن طـرفى وقـد كنـ ـت أراه مثل طـرفى
قبلى يـا ريـح عنـى راحتيـه ألـف ألـف

ومما ألح محمود حسن إسماعيل على الاستعانة به شعر أبى تمام. وأمثلة أخذه منه كثيرة. ليس ههنا موضع إكثار منها ونكتفى أن نشير مثلا الى قوله:ـ

وتمشى الهوى بأهـدابها السـو د فكـادت تضىء من كهربـائه
هجـرت كـوخى وهـوى سحـره وعشبـه الـزاهى ونـواره

وجئت للقصر أنـــادى بـــه معبـــودة غـــابت بأستـــاره
فـأطـــرق القصر كجفن حـــزيـن ومـــاتـت الأصـــداء فى وحشتـــه
وضجـت العـــذراء فى ضمنـــه ضجتهـــا الكبرى على غفلتـــه

قوله «فأطرق القصر» من قول حبيب:

لقـد أطـرق الـربع المحيل لفقـدهم وبينهم إطـراق ثكــلان فــاقــد
وأبقـوا لضيـف الحزن مني بعـدهم قـرى من جوى سـار وطيف مباعـد
سقتـه ذعـافا عـادة الـدهـر فيهم وسم الليـالي فـوق سم الأسـاود

موضع الشاهد إطراق الربع الذي تحول إطراق قصر ماتت فيه الأصداء، وهذا متفرع من «سقته ذعافا عادة الدهر». وعذراء محمود حسن إسماعيل ذات الضجة من بكر أبي تمام التي ما «افترعتها كف حادثة»، بدليل قوله «الضجة الكبرى» مكان «الراحة الكبرى» في بيت حبيب:

بصرت بـالـراحـة الكبرى فلم تـرها تنـال إلا على جسـر من التعب

ثم مع هذا إشارات إلى أخبار قديمة. «وجئت للقصر» فيه ذرء من خبر المرقش وفاطمة بنت المنذر وابنة عجلان. ولا ريب قرأ محمود حسن إسماعيل مفضليات شاكر وعبدالسلام هارون. وغفلة القصر أو الولي إن شئت وضجة العذراء، في ذلك معنى من خبر همام بن مرة وبناته اللاتي احتججن على غفلته عن حاجة من يكن مثلهن إلى الزواج: «أهمام بن مرة إن همي»، الأبيات وانظر القاموس مادة (قناف كغراب وكتاب).

وقال في أول كلمة عنوانها «وقفة حيال القصر» في ديوانه أغاني الكوخ:

يــا صرخـة الأعصـاب لا تهدئي في مهجـة المحـروم عن مـورده
فـالنـار مـا زالـت على مضجعي تـذكى بخـور القلـب في معبـده

ثم قال من بعد:

ظمآن يـا بـؤسي ويـا شقـوتي والمنبع الصـافي لثغـري قـريب
تـروح روحي حـول سلسـالـه فيختفي عنهـا كأني غـريـب

فههنا إلحاح أخذ من أبي تمام. الشاعر الرومنسي واقف عند القصر نحوا من وقفة أبي تمام في «أطرق الربع إلخ» وجزع كجزع أبي تمام حيث قال:

هـا إن هـذا مـوقف الجـازع أقـوى وسـؤر الـزمن الفـاجع

وبخـور القلب من قبيلة استعارات أبي تمام، أي القلب الـذي صار بخورا في

المعبد الذي هو الحبيب أو ما يمت إليه بسبب، والثغر والسلسال من:

عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلسالها الحصب

وقوله «تروح روحي إلخ» و «تذكي بخور القلب» كلتا هاتين العبارتين ملفقة من قول حبيب:ـ

أنبطت من قلبي لرأيك مشرعا ظلت تحوم عليه طير رجائي

القلب هنا مشرع، مورد، ماء، وعند محمود حسن إسماعيل بخور، وعند الرافعي شرارة، وتحوم وتروح وتذكى بمعناه المقلوب، كل ذلك قريب من قريب.

هذا والحسناء بلا رحمة وفارسها الكئيب

يأيها الفارس في الدرع ما تألم فذا في شحوب تسير

من بعد ما جف نبات الغدير

وازن بين هذا من معنى أبيات «الحسناء بلا رحمة لكيتس» وبين قول محمود حسن إسماعيل:

هجرت كوخي وهوى سحره وعشبه الزاهي ونواره

وجئت للقصر أنادي به معبودة غابت بأستاره

يا قصر قد طال وقوفي ألا يشرق منك الحسن للهاتف

أجب تكلم إن سحر الهوى طار برشد المدنف الواقف

هنا اتحاد بين فارس كيتس الكئيب ووقفة جازع أبي تمام عند الربع الذي هو «سؤر الزمن الفاجع»

ولمحمود حسن إسماعيل كلمة عنوانها «أحزان الغروب» هل هذه ترجمة من شعر بودلير المنثور Lecre,puscule du soir «شفق الغروب» أو من أزهار الشر Les Fleurs du Mal ـ انسجام موسيقى الغروب Harmonie du Soir

Le ciel est triste et beau comme un grand resposoir

السماء حزينة وجميلة مثل صلوات موكب كنسى كبير وأول كلمة محمود حسن إسماعيل:

مات النهار وهذي الشمس جازعة عليه تخطر في دامي الجلابيب

كأنها نعش خوفو مال متكئا على سرير بذوب النور مخضوب

صار الموكب الكنسي فرعونيا كما ترى، والنظر إلى شوقي لايخفى. ولا تستبعدن الأخذ من بودلير Baudelaire ورجال رومنسية فرنسة فكل ذلك قد ترجم منه كثير

والعارفـون به المتحدثون عنـه في مجالسهم كثيرون. ومما فيه ظلال فـارس حسناء كيتس التي بلا رحمة "La Belle Dame Sans Merci" :-

وأي مـــا أي ومـــا أمـــرهـــا والقصر في إغفـــاءة الـــذاهـل
والهـــــاتف المحـروم لما يــزل يشكـــو الهوى في ذلـــة السـائل

وسؤال «أي» صدى من دروس النحو:

أي كما وأعـربـت مـا لم تضـــــف وصـدر وصلهـا ضمير انحـذف

وعارض في موصوليتها أبوالعباس أحمد بن يحيى ثعلب فيما نقلوا.

وفي «كنـز الـذهب الأبيض، زهـرة القطن» (ص٢٢ من أغـاني الكـوخ الطبعـة الثانية١٩٦٧):

وبــدت صفـــراء تحكى غـــادة ذبلت نضرتها يـــوم الـــوداع

هذا التشبيه غير جيد لأن نوارة القطن «فاقع» لـونها تسر الناظرين» وقد رجع هو نفسه من بعد إلى هذا المعنى:

تخـــــفق النسمـة في أهـــدابها خفقـة العـاشق في ليل الـزمـاع

فسره بالسفر، أحسبـه ينظر إلى كلمة ابن زريق «إذا الزمـاع أراه في الرحيل غنى» والزمـاع بفتح الزاي وكسرهـا هو العـزم فظن أنه السفـر وما ظنـه يحتمل أي العزم على السفر:

فتراهــــا في الـــــربى راقصـــة زانها الضـــوء بـــزهـــو والتماع

فهـذا رجوعـه إلى «فاقع لـونها» لا ذابلـة نضرتها. ونريـد أن نشير بعد إلى خفقـة النسمة، فهل أخذها من إبراهيم ناجي «خفقة المصباح إذ ينضب زيته» وهي مما عسى أن يحسب من حسان كلماته ومرت في باب الرمل في جزئنا الأول.

ولمحمـود حسن إسماعيل مثل التجـاني يوسف بشير ولع بصفـة الـريف والجرار والسواقي. وعنـدي أنه، حاكى التجـاني، إذ التجاني نشر عددا من قصـائده في مجلة الفجـر وكانت غير مجهـولة المكـان بمصر. وقـد دار نقاش لم يخل من حـدة بين رئيس تحرير الفجر عرفات محمد عبدالله والأمير عمر طوسون رحمهما الله، كان من أسبابه أن الأمير لم يرض بعض مـا جاء في الفجر من الحديث عن تقـرير المصير وما يشعـر بروح الانفصال عن مصر وإنما نشر ديوان محمود حسن إسماعيل عـام ١٩٣٥ قريبا من زمان انتهاء الفجر وموت عرفات محمد عبدالله وفجره التي ماتت بعيد موته.

وبلغني ولا أشك في صحته لتواتره أن التجاني رحمه الله كان قد بعث بنسخة من ديوانه خطية إلى أحد الأدبـاء الشعراء بمصر ليتولى نشره والإشراف على ذلك من أمره، فيـذكر أن الـديوان كـان يقـرأ ولا يجد سبيلا إلى نشره حتى استردت نسختـه بعد عنـاء

طويل. ورب شيء كهذا، كما يقول سيبويه. وذكروا أن أبا عمر الجرمي لما خشى هو وآخرون معه أن يدعى سعيد بن مسعدة كتاب سيبويه حملوه حملا على إظهاره للناس. ولعل هذا الخبر باطل لما نص عليه ابن جنى في الخصائص أن صدق أبي الحسن يكاد يعلم بالضرورة.

وكاد هنا تنفى «بالضرورة» لا الصدق نفسه وأبو الحسن هو سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط. وسقنا هذا الخبر لمناسبته ما قبله. وقيل إن الأديب الشاعر الذي بعث إليه التجاني ديوانه هو الدكتور ابراهيم ناجي، رحمهما الله.

هذا، وقوة الشبه في موضوعات الأوصاف بين التجاني ومحمود حسن إسماعيل أحسبه من تلفيقية محمود حسن إسماعيل، أعنى مذهبه الأخاذي المتنقل بين المذاهب التلفيقي من أصنافه (أي الاكلكتكي eclectic). يأخذ ويفتن بزيادة صنعة فيما يأخذه. وهذا كأنه أدنى الى السرق منه الى التوليد الذي مدحه البرقوقي رحمه الله في صناعة أبي الطيب. وكأن محمود حسن إسماعيل نحلة تمتص كل زهرة ثم تعمل لتزيد على ما أخذته وهو ماء نوار ورحيق ضروب أزهار تصييره بعملها عسلا كثيفا وشمعا. غير أنه رحمه الله يشارك النحلة في العمل وجده وكده والمرام الذي يرومه به، ولا يشاركها فيما تصيبه من الزيادة على ما أخذته إلا جهد العمل المفرط نفسه، وذلك لعمري هو العناء[1]. وكأنه من ذكره النحلة مرارا في شعره صريحا كما في قوله.

ويخلو مع النحل في ربوة      منغمة الصوت من غير عود

وقوله:

ينهل الفلاح من كوثره      ريقة النحل وسلسال الدماع

خفف ميم الدماع والوجه تشديدها بوزن الرمان أي ما يسيل من العنب.

وقوله: بين ترتيل السواقي      وزفيف النحلات

وقوله: لها طنين النحل في قفرة      يهماء لم تبق على شهده

أو مضمنا في استعارة ومعنى تشبيهي كقوله:

أو مصت الأنواء      من زهره الأفواف

(١) وجدت بعد الفراغ من كتابى كلمة د. أنس داود يذهب الى وجه مقارب ما ذهبت إليه في كتابه «شعر محمود حسن اسماعيل مصر ١٩٨٦ ص٤٩ - إذ ينفى عنه الايحاء فتأمل.

الأنواء هنا كنحلة تمص من زهر أفواف، وكقوله

أو تكـن وردا فيـــــــاهـ ـــفة نفســــي لعبـــيرك

جعل نفسه كنحلة وفي البيت قبله كفراشة وهو قوله:

إن تكـــن نـــارا فما أشـــ ـــهى خلـودي في سـعـــيرك

وقوله:

طـوافـة بـالـزهـر تنشق عطـره وتحيلـه في الطـرس همس ذبـاب

لا يعنى به ذباب البيوت ولكن ذباب عنترة المترنم، والطواف بالزهر عمل النحلة... كأنه يرمز بالنحل لنفسه، وهذا البيت الذي مـر «طوافة بالزهر إلخ» مما يشهد بذلك. أما قولنـا إنه لم يشارك هذا الرمـز الذي رمز به لنفسه إلا في العنـاء، فذلك أنه قل شيء ذكره التجـاني إلا أفعمه هـو تفصيلا. وقـد أفرد قصـائد لزهـرة القطن، كنز الـذهب الأبيض [ص ٢١ من أغاني الكوخ طبعة ١٩٣٥].

حين ذاب الطـل في كـــاســـاتها لـــؤلـــؤا يجري على كف الشعــــاع
لثمـت خــــد الضحـى وابتسمـت كـابتسـام الطفل في عهـد الـرضـاع

وللساقية (ص٧٥) وسماها القيثارة الحزينة

نـــاحت فـلا الــزهــر على عـــوده ألقـى عقـــود الظـل في جيـــــده
ولا مغنـى الطير في وكــــــــــره رق لها وازور عــن عـــــــــوده

وللسنبلة (٨٩ سنبلة تغني):

مـن لـــــه في الأرض ملـك مثـــل ملكـــي في الكثيـــب
مـــــــوردي النيـل وزادي مـن ثــــرى النيـل الخصيـب

وهل عنى «بالكثيب» ساكنيه من الناس، إذ السنبل تصلحه الأرض الخصبة والكثيب رملي:

كلـل الفجـــــــر جبيني بـــالنـــدى الغض الـــرطيب
والأصيــــــل البر ألقـــــى تبره بين جيـــــــــــوبي

فسر البر بإلقاء التبر، وإلا كان وصف الأصيل بالبر شيئا فيه غموض:

وشعـــــاع الشمـس حيـــا    في شروق أو غــــــــــــروب
لـــو رأى الــرهبـــان طهـــري    وصـــــــــــلاتي في المغيـب
هجـــروا الــــديـــر وخـــروا    سجـــــدا فـــــوق كثيبـي

وإذن فالكثيب للسنبلـة، فينبغي أن تكون سنبلـة دخن لا قمح ولا ذرة. ولماذا خص الرهبان بالدير؟ أمن أجل تشبيه السنبلة بفتاة ـ كفتاة النابغة الواقف أصيلانا عند ربع مية والقائل:

ولـو أنها عــرضت لأشمط راهب    عبــد الإلـــه صرورة متعبــد

فهـذا داخل في الاكلكتية. ؟ أتـراه أوقعـه في هذا الإقحـام ذكـر التجاني لـه مع الغيط والسنابل والفول والطحن في رائيته حيث قال:

وطــــاف حـــــولك ركـب    مـن الكـــــراكـي غـــــر
وراح يـــــنفـــــض عينيـــــ    ـــــه مـن بني الأيـك حـــــر
فهاج بـــــــالأيـك عـش    وقـــــام في العـش ديــــــر

وإنما جاء التجاني بـالدير لأنه ذكـر النواعير. عدل إليها عن السـواقي من أجل جرس الراء كما قـدمنا، وأيضـا لأن ابن المعتز جعـل رهبان دير «المطيرة ذات الظـل والشجر» «نعارين بالسحر» والسواقي نعارات بالسحر، ينهض إليها الزراع قبل آذان الفجر:

وللراعي ( ص ١٤٠):

شجتنـي رنـــــة العصفـــــو    ر في فجـر الـــربى الســـاجي

وهي ربى التجاني:

يـــا درة حفهـــا النيـــــ    ـــــل واحتـــواهـــا البر
صحـــا الـــدجى وتغشـــا    ك في الأسرة فجـــــــــــر
وصـــاح بين الـــربى الغـــ    ـــــر عبقـــري أغـــــر

ثم يقول محمود حسن إسماعيل:

وعـــذب اللحن من شـــاد    رخيـم الصـــوت صـــداح
فـــــزنمت مع المزمـــا    ر أغنيـــــات أفـــــراحي
نشيــــد الحقل والشـــاة    ولحن الـــــروح والـــراح

ولا أرى للراح حسن موضع هنا.

وللضفادع ( ص١٨٨):

هاجها في الليل صمت غمرت ... كل نفس فيه آلام الشجون
وضفاف غارقات في الكرى ... حالمات بأسى الريف الحزين
فغدت تصرخ في جوف الدجى ... صرخات هتكت ستر السكون

الغدو لا يكون مع الدجى، ولكنه أراد معنى الصيرورة

يا ابنة الطين لقد مل الدجى ... لغطا من فيك مجهول الرنين

ابنة الطين مأخوذة من «ابنة النور» التي للشابي على الأرجح

ونقيقا أزعجت ضوضاؤه ... أذن الكون وسمع النائمين
جاوبته في الدجى صافرة ... من بنات البوم صاحت في الوكون

وللبوم قصيدة [ ص ١٨٤]:

وشيخة عابسة في الضحى ... غبراء تحكي سحنة الملحد
النور ضحاك على وجهها ... ضاف بوهد الأرض والأنجد
لكنها عمياء في حالك ... من غيها ممتقع أربد

وللفراشة وسماها راهبة الضحى ( ص ٢١٢)

وراهبة في الضحى أوقدت ... من الزهر مجمرة ذاكية
إذا فاح منها العبير الندى ... وطوف في الأيكة الضاحية

وقد ذكر في قصيدة الضفادع العشب والقثاء والبطيخ وعباد الشمس وذكر الناعورة وثورها وسوط سائقه في "فم الريح" :

وكم ناعورة ناحت ... على مستعبد فيهما
أسير السوط كم ضجت ... له يوما أغانيها

وثغاء الشاة تهليل وتسبيح (ص ١٤٣). وقد بعثر النور وذوبه مرارا ولم ينس من النيل دومه وسدره وزوارقه ونخيله، ولم ينس من الرومنسية زورقها وملاحها - يقول في خصلة شعر حسناء (١٤٧/ ١٤٨) :-

يا غديرا ذهبيا ... رق عن نفح الأصائل
صفرت سلساله للصـ ... ـب غيداء الانامل
قد تهادى فيك مني ... زورق الروح الحزينة
وبكى الملاح شجوا ... هل تسمعت أنينه
غنوتي الحيرى لكم طا ... رت هياما فوق موجك

ضلت الخلـــد فجـــاءت ... تـــرتجيـــه بين لجك
كلما يممت شطـــا ... منـــك لماح السمات
غـــامت الاجـــواء في عيـــ ... ـــني وضـــاعـت أمنيـــاتي

ولعله أن يقال إن تذويب النور وسكبه وهدهدته وذكر الطير والاماني والتغني بالطبيعة جملة وتفصيلا كل ذلك مادة مشاعة للشعراء رومنسيين وغير رومنسيين ، وليس بعض الرومنسيين ، إن خصصنا الرومنسية بهذه المعاني بأولى أن تنسب إليهم دون بعض محمود حسن اسماعيل إذن يغرف من بحر الرومنسية العربية الجديدة الواسع ، ويقطف إن يك كنحلة من زهرها الكثير اليانع ، وما شابه فيه التجاني يوسف بشير ـ على تقدير سبق التجاني لـه كما يزعم من يـزعم ذلك مثلما نزعمـه ـ فهـو من توارد الخواطـر على المعاني المشتركة المشاعة .

ليس غـريبا أن يتفق لهذين الشـاعرين المتعـاصرين توارد الخواطـر في نظمهما على ذكر سنبل النيل وفوله وسدره وسواقيه . هذه حجة بينة قاطعة .

ولكن مـا رأي القارىء الكريـم أصلحنا الله جـل جلالـه وإياه في قول محمـود حسن إسماعيل في قصيدة القرية الهاجعة في ظل القمر (ص ٦٠)

لفهـــا الليل فـــاستراحت من الأيـــ ... ـــن على حضنـــه الـــرقيق الهني
وســدتها الأضـــواء من لمحهـــا الضـــا ... في وســـاد الطبيعـــة العبقـــري

كان ينبغي هنا نصب العبقري لأنها نعت (وساد)وهذه منصوبة ولا تصلح نعتا للطبيعة لانها مـؤنثـة ـــ وهل نجعـل هـذا من بـــاب الاتبـاع ؟ اللحن عنـد أظهـر

وحبتهـــا المهـــاد مـــوجـــة نـــور ... أشرقت في تـــرابها القـــرمـــزي
لمعـــات من جنـــة القمـــر الـــزا ... هي وفيـض من ثغــره العسجـــدي
غـــرقت في جـــلالـــه الـــروح سكـــري ... من طـــلا جـــامـــه الـــوضيء السني
تنهـــل الحلـــم مـــن رؤى تتجلى ... هـــامســـات بكـل معنى خفـي
رائعـــات الأطيـــاف لماحـــة الـــومـــ ... ـــض تهادي على مهـــاد رضي
نسجتـــه يـــد الشقـــاء مـن العـــ ... ـــش فـــراشـــا لمستضـــام شقي
بـــائس شفـــه القنـــوع فـــأغفى ... في حمى كـــوخـــه القنـــوع الأبي
صـــدف الحظ عن حظـــائره الســـو ... د الى ســـاحـــة الـــركـــاب الغني
حضنتـــه على الضنى قـــريـــة نـــا ... مـت على شـط جـــــدول ريفـي
لاح فيـــه نخيلهـــا خـــافض الـــرأ ... س كطيف في خـــاطـــر الصـــوفي
وصغى الســـدر للسكـــون كـــرهبـــا ... ن أصـــاخـــوا في معبـــد قـــدسي [1].

(١) صَغَا كَسما وسَعى صَغْواً أي مال

لفعتـه الأنــوار من بــردهـــا الســا ... مي بثـــوب من السنـــا مـــوشى
ورنـــا الــــدوم للشعـــاع كملهـــو ... ف صبــــــــا الى نهره الفضي [٢].
فـاستطـالت سيقـانـه تطلب النجـــ ... ــوى وتهفــو الى الــوميض القصي
كعـــــذاري سبحن في لجة النـــــو ... رهيـــامـــا بفيضـــه اللجي

وحسبنـا هــذا القــدر من القصيــدة ولا يخفى أن هــذا البيت من قــول شـوقي :

كعـذاري أخفين في الماء بضـا ... سـابحـات بـه وأبـدين بضـا

ومحمود حسن اسماعيل كثير الأخـذ من شوقي ، وقـد كان شوقي رحمه اللـه كثير الأخذ كثير التوليد ، وكم غيره منه كثير الأخذ والسرق قليل التوليد.
ومما يستطرد إليه في هذا الباب أن لـه قصيدة اسمها «العذراء الشهيدة» [ص ١٨٠] في غريقة مغلولة الساعدين سابحة بفتنتها المقتولة على أكفان الموج صاغها على وزن " هلا هلا هيا " [مجنون ليلى لاحمد شوقي الفصل الثاني ، أنشودة الحادي] :ـ

كـأنها مـــوجـــــة ... في صمتهـــــا تخفق ... لحنـــا بـــلا نـــاي
أنشـــودة اللجـــــة ... تقـــول يـــا جـــاني
هـــزأت بـــالموت ... وأنـت لا تـــــدري ... فصغـــــــت ألحاني

[ وهلم جرا]
وقد افتن في القـوافي بأكثر مما افتن شـوقي ولكنه لم يبلغ حلاوة نغم شـوقي هذا وإليك هذه الكلمة من نفس البحر والروي من شعر التجاني :

امـــلأ الـــروح من سنـــا قـــدسي ... مبهـم كـــــالــــرؤى وديع رضـي
قمــــــري كأنما سكـب البـــــد ... ر عليــــه من فيضــــه القمـــري
واغمـــر القلب في مفـاض من الفجـــ ... ــــر وضيء جم النـــدى عبقـــري
يثب الحلـم حـــول مشرعــــه الســـا ... جـــي ويجري مـــع الضحـــى في أتي
كم تطـل الـــرؤى بـــه شـــارعـــات ... في ينـــابيع مـن جـــلال نـــدى
يتلففـن في جـــــوانـح بيضـــــا ... ء ويسحبـــــن مـــــن رداء وضي
ويحومـن ســـومـــا بـــاسمات ... يتخففـــن مـــن هموم العشـــي

«هموم العشى » هنا ليست صدى من Le Crépuscule du Soir ولكن تشير الى قـول النابغة «وصـدر أراح الليل عازب همه »الأبيات المشهورة وذكـر الكنهور في البيت التالي وفيه مذهب من الاشارة يشهد لصحة ما نذهب إليه ههنا .

---

(٢) هكذا في الديوان ويستقيم الوزن إن قلت «صبا نحو نهره» ولعله كذلك في أصله والله أعلم

ســاحبـات على الكنهـور أصبـا غـا رقــاقـــا من واضح وخفي
نــاسجـات شفـائف الافق الــزا هي بـــرودا على الصبـــاح السنـي
ذاب في الافق رافقـا فـوق هـام الـــ ـــبيد يهمي على ثـــرى بـــدوي
يغسل النـــوم مـن مضـاجع رعيـا ن الصحـــاري ومضرب القــروي
عجب للجــلال والحسن مـاجــا في إطـــاريـن فـــاتـــر وقـــوي
ينسجـــان الهوى مـن الفجـــر بـــردا علـــويـــا لشـــاعـــر علـــوي
صــاح من روحـــه وكبر في أعـــــ ـــماق دنيـاه صـــارخـا كـــالصبي
أفهـــذا الجمال يـا رب هـــذا الســـ ـــــحر مـن أجـل ذلـك الآدمـي

هنا ذروة من ذرا التأمل الفكري ـ لله در المعري إذ يقول

والـذي حـارت البريـة فيـه حيـوان مستحـدث من جماد

قصيـدة التجاني أصفى ديبـاجـة من قصيـدة محمـود حسن أسماعيل وأجـود تشبيهـا واستعارة وأكثر معاني. والقصيدتـان من نفس البحر والروى، قصيدة محمود إسماعيل في الليل المقمر على القرية وقصيدة التجاني يوسف بشير في قرية تستيقظ من قرى النيل الضاربة حـولها الصحراء بجران ـ هل رأى جبيل أم على وسقادي؟ـــ لا بل هذه البقعة المباركة نفسها ـ أم درمان، يـدلك على ذلك قوله « رعيان الصحارى ومضرب القروى» وكـذلك كانـت أم درمان ولا يـزال كـذلك قدر منهـا كبير. وذكـره المؤذن حيث جعل الحسن والجلال يتحدان في لحن شاعر علوي ( أو علـوي) هو المؤذن «صاح من روحه وكبر إلخ» ومن عجب أن لمحمودحسن إسماعيل قصيدة في أغاني الكـوخ اسمها شاعر الفجـر المؤذن وقدم لها بقـولـه (ص١٦٦): «في ذلك الصوت العميق الـذي يهتف في صمت السحر من القبـاب والمآذن تتدفق روحيـة الشرق، ويهتز الجو بأشبـاح وطيوف شعرية هفافة» ـ لا يعجبني قـوله «روحية الشرق» في معراض الحديث عن الأذان، ولو قال«روحية الإسلام أو الدين الحنيف» لكان أجـود وذكر الشرق كأنه ينظر الى الأمر من عين صليبية مستشرقة تضع الإسلام والبوذيةوالهنـدكية معا في رفرف اسمه الشرق وعند الإسلام أن هـؤلاء مع أهل الصليبية كلهن شرك ـــ ثم يقـول محمـود حسن إسماعيل:

وشـــاعـــر في الفجـــر يسبى النهى بســـــــــــورة جلت عـن المأثـم
خيـــالــــه من ســـدرة المنتهـى ولحنـــــــه من وتـــــــر الأنجـم

فهذا كأنـه ترجمة وشرح لقـول التجانى «علويـا لشاعر علـوي» ومع هذا فـالتجاني أتم استيعابا لـوصف الأذان: ( ماجا في إطاريـن فاتر وقوي) ـ أي نحـو صياح المؤذن حي

على الصلاة في المرة الأولى بنغم واحد وفي المرة الثانية بنغم مختلف بعضهم يطيله ويموجه وبعضهم يقصره ويبتره ـ حي على الصلاة . . . ة ـ كما يعلم القارىء أصلحه الله من آداء المؤذن على ترنيمتين أيما وجه من وجوه أداء الأذان اتخذ، أمبالغا في تحكيك الترنم وترجيعه أم غير محكك في ذلك ولا مبالغ. قول. التجاني« ساحبات على الكنهور» أي على السحاب الذي في الأفق وهي في رائيه أبي الطيب ( باد هواك صبرت أم لم تصبرا) حيث قال:

الشمس تشرق والسحاب كنهورا

وقد سبق منا التنبيه على جرى التجاني في هذا على مذهب له في الإشارة، مع أن كلمة التجاني اليائية هذه في الفجر تراه قد استهلها بفيض ضوء القمر، وهذا المعنى واللفظ أيضا كلاهما في قول محمود حسن إسماعيل:

لمعات من وجنة القمر الـزا    هى ومن فيض ثغره العسجدي

وكلمة فيض ههنا نمامة. ومكان «واغمر القلب» عنده ـ أى محمود حسن اسماعيل «غرقت في جلاله الروح». وكأن قول التجاني« جم الندى» نتجت منه«من طلا جامه» و «الوضيء السني» كأنهما ترجمة وتفسير ومحاكاة «لجم الندى عبقري» وقول التجاني «يثب الحلم» يقابله عند محمود حسن إسماعيل « تنهل الحلم إلخ» وجاءت كلمة «الرؤى» في هذا البيت وهي في بيت التجاني الذي يلي «كم تظل الرؤى به شارعات إلخ» «ولفها الليل» التي في أول كلام محمود حسن إسماعيل هى في قول التجاني «يتلففن في جوانح بيضاء» وللقارىء بعد هذا أن يتتبع الأبيات ويوازن بين ألفاظها ومعانيها فإنه واجد من شدة التشابه عجبا . فلا بد من القول بأن أحد الشاعرين أغار على الآخر. ولقد مات التجاني وهو ابن خمس وعشرين وديوانه الذي خطه بيده يقرأ عند من أودع عنده في مدينة القاهرة وبعض شعر التجاني قد كان صدر في الفجر شيء منه قبل صدور الطبعة الأولى من أغاني الكوخ، فالأمر يحتاج الى تدبر ونظر ـــ والله تعالى أعلم. لا يخفى أن كلام التجاني أصيل من عند نفسه ليس بتلفيقى. ومع ما يظهر من زيادة محمود حسن إسماعيل على التجاني في التفاصيل نزعم أن المتأمل ربما وجد أن التجاني أكثر استيعابا لمناظر القرية. الصبي ـــ تلميذ الخلوة ودواته وأثوابه ـ غسل النوم ودغدغة العينين أول الاستيقاظ عند الصباح. ثم أخذ الصور البيانية من حياة القرية المسلمة ـ الدير مأخوذ من كلام ابن المعتز.

إنما وقفنا هذه الوقفة عندما نرى ترجيحه من تلفيقية محمود حسن إسماعيل وتعمده معاني التجاني وتفصيله لها لأن محمود حسن إسماعيا, قد أوشك أن يكون مكانه في

الشعر المعاصر مغمورا مجهولا بين الكثرة الكاثرة من الأسماء هذا مع أنه رحمه الله من عصر غير بعيد من زمان أبولو، ومن أدباء مصر وشعرائها ومصر بلا ريب هي مركز العربية، علومها وآدابها من شعر ونثر. ولعل من أسباب هذا الذي ضرب على اسمه من الخمول أنه قد أغير على شعره إغارة أكبر وأشد مما أغاره هو - إن كان حقا قد أغاره - على شعر التجاني. وإذن فعلى النقد أن يتتبع بالدرس معاني هذا الشاعر الكادح وألفاظه المثقلة بالاستعارات والأخيلة البعيدة المتصيد والتفاصيل الدقيقة في نعت الريف وغيره من أحوال الحياة في بيئته الحقيقية والمتوهمة وما أشك أنه رحمه الله لو كان أنصع ديباجة وأقل عناء عمل لكان يجد من الاهتمام به قريبا مما وجد غيره كعلى محمود طه وأبى شادى مثلا. أتى محمود حسن إسماعيل رحمه الله، فيما أحسب، من جهة شعوره بمكان «الفقير الضائع» الذي بين جنبي نفسه ذات الشعر والحظ من العربية، فضمن ذلك من ضروب التلفيق مازاد فقيره الضائع ضيعة. وهذا بعد لا ينقص من أهميته في باب الدرس الذي نحن بصدده، وقد سبقت الإشارة الى رأى الجاحظ أن السرقة للشعراء ديدن. وزعم الأصمعي أن تسعة أعشار الفرزدق سرقة، وقال المرزبانى إن هذا تحامل منه شديد، فنعوذ بالله من خطل القول ومن فرط زلات القلم.

ومما يحسن التنبيه عليه في نطاق ما كنا فيه من الحديث عن التجاني أنه واضح صدق الانفعال وحرارة الوجدان إذا وصف الريف والقرية، فإذا أخذ في وصف الخرطوم نفسها على ما كان يفتنه من بهرج فيها خالط حرارته فتور، بالرغم من تخيره للفظ الحلو وتجويده للنغم:

| | |
|---|---|
| مدينة كالزهرة المونقة | تنفح بالطيب على قطرها |
| ضفافها السحرية المورقة | يخفق قلب النيل في صدرها |
| تحسبها أغنية مطرقة | نغمها الحسن على نهرها |
| مبهمة ألحانها مطلقة | رجعها الصيدح من طيرها |
| وشمسها الخمرية المشرقة | تفرغ كأس الضوء من بدرها |

البيت الثاني وحده هو الذي فيه نبأة من روح، وذلك لأنه جرد النيل وضفتيه من المدينة الأجنبية التي دونها. النيل وخضرته ذلك من صميم طبيعة الريف الذي نشأ فيه وملأ جمال فجرها قلبه

| | |
|---|---|
| فهو دفق من عالم كله قلـ | ـب خفوق ولوعة خفاقة |
| ظل يهفو إلى السماء ويشكو | لوعة الروح ههنا واحتراقه |

كلمة محمود حسن إسماعيل التي ذكرنا أن لها لونا بودليريا ( نسبة الى الشاعر الفرنسي الغامض بودلير ١٨٢١ ــ ١٨٦٧ م Baudelaire ) في عنوانها وهي أحزان الغروب (ص١٥٢ )ما كاد يترك فيها من الريف شيئا ، الثور والساقية والنيل

تحكي سفائنه في الليل سائرة عرائس الحلم في مهد الرعابيب

القافية قلقة وأحسب أن بعض سبب ذلك كونها صفة لم تعتمد على موصوف قبلها. والشفق الباكي ودخان الكوخ وكدح الفلاح.

طعامه لقمة عفراء يابسة والماء من أكدر في النز مربوب
ومهده لا تسل إن لفه وسن عش الهوام ومهد للعناكيب

ثم ضجة الضفدع وإنشاد الرعاة والحداء ، والبومة في وحشة الليل والجندب الذي يصر في النخاريب ( أي شقوق البيوت كما فسرها ولذلك وجه وأصل معنى النخاريب فتحات شمع الشهدة وفي القاموس النخروب بوزن فعلول بضم أوله الشق في الحجر فشبه الشاعر شقوق الجدار بذلك) ـ

ثم النوم ذو الاحلام ـ الصحو الى الشقاء ـ صوت الساقية :

يانغمة في المسا طارت مولهة حيري تدفق من نأى الدواليب
كأنها خفقة من قلب محتضر يشدو بها العمر في لهف وتكريب
ماذا شجاك فرتلت الأسى نغما ورحت نواحة بين المطاريب
النور حين ذوى في الحقل ناضره ولملم الضوء في تلك المحاريب
ونام في حضن زنجي قد اتشحت متونه بدجى كالهم غربيب

محمود حسن إسماعيل مجتهد معتمل. ولكنه قلما يتنبه لملاءمة التشبيه حقا لموضوع الوصف أو المعنى الموصوف، كجعله صفرة نوار القطن ذبولا، وكوصفه جنازة البنت الطافية بالفتنة وجنائز الغرق يضرب بها المثل في سماجة المنظر، وكتشبيه صوت الساقية بغرغرة المحتضر وسياقه ولو قد لزم التشبيه بالناي لكان ذلك أصوب وأدق من القيثارة، وتهدج صوت الساقية وتهزمه أشبه بالناي في الشجو وجمال الإيقاع منه بالسياق والغرغرة وما فيه من قوة الحيوية يصل الى أعماق القلوب. وكجعله الليل ـ الذي هو في البديع زنجي أو زنجية ـ ضجيعا للنور مثل زنجي الف ليلة وليلة الضخم المشافر ومعشوقته البيضاء التي خانت أميرها وحولت نصفه الأسفل حجرا بسحرها ـ أم كل هذا نفس بودليري كتشبيه تساقط أوراق الخريف بإعداد ألواح صندوق جنازة

الإعدام؟ هذه الكلمة البائية المجارية في الوزن والقافية«من الجآذر في زي الأعاريب» على تعسف أسلوبها مادة لكثير مما نقرأ اليوم من إنتاج الشعراء ــ من أجل ذلك ما لزم التنبيه على مكان هذا الشاعر الرومنسي التلفيقي الكدود المفقود.

كثير من الشعراء الذين أخذوا من بعد هذه الأضرب التي ذكرنا بسبيل مزيد من التجديد إن هم في الحقيقة إلا فرع منها. مثلا البياتي إن هو في كثير من الأخيلة والبيان إلا امتداد للرومنسية الثالثة داخله أخذ من الرومنسية الثانية المسيحية مثلا:

الصحف الصفراء

توزع الألقاب

تلثم أيدي القاتلين

تمسح الأعتاب

تمنح أشباه الرجال العور والأذناب

صكوك غفران بلا حساب... إلخ

وما لنا نحن المسلمين ولصكوك غفران بلا حساب

ومثلا:

الشمس والفارس فوق المدخنة

ينازل اللصوص والمشوهين

بالحروف المزمنة

يذرع صيف الأزمنة

يثأر للحقيقة الممتهنة

يحمل في ضلوعه صليبه ووطنه.

وما صلة الحروف المؤمنة والوطن المسلم بحمل الصليب؟

وأي شيء تكون دلالة«يحمل صليبه» عند قارىء مسلم لم يتنصر فكره بعد؟

وهل وصل التعبير المجازي عند أهل ملته أن يحمل الصليب على الضلوع أو على الظهر والكتف؟

مثلا قصيدة انتظار من الأباريق المهشمة.

صلى لأجلي ـ

هذه عبارة مترجمة منPray for me وهي انجليزية والعربية تقول ادع لي وصل على، إلا أنك لو قلت«صل على» جعلت نفسك جنازة تنتظر التكبيرات الأربع، لعل هذا هو

الذي جعل الشاعر يفر الى Pray for me

«صلي لأجلي
عبر أسوار
وطني الحزين الجائع العارى»

ولك أن تكتب هذا البيت كما ينبغى أن يكتب، هكذا:

صلى لاجلي عبر اسوار ... وطني الحزين الجائع العاري
وعلى رصيف المرفأ انتظري ... يا كوكبي وحديث سماري
قلبي مياه البحر تحمله ... تفاحة حمرا كتذكار
وعبير آذار ... ورفاق أسفار
يتلمسون طريق عودتهم ... ورسائلي وأبي وأزهاري
وكلبنا الضاري ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
يعوى وعينا شيخ حارتنا ... مصلوبتان على لظى النار
وشجيرة الليمون يسرقها ... مهما تعالت صبية الجار
وكقبرات الصبح هائمة ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
والموت والثار ... ستطل أفكاري
وتعلو عبر أسوار

وطني الحزين الجائع العاري ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
وأنا وأطمارى ... في غربة الدار
وحدى بلا حب وتذكار

وزن هذه الرائية من الكامل الأحذ المضمر وجزىء منه إنما جيء به بنوع من دعوى التنويع التجديدي. تلفيق كأنه ملائم لتلفيق ما بين النصرانية والأوربية والإسلام في «مصلوبتان على لظى النار» ومن قبل ما مرت بنا «صلى لأجلى» وقوله «وصكوك غفران بلا حساب» ـ «بلا حساب» فيها نفس إسلامي.

ونهج هذه الرائية رومنسي محض ينظر الى مذهب محمود حسن إسماعيل إن لا إليه مباشرة، نظرا شديدا.

بدر شاكر السياب رومنسي تشهد لرومنسيته أنشودة المطر:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أوشرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر
يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غورهما النجوم

يوشك الشاعر أن يكون قد أخلى من عند قوله «يرجه المجذاف»، وفي الكلمة طول والأصل رومنسي والافتتان في الوزن فرع من التوشيحات التي دعت إليها أبولو.

ومحمد مفتاح الفيتورى شاعر رومنسي عربي، أقرب إلى الضرب الرابع وداخله ما داخل أصناف التجديد المعاصر من الروح المسيحي أحيانا. وقد أشرب شعره قضية اضطهاد الزنوج الذي في أمريكا وجنوب افريقيا وغيرهما وهذا من صميم روح الرومنسية:

كإفريقيا في ظلام العصور
عجوز ملفعة بالبخور
وحفرة نار عظيمة

لعل الفيتوري أخذ هذا من صفة الدخان التي مر وصفها في شعر محمد المهدي مجذوب وجاء بعده بما يشعر بأن هذا ليس مراده ـ ولكن السحر:

ومنقار بومة
وقرن بهيمة
وتعويذة من صلاة قديمة
وليل كثير المرايا
ورقصة سود عرايا
يغنون في فرح أسود
وغيبوبة من خطايا

الفيتوري ممتلك لناصية النغم جيد عبارات البيان سليم متن اللغة، ولكن أكثر هذا من تجربة الأفلام

وسفن معبأة بالجواري
وبالمسك والعاج والزعفران
هدايا بلا مهرجان

المسك هنا مسك التمساح لا الذي هو «بعض دم الغزال» بدليل ذكر العاج، و"الزعفران" مع حسن انسيابها مع ما تقدم قافية جليبة لأن تجار الرقيق الذين كانوا بنيل القرن الماضي كانوا إنما يجلبون المسك والعاج وقرن الخرتيت مع الرقيق.

كبدر شاكر السياب والبياتى وآخرين ركب الفيتورى في مركبة تجديد التفعيلة وخلط

رومنسيته بألوان من أقـوال الواقعية وغضب اليسار السياسي. وللفيتـورى إيقاع مطبوع وحذق في تنويع التفعيلات ولكن عمود الوزن المعروف المألوف مركز له يفرع عنه ويدور حوله وربما لزمه وأظهر توزيعا للبيت على أسطار على نحو نجد مثله عند البياتى وعند نزار قباني ـ مثلا

كان ليل وكان صبح
وكانت قصة آدمية محتومة
قصة تعرفينها . . .
فلقد مثلت أدوارها معي يا أثيمة
ومضينا أنا وأنت
فقد تمت فصول الرواية المرسومة إلخ

فهـذا بحر الخفيف، وزع الشـاعر بيتـه على مواقـف اختارهـا جعل لكل موقف منهـا سطرا، وينبغي أن يلتزم في كتابة الشعر ما يعين على بيان إيقاعه، على النحو المألوف:

| | |
|---|---|
| كـــان ليل وكـــان صبح وكـــانت | قصـــة آدميـــة محتــومـــة |
| قصـــة تعـــرفينهـــا فلقـــد مثـــ | ـــلت أدوارهـــا معي يـــا أثيمـــة |
| ومضينـــا أنـــا وأنـت فقـــد تمـ | ـــمت فصـــول الـــروايـــة المرســـومـــة |
| ومضينـــا كـل إلى حيث يبنـى | من جـــديـــد أيـــامـــه المهـــدومـــة |

واقرأ الأفعى (ديوانه، المجلد الأول ٩٥) فهي من بحر المجتث والشك (١٠١) فهي من السريع ولقـاء (٩٨) فهي من المتقارب والضعـف (١٢٧) من الرجـز القصير وبعض هؤلاء وزعت أبياته على أنصاف كل منهن في سطر وما بذلك كبير بأس.

ورومنسية "نازك الملائكة" من ضرب الرومنسية الثـالثة، وقد يذكر أنها سابقة إلى تحرير الوزن من قيود أعاريض الخليل وقوافيه، وأوائل هذا النوع من التجديد في عصرنا هذا يجب أن ترد إلى مسرحيات شوقي وقد مرت الإشارة إلى أصحاب الديوان وإلى محمد فريد أبي حديد رحمه الله وكانت لديباجته مسحة رونق وفي كتاب الباقلاني ما يدل على أن ترك القـافية والافتنان في مخالفـة مألوف الأوزان أمر قـديم، وشيء من هذا المعنى في "الصاهل والشاحج" للمعري وأعداد أوزان الموشحات لا تكاد تحصى.

وفي نفس شعر نازك الملائكة تلفيق من الأشيـاء المخيفة وأوصاف الطبيعة ـ شيء من "كولردج" وشيء مـن "وردزورث" وإضافات أخريات ـــ من حسناء كيتس ومن إدغار ألان بو وهلم جرا:

«وعدوي المخيف

مقلتاه تمج الخريف
فوق روح تريد الربيع»
خريف العراق قد وصفه أبو عبادة حيث قال:

| | |
|---|---|
| لاحت تباشير الخريف وأعرضت | قطع الغمام وشارفت أن تهطلا |
| فترو من شعبان إن وراءه | شهرا يمانعنا الرحيق السلسلا |

خريف نازك أوربي لاصلة له بخريف العراق. خريف من قراءة الرومنسيين:
«وراء الضباب الشفيق»
ذلك الافعوان الفظيع
ذلك الغول أي انعتاق
من ظلل يديه على جبهتي الباردة
أين أنجو وأهدابه الحاقدة
في طريقي تصب غدا ميتا لا يطاق
أين أمشي.........»
ومن قبل هذا:ـ
«........وعدوي الخفي العنيد
صامد كجبال الجليد
في الشمال البعيد
صامد كصمود النجوم»
ويجيء من بعد:
«أسمع الصوت
سيري فهذا طريق عميق
يتخطى حدود المكان
لن تعي فيه صوتا لغمغمة الأفعوان
إنه لا برنث سحيق»
هذا من أساطير يونان من طريق الأدب الإنجليزي أو غيره ومن بعد:ـ
«إنه جاء....يا لضياع رجاء المسير
في دجى اللابرنث الضرير
وأحس اليد المالردة
تضغط البرد والرعب فوق هدوئي الغرير
بأصابعها الجامدة

إنه جاء . . . . فيم المسير
سأودع حلمي القصير
وأعود بجثته الباردة»
القطعة طويلة بعنوان "الأفعوان" وهو كالرمز(١):
«أين أمشي مللت الدروب
وسئمت المروج»
الـدروب واقع والمروج خيال رومنسي وفي القطعـة تلفيق للأخيلـة والصور. وهـذا البرد والضباب، كل ذلك أوربي السنخ . فيه بدليرية : اقرأ مثلا(٢)

**CHANT D'Automne**

Bientot nous plongerons dans les froides tenebres,
Adieu, vive clarte de nos etes drop courts!
J'entends deja tomber avec des chocs funebres
Le bois rentissant sur le pave des cours.

Tout l'hiver va rentrer dans mon etre: colere,
Haine, frissons, horreur, labeur dur et force,
Et comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon coeur me sera plus qu'un bloc rouge at glace.

J'ecoute en fremissant chaque buche qui tombe;
Le'echafaud quon batit na pas d'echo plus sourd.
Mon esprit est pareil a la tour qui succombe
Sous les coups du belier infatigable et lourd.
Il me semble, berce par ce choc monotone,
Qu'on cloue en grande hate un cercueil quelque part.
Pour qui?- C'etait hier l'ete voici l'automne!
Ce bruit mysterieux sonne comme un depart.

هذا الجزء الأول مـن "نشيد الخريف" تـرجمته لـو كان الشعر يترجـم وإنما يقرب حين نرومه أن يعرب :

عما قليل سنلقى بأنفسنا في الظلمات الباردة

---

(١) انظر قصيدة Le Serpent Qui Danse في أزهار الشر فههنا عنها تلفيق
(٢) أزهار الشر Les Fleurs du Mal لبودلير طبعة ١٩٧٢ ص ١٩٣

وداعا أيها الإشراق الحى من صيفنا الشديد القصر
هأنذا أسمع السقوط ذا الصوت الجنائزي
من ألواح الخشب المرتجة على بلاط الحوش

الشتاء كل الشتاء سيدخل في كينونتى ؛ المرارة
البغضاء، الرجفة، الرعب، المشقة والإكراه
ومثل الشمس في جحيمها القطبى
سيكون قلبي ما هو إلا كتلة حمراء من جليد

أسمع كل خشبة إذ تسقط بارتعاد
الأعواد التي تنصب للإعدام ليس صداها بأصم من ذلك
روحى مثل صومعة تنهار
تحت دقات دكاكة ثقيلة دائبة بلا لغوب

كأنما أنا على مهد يهدهدنى هذا الدوى الرتيب
ومسمار يدق على عجل في صندوق جنازة بمكان ما
من أجل من ؟ الصيف كان أمس ـ جاء الشتاء.

هذا الدوى الغامض مؤذن بفراق.

هذا الجزء الأول من قصيدة غرامية الموضوع بدليرية السماجة ــ رحم الله أبا تمام حيث قال:

سماجــة غنيت منــا العيــون بها  عن كل حسن بدا أو منظر عجب

كأنما قد نظر بعين الكشف والغيب وضرب من أجزاء النبوة الحدسية الى هـذا الإغراب ثم يقول بودلير في الجزء الثانى من القصيدة

J'aime de vos longs yeux le lumiere verdatre
Douce beaute, mais tout aujourd hui m'est amer,
Etrien ni votre amour, ni le boudoir, ni l'atre,
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.
Et pourtant aimez,- moi, tendre coeur! soyez mere,
Meme pour un ingrat, meme pour un mechant;

Amante ou soeur, soyez la douceur ephemere
D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant

Courte tache! La tombe attend; elle est avide!
Ah! laissez-moi, mon front pose sur vos genoux,
Gouter, en regrettant l'ete blanc et torride,
De l'arriere-saison le rayon jaune et doux!

أحب من عينيك الطويلتى الأهداب ضوءهما المخضر
أيها الجمال الحلو الذى صار اليوم قد أمر
لا حبك ولا الفراش ولا الصلاء، لا شىء من هؤلاء
يعادل تلك الشمس منك المشعة علي الدأماء

على أية حال كونى بقلبك الرقيق كأم حنون
على هذا الولد العاق على هذا الخبيث الملعون

كونى لى خليلة أو أختا مثل بقية الحلاوة الزائلة عما قليل
من فصل الخريف الجيد أو شمس الأصيل

ايها المسعى القصير الأمد القبر وهو نهم ينتظرك منذ حين
أوه، دعيني أضع على ركبتيك هذا الجبين
ذوقى بعد الأسف على فوت الصيف ذى النصوع والحر
من الفصل الأخير شعاعه الحلو الأصفر

ما قـدمه بودلير من معـان قائمة في الجزء الأول لم يعد فيها بسـاطة قول من شبـه الفراق بالموت ـ قال أبو الطيب

بقـــائى شـــاء ليس هم ارتحالا وحسن الصبر زمـــوا لا الجمالا

وما أسرف فيه من ذكـر صندوق الجنائز والمسامير وسقـوط ألواح الخشب وأعواد منصة الإعدام كل ذلك ظلام مشئوم وكدح لاغب.

ويشفع له بعد هذا الجزء الثانى على بعد التصيد في طريقة الربط.

وأحسب أن نزار قبانى فى قوله:

لا تســـألينـــى هـــل أحبهما عينـــــــــاك إنــى منهما لهما
وجميـع أخبـــاري مصـــورة يـــومـــا فيـــومـــا فى اخضرارهما

وستـــــارتـــــان إذا تحركتـــــا أبصرت وجـــــه اللـــــه خلفهما
كـــوخـــان عنـــد البحـــر هل سنـــة إلا قضيت الصيف عنـــــــدهما
الشمـس منـــــــــذ رحلـت مطفـأة والأرض غير الأرض بعـــــــدهما

نظر نظرا شديدا بل أخذ وسرق من هذا الجزء الثانى من نشيد خريف بودلير

قلنا في أخريـات الجزء الثالث من المرشد بمعرض الحديث عـن هذه الأبيات إن فيها أصـلا جاهليا يمكن رد بعضه الى متجـردة زياد ـ ثم أضفنـا : [ص ١٢٧٥ طبعة ١٩٧٠م]:

" ثم إن صـورة العينين واضحة حيـة والإيحاء المنبعث منها قوى ـــ قوى فى هـذه الخضرة الشاملـة ذات العمق التي كالبحر، وفى هذا الإشراق البهج الـدافىء، كالمأوى عند البحـر حين تهب الرياح، أو كـالرمل عنـد البحر، أو كالبحـر نفسه حين يفيض ضوء الشمس، وفى هـذا السجو سجـو الأهداب، وأحسب أن هـذا الوضـوح مع ما حوله وما ينبعث منه من إيحاء، مزيـج من الاشتهاء واللوعة، يغفر لهذه الأبيات بعض ركاكتهـا وأوزارها. ولا ريب أن هذا الـوضوح فيه رجعـة الى المذهب الجاهلي كما ترى. وعسى هذا ونحوه من نزار وغيره من المعاصرين، أن يكون بادرة نهضة، كما كان العثور بالصبـايا الثلاث والحذو عليهن بـادرة النهضة في الفن الأوربى والله تعـالى أعلم وبه التوفيق . ا.هـ. "

فيضاف الى هذا أن معنى فتنة العينين وسحرهما قديم، قال غيلان

وعينـان قـال اللـه كونـا فكـانتـا فعولان بـالألباب مـا تفعل الخمر

وتسميـة العين عينـا فيـه معنى الماء والعمق. وقـالـوا فى تفسير: «قل أرأيتم إن أصبح ماؤكم غـورا فمن يأتيكم بماء معين» أن أحد الـزنادقـة قال تأتينـا به المعـاول والفئوس فأصبح لزندقته أعمى قد ذهب ماء عينيه.

مع هذا قلما نجد شعراء العرب القدماء يشبهون العين بالبحر أو يذكرون عمقا في ذلك أو سبـاحـة، كأن قـد اكتفـوا بأن ذلك مضمن فى قـولهم عين ومحاجـر العين كما يقولون عين الماء وحجرة البحر فنزار قبانى، في الرجعة الجاهلية التي رجع به إليها، إنما أصاب ذلك من طريق محاكاته لبودلير. قوله "عيناك إنى منهما لهما" تعبير صحفى لا طـائل وراءه وهو مـا أشرنـا إليه مـن قبل من معنى الركـاكـة. وقـوله "يـومـا فيومـا فى اخضرارهما" فهـذا قـول بـودلير: "أحب من عينيك الطـويلتين نـورهما المخضر" عنى بالطويلتين طول أهدابهما ولـو قلنا من "عينيك السلهبتين" كان أجود في الترجمة ولكن

هـذا غريب والترجمة نثـر وابن الأثير أجاز الغـريب في الشعر لا النثـر. وقولـه «وجميع أخبـاري مصـورة» يؤكـد مـا زعمنـاه من صحفية التعبير إذ الصحف صنـاعتهـا نقل الأخبار. وقوله : «وستارتان إذا تحركتا» مأخوذ من طول العينين أى طول أهدابهما الذي ذكره بودلير وإنما هي أمثـال هذه العبارات التي تبين لنا الأخذ ومـواضعه. و "تحرّكتا" ترشيح لقـوله «وستـارتان» ولكنه غير منـاسب لصفة العينين والهدب المغـدف ـ ذكـرنا المغدف هنا نشير به إلى قول عنترة :

إن تغـــدفى دونى القنـــاع فـإننى　　طب بأخـــذ الفـــارس المستلئم

وما ذكر عنترة إغداف القناع إلا وهو مشربـه ظلالا من إغداف العينين أهدابهما. وقال امرؤ القيس :

.....كمـرآة الصنـاع تـديـرهـا　　لمحجـــرهـــا من النصيف المنقب

فى قولـه «تحركتا» ثقل وأنفـاس صحفية. وقولـه «أبصرت وجهه الله» فيـه نظر ـــ عبارة البخارى حين يرتاب، وقـوله : «خلفهما» آبدة فان وجه الله سبحـانه وتعالى، على معنى سلفى أوأ شعـرى أو صـوفى أو حتى على مـذهب من وحـدة الـوجـود، أو على محض التـوسع فى التعبير والمجاز، لا يمكن أن يـوصف «بخلف كذا أو كـذا» وإن يكن ذلك عينى فينوس نفسها التـى زعم لها كفارهم أنها ربة. لو قـال فيهما لشعر على ما فى ذلك من نظر، ولكن القافية لم توات. وقوله :

كـــوخـــان عنـــد البحـــر هل سنـــة　　إلا قضيت الصيـف عنـــــــدهما

فهذا بـودليرى من بودلير مأخـوذ أخذا، بحره وصيفـه وقضاء الصيف عنـده ألا يقول بودلير ما عسى معنـاه : «بعد الأسف على فوت الصيف ذى الدفء والنصـوع؟» وقوله "كوخان" ليس بمليح. وهل ألمعت بـه "كورت تاش" "Courte tache" برنة نطقها المقـاربـة لـــ "كـــوخ" ثم معنـاهـا ليس عن معنى الكـوخ ببعيـد اذ الكـوخ واجب قصير، كدح قصير، فسر المعجم "تـاش" بأنها العمل المعين الذى يلـزم أداؤه، وما أراد بودلير إلا أن هـذه الحياة واجب قصير وفى هـذا التعبير غرابة وبـراعة إذ الـواجب يراد قصره والحياة يراد طولها ولكن المعرى يقول :

تعب هـــذه الحيـــاة فما أعـــــــ　　ـــــجب إلا من راغـب فى ازديـــاد

ويقول أبو الطيب

وإذا الشيخ قال أف فما مل حياة وإنما الضعف ملا

وقد أخذنا على الشاعر من قبل جعله العينين كوخين وأراد كما لا يخفى معنى الخصوصية ولكنها خصوصية من نوع سياحى قصير الأمد، عينا الجميلة ولو لمحة أبد طويل ولله در كيتس إذ يقول

A thing of beauty is a joy for ever

" الشىء الجميل سرور خالد أبدا " ـ هذا تقريب وتعريب لمعنى ما قاله

ولكن شدة تقصى نزار لاتباع معانى بودلير ألجأه الى جعل عينى جميلته شيئا صحفيا خبريا عابريا يكون مع عطلة الصيف كبعض هذه الأكواخ التى تستأجر لتكون سترة رحلة متعة محدودة الأمد. وقوله: "الشمس منذ رحلت مطفأة" مأخوذ من موضعين من كلمة بودلير ـ من موضع ذكر الوداع فى الجزء الأول فى آخره ومن موضع ذكر الشمس الآفلة فى الأربعة الثانية من الجزء الثانى فى آخرها ـ «والأرض غير الأرض» من سورة إبراهيم، من آخرها.

أزال نزار العبوس اللاغب البودليرى وبدله صحافة تتجمل بالمبالغة «إنى منهما لهما»وروم الاقتباس «والأرض غير الأرض» ـ وانطفاء الشمس وتبديل الأرض غير الأرض، ذلك قيام الساعة والفزع الأكبر ولا يناسب موضوع الفراق أو الوداع الذي للغرام ـ فرط المبالغة فى هذا الباب ليس بمليح، وإنما تكون معه الرقة هى المعنى المليح، قال البحترى رحمه الله:

دنت عند الوداع لوشك بين ... دنو الشمس تجنح للأصيل

وصدت لا الوصال لها بقصد ... ولا الإسعاف منها بالمخيل

وذكرنيك والذكرى عناء ... مشابه فيك بينة الشكول

نسيم الروض فى ريح شمال ... وصوب المزن فى راح شمول

أين هذا الضرب من الذكرى من ذلك الذى يقرن شاعره تساقط أوراق خريفه بخشبات تتساقط ليسمرها نجار صناديق جنائز الإعدام

عذيرى من عذول فيك يلحى ... على ألا عذير من عذول

ثم ماذا؟ كما كان يقول الدكتور زكى مبارك رحمه الله الرحمة الواسعة.

ثم بعد هـذا الجند الغريب اجتاحت القصيـدة العربية غارة كغارة هـولاكو وكما دخل التتار. ليس لنا ولا لغيرنـا أن ينكر التجديد فإنه من سنن التطـور والرغبة فى التغيير من ظواهر الحيـاة وبواطنها ومكملاتها وشواهـد كينونتها ووجودها . ومن التجـديد صادق ومنه إفـك وافتراء . والافك والافتراء زبد يـذهب جفاء . والصـدق وكل ما هـو صادق يبقى وينتفع به قال تعالى : «وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض» [ سورة الرعد ] .

ومما يختبر بـه الافتراء أن المجىء بأمثاله سهل ، ومـا ليس بافتراء تعسر محاكاتـه بما يكون مثله .

ضروب التجديد التـى نراها الآن أكثرهـا غثاء وزبد جفاء . ممـا يدل على أنها افتراء كثرة امتلاء الطـروس والصحف السيارة بـأمثالها ، ثم خروجهـا كل الخروج عن عـرف اللغة الفصيحة وهى لغة ميراث لا يجوز التـلاعب به ولا التفريط فيه إذ ذلـك يفسد الطريق الى معرفة أسراره وفهمه ــ هى لغة القرآن ، وعن عرف اللغة الدارجـة ، وهذا دليل فساد حجـة من يـدعى أن هـذه الضروب التجديـدية تطـور وانعكاس لحال البيئـة وبيـان عنهـا . ذلك بأن طبقـات النـاس في المدن والبوادى فى جميع أقطـار العـربيـة تتغنى فى أعـراسها وأفـراحها ومنـاحاتها ومـواكبها بين الفـلاحين والجنود والعمال والطلبـة ، وفى احتفالات سمـرها وابتهـاجها ذوات الصبغـة الخاصة أو العامـة ، فى جميع ذلك تتغنى بالكلام الموزون المقفى بحسب مـا عليه طريقة الوزن والتقفيـة فى الكلام الدارج ، فلماذا إذن هــذا التعــدى على اللســان الفصيح؟ لم يكن حــافـظ وشــوقى وجيلهما جيل تقليديين ، كـان جيل التقليديين جيل من نظموا فى ضروب أصنـاف الشعر نظم علماء من غير انفعال ولا تجويد إيقاع . وكـان بعض مرد ذلك الى ضعف التحصيل وانشغال أكثـر أهل العلم بمتـون الفقـه ، حتى إن المعلقات السبـع والعشر نفسها كـانت تقـرأ وتنسخ على أنها متون ، لا على أنها من الشعر عيون .

وقد اقتدى عصر كـامل بجيل شوقى وحافظ وكان كل اولئك أهل تجديـد ، إلا أنه كان يخالطه عنصر الإعذار والاعتـذار الى الغرب ، المنبعثين عن إقرار بتفوق حضـارته ، فكان التجديد مع صـدوره عن رغبة صادقة وعن حسن نية آخـذا بسبيل أدت آخر الأمر الى تيهاء وخراب وضياع .

كانت حركـة الديوان وأكثر الحركة الـرومنطيكية أو الرومنسية محاولة زيـادة فى التجديد مشتملة على اتهام لجيل شوقى بالتقليد ـ ولم يكن الحسد الخفى لشوقى عن ذلك بالأمر البعيد ـ والله تعالى أعلم ؛ .

تداخلت عناصر التجديد والثورة والصراع المذهبي "الايديولوجي"، بعد الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥م) وبعد سنوات الخمسين من هذا القرن الميلادي العشرين.

ظل البارودي رحمه الله هو فارس القصيدة العربية الأصيلة حقا، مشرفا بأصالتها وجزالتها وقوة أسرها وصفاء ديباجتها على جميع ضروب التجديد وجنده الدخيل.

ولكن بلاد العربية لم تخل في الجزيرة العربية ولا في العراق ولا الشام ولا مصر ولا المغرب كله إلى بلاد شنقيط ولا في بلاد سنار والسودان العربية كلا ولا في سائر بلاد الإسلام من أنفاس فحولة ومحافظة على الجزالة وإتقان. إليك مثلا شعر الشاعر النجدي محمد بن عثيمين رحمه الله (١٢٧٠ ـ ١٣٦٣هـ) وفيه من الجزالة وجودة الديباجة ورنين القصيدة القديمة أنفاس جيدات. قال رحمه الله:

نعم هـذه أطـلال سلمى فسلم      وأرخ بها سيل الشئـون وأسجم
أقـول لصحبى والمراسيل تـرتمي      بنـا سهما تـرمى الفيـافي بسهم

كان هذا قبل السيارات والطائرات، على أن هذه ربما وجدت هي أيضا سهما ترمى الفيافي بسهم ـ وطريقة تجنيسات أبي تمام كما ترى أيها القارىء الكريم:

ألا عوجة منكم على الربع ربما      شفيت الذي بي أو قضيت تلومي

فهذا نحو من قول غيلان: "خليلي عوجا من صدور الرواحل"

فعـاجـوا فغطت نـاظـر العين عبرة      فلم أتبين شـاخصـا مـن مهـدم
أجـدكما أن لا أمـر بمنـزل      لميـة إلا أمـزج الـدمع بـالـدم
ولا أستبين البرق يفـرى وميضـه      جـلابيـب مسـدول من الجنح مظلم

و"جلابيب" هاهنا من قول حبيب:

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت      عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

وقوله «إلا أمزج بالدمع» من مبالغات الشعر المعروفة المألوفة ولم يخل من أخذ الرنة واللفظ من البوصيري رحمه الله:

أمن تذكر جيران بذى سلم      مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

واسم مية فيه ظلال غيلان بلا ريب.. وقوله "فلم أتبين شاخصا من مهدم"

حذاه على نهج أبي الطيب :

وأجياد غزلان كجيدك زرنني ... فلم أتبين عاطلا من مطوق

يجوز أن يكون أراد معنى العفة وغض البصر ويجوز أن يكون أراد أنه بهره الجمال حتى حار فلم يتبين عاطلا من مطوق . وأحسب أن ابن عثيمين لو قال : "لم أتبين قائما من مهدم" كان أجود ـ «جدارا يريد أن ينقض فأقامه الآية» ـ ولا بأس بما قال

وكقوله رحمه الله في قصيدة قافية تقتري بحر غيلان ورويه في كلمته : "أداراً بحزوى إلخ" :ـ

أرقت لبرق ناصب يتألق ... إذا ماهفا ظليت بالدمع أشرق

ظليت أي ظللت وهي عربية فصيحة ويقال ظلت وظلت بكسر الظاء وبفتحها أيضا وأحسب ان الشاعر فر إلى الياء ليتجنب زحاف القبض في ثاني أجزاء العجز ولو أقدم عليه ما ضره

إذا فاض لم أملك سوابق عبرة ... تحم لها الأحشاء والقلب يخفق

أمد له طرفي ومن دون ومضه ... خبوت وأحقاف وبيداء سملق

ومجهلة للجن في عرصاتها ... عزيف يراع الذئب منه ويفرق

هاهنا روح من غيلان وهو القائل «للجن بالليل في حافاتها زجل البيت»، وكقوله :

تسمع في تيهائه الأفلال ... فنين من لهاله الأغوال

ولا عجب أن يتبع عثيمين رحمه الله نهج غيلان رحمه الله ففي ترجمته التي في صدر ديوانه أنه ولد بالخرج وفي الخرج قول غيلان يصف مية في بعض ما وصفها به في بعض تشبيهاته :ـ

مهطولة من خزامي الخرج هيجها ... من صوب غادية لوثاء تهميم (١)

وقد مرت الأبيات . وقال ابن عثيمين رحمه الله من كلمة أخرى :

خليلي مرا بي على الدار واربعا ... لنشعب قلبا بالفراق تصدعا

وإن أنتما لم تسعداني على الأسى ... فلا تعدماني وقفة وتوجعا

بمستوحش من شبه آرام عينه ... تناوح فيه الهوج بدءا ورجعا

أي تتناوح فيه الرياح الهوج

---

(١) أو خرقاء ويقال إن خرقاء هي مية والله تعالى أعلم .

أمـا إنـه لـو يـوم جـرعـاء مـالك　　غـداة التقينـا ظـاعنـا ومشيعـا
تبينتها عينـــا تجود بمائهـــا　　ومحجـوبـة تـومي بطـرف وإصبعـا

أي تبينتها عينا ومحجوبة وإصبعا يشار به.

أكثر شعر ابن عثيمين في مدح رجال من رؤسـاء العرب على زمانه ورثائهم. فمما سلك فيه من ذلك نمطا حبيبيا البائية التي في أول ديوانه:

العـز والمجـد في الهنــديـة القضب　　لا في الــرســائل والتنميـق والخطب
تقضي المواضي فيمضي حكمهـا أممـا　　إن خـــالـج الشك رأي الحاذق الأرب

وفيها بعد من روح النظر إلى أبي الطيب كقوله:

لكن شمس ملوك الأرض قاطبة　　عبدالعزيز بلا مين ولا كذب

يعني الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود مؤسس المملكة السعـودية رحمه الله ولا تخفى الاشارة النابغية "بأنك شمس والملوك كواكب البيت"، ثم يقول

قـاد المقـانب يكســو الجو عثيرهـا　　سماء مـــرتكم في نقـع مـــرتكـب
حتى إذا وردت مـــاء الصراة وقـــد　　صـارت لـواحق أقـراب من السغب

أي حتى ضمرت فلحقت أقرابها "جمع قرب" أي جنوب خواصرها بظهورها

قـال النـزال لنــا في الحرب شنشنــة　　نمشي إليهـا ولــو جثيـا على الــركب
فســار من نفســه في جحفل حــرد　　وســار من جيشــه في عسكـــر لجب

فقوله "قاد المقانب" كقول أبي الطيب من حيث الحذو والإيقاع:

قاد المقانب أقصى شربها نهل　　على الشكيم وأدنى سيرها سرع

هذا في الصدر وإيقاع عجز البيت من أبي تمام مثلا قوله:

هيهات زعزعت الأرض الوقور به　　من غزو محتسب لا غزو مكتسب

وصدر البيت التالي محذو على أبي الطيب:

حتى وردن بسمنين بحيرتها
تنش بالماء في أشداقها اللجم

والعجز يذكر بغيلان وبقافية رؤبة:

لواحق الأقراب فيها كالمقق

أي كالطـول. والبيت الثالث أوله من الأعشى وعجـزه من أبي تمام والبيت الرابع محذو على قوله:

لو لم يقد جحفلا يوم الوغى لغدا    من نفسه وحدها في جحفل لجب

نحو هـذا الحذو لما فيه من قصـد الإشارة إلى أقوال من سبقـوه (تأمل قولـه " ولو جثيا على الركب" ألا يـذكر بقول حبيب: "تجثو الكماة به صغـرا على الركب"؟) نحو هذا الحذو منبىء بتلـذذ الشاعر بجيـد أقوال هؤلاء الفحـول يومىء إليهم أو يشير، لا مجرد السرق.

وأثر قصيـدة المدح النبوي جد جلي في صيـاغة ابن عثيمين رحمه الله وديبـاجته. تأمل هذه الخاتمات، قوله:

وخـــذ شـــوارد أبيـــات مثقفـــة    كـأنها درر فصلن بـــالـــــذهـب
زهت بمـدحك حتى قـال سـامعهـا    "اللـــه أكبر كل الحسن في العـــرب"

يشير كما ذكر محقق ديوانه إلى قول ابن النبيه:

اللـــه أكبر ليس الحسن فى العـــرب    كـــم تحت لمة ذا التركى مـــن عجـــب

إلى هنا نظر شوقي رحمه الله فى قوله:

اللـــه أكبر كم في الفتـح من عجـب    يـا خـالـد الترك جـدد خـالـد العـرب

وكـان شوقى رحمه اللـه كثير الأخـذ والشعـراء من أفعل شيء لـذلك كما تقدم ذكـره، وأحسب أن ابن عثيمين أخـذ من شوقى فى الحذو وطـريقة الصيـاغة ولاريب أنه تـأثر بديـوانه وقـرأه وأثر شـوقى على شعراء النصف الأول من هـذا المائة الميلاديـة كبير. هذا ويقول ابن عثيمين بعده، وهذا بمعرض ماقدمناه من أثر القصيدة النبوية عليه:

ثم الصـــلاة وتسليـم الإلـــه على    من خصـــه اللـه بـالأسنى من الكتب
المصطفى مـن أروم طـــاب عنصرهـــا    محمـد الطـاهـر ابن الطـاهـر النسب
والآل والصحب مـــانـاحـت مطـوقـة    ومـا حـدا الرعـد بـآلهامي من السحب

وقلت قصيدة لا يختتمها بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وما يصحب من ذلك من مديح ينبيء عن التقوى وصدق روح العبادة والتقرب إلى المولى سبحانه وتعالى بالصلاة على نبيه صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم وقوله في آخر النونية التي مطلعها "عج بى على الربع حيث الرند والبان إلخ" ومدح بها الملك عبدالعزيز رحمه الله، قال:

ثم الصلاة على الهادى الذى خمدت — فى يوم مولده للفرس نيران
والآل والصحب ماناحت مطوقة — خطبا تميد بها فى الدوح أغصان

خطبا أى خطباء بقصر المدود وهو جائز كثير والخطبة لون الورقاء أى الحمامة قال المعرى:

ترى كل خطباء الجناح كأنها — خطيب تنمى فى الغضيض من الينع

ومن هنا أخذ ابن عثيمين. وقال آخر الرائية التي أولها "تلألأت بك فى الإسلام أنوار إلخ":

ثم الصلاة على الهادى وشيعته — وصحبه ماشدا فى الأيك أطيار

وفى أخرى

وصلى إله العالمين على الذى — بأنواره الأكوان تزهو وتشرق
كذا الآل والأصحاب مالاح بارق — ومناح فى الدوح الحمام المطوق

وفى أخرى

وصل إلهى كلما ناض بارق — وما طلعت شمس ومالاح مرزم
على سيد السادات نفسى فداؤه — أصلى عليه مدتى وأسلم
كذا آله الغر الكرام وصحبه — هم صفوة الرحمن منا هم هم

وفى أخرى

وصـل إلهي كلما حـن راعـــــــد ومـانـاض بـرق في خـلال السحـائب
على خير مبعـــوث إلى خير أمـــة كـذا آلـه الأطهـار مع كل صـاحب

والشواهـد بعد كثيرة . ومن أعجب شعر ابن عثيمين إلى قـوله في نسيب نونيـة مدح بها الملك عبدالعزيز رحمهما الله تعالى :

ربع تـأبــد مـن شبــه المهـــا العين وقفت دمعـى على أطــلالــه الجون
إن الـذين بـرغمى عنــه قـد رحلـوا حفظت عهـدهم لكـن أضـاعـونى
نـــاديتهم والنـــوى بى عنهم قـذف نـــداء ملتهب الأحشـــاء محزون
يـــاغـــائبين وفى قلبـى تصـــورهم ونـــازحين وذكـــراهـم تنـــاجينى

وهنا حذو على قول الشيخ عبدالرحيم رحمه الله :

يـــاراحلين بقلبى أينما رحلــــوا ونـــازلين بقلبى حيثما نـــزلـــوا
تـــرفقـــوا بفــؤادى فى هـــوادجكم راحت بـــه يـــوم راحت بـــالهوى الإبل

ثم يقول

مالي وللبرق يشجينى تألقه وللصبا بشذاكم لا تداوينى

وهذا فيه نفس من محمود غنيم فى كلمته التى نشرت فى عـدد الهجرة من رسالة الزيات ومطلعها " مالى وللنجم يرعانى وأرعاه إلخ "

ليت الــريـــاح التي تجرى مسخــرة تنبيكـم مـــــا ألاقيـــــه وتنبينـى
وجـــد مقيم وصبر ظـــاعن وهـــوى مشتـت وحبيـب لا يـــــــواتينى
من لى بعهـــد وصـــال كنت أحسبـــه لاينقضى وشبـــاب كـــان يصبينى
لم يبق مـن حسنـــه إلا تـــذكـــره أو الأمـــانـى تـــدنيـــه وتقصينى
تلك الليـالى التي أعـددت من عمـرى أيـام روض الصبـا غـض الـريـاحين
أيـام أسقى بكـــاســات السرور على رغم الــوشـــاة بحـظ غير مغبـــون

فهذا شعر سلس وفيه روح رقيق من عاطفة وذكرى. بحر الأبيات ورويها على قرى: "يامن لقلب طويل البث محزون" وفيه من ألفاظها وضرب صياغتها كقوله "وللصبا بشذاكم لا تداويني" فهذا فيه حذو من قول العدواني " ولا دماؤكم جمعا ترويني" وكقوله "مشتت وحبيب لا يواتيني" فهذا فيه من قول العدواني "وأصبح الوأى منها لايواتيني" وفى القصيدة بعد من أنفاس ابن زيدون فى النونية وبعض طريقة لفظها كهذه الأبيات الأخيرة من عند قولة "من لى بعهد وصال إلخ" وكقوله من بعد:

يجنيك من خده وردا بنسرين

وفى هذه القصيدة من المدح الجيد قوله:

| | |
|---|---|
| إنى آويت من العليا إلى حرم | قبل الإناخة بالبشرى يحيينى |
| ينتابه الناس أفواجا كأنهم | جاءوا لنسك على صهب العثانين |

يعنى الإبل

| | |
|---|---|
| ترى الملوك قياما عند سدته | وتنظر ابن سبيل وابن مسكين |
| ذا يطلب العفو عن عقبى جريرته | وذا يؤمل فضلا غير ممنون |
| نزلت منه إلى جم فواضله | عبدالعزيز ثمال المستميحين |

بكسر نون الجمع وهى لغة صحيحة وروى القافية يسيغها هاهنا كما قال ذو الإصبع:

| | |
|---|---|
| إنى أبي أبي ذو محافظة | وابن أبي أبي من أبيين |

ثم يقول ابن عثيمين بعد أبيات:

| | |
|---|---|
| فدم سليما قرير العين مبتهجا | بالآل والحال فى عز وتمكين، |
| واشدد عرى الدين والدنيا بمنتجب | من عنصر السادة الغر الميامين، |

يعنى ابنه الملك سعود وكان آنئذ ولى عهده، رحمهم الله جميعا:

| | |
|---|---|
| فرع الأئمة والأذواء من يمن | أهل القباب المطاعيم المطاعين، |
| غمر الندى نجلك الميمون طائره | سعود أهل التقى نحس المناوين، |

بتنوين دال سعود ونقل حركة الهمزة ولك منع سعود من الصرف وقطع الهمزة والأول أحب إلي وكسر نون الجمع كما ترى

تلتك فى خلقك السامى خلائقه    تلو المصلى المجلى في الميادين

هكذا وأحسبه " يتلو المصلى المجلى " والمعنى المستقيم بهذا ومصدر تلا، تلو بضم التاء، واللام لا بفتح وسكون إلا لمن زعم العموم قياسا للثلاثى المتعدى كقول ابن مالك

فعل قياس مصدر المعدى    من ذى ثلاثة كرد ردا

وفي الذى قدمناه مندوحة عن الضرورة ومخالفة المنقول، هذا ثم ختم بقوله :

ثم الصلاة وتسليم الإله على    من خص بالخلق المحمود فى نون
وآله الغر والأصحاب كلهم    ما ناح ورق بملتف البساتين

وتأمل بعد هذه الأبيات العينية من حيث رصانة سبكها وزنة حرف الروى والخروج بعده وفحولة النفس :

أهاج له ذكر الحمى ومرابعه    لجاجة شوق ساعدتها مدامعه
فبات بليل الجيب مضطرم الحشى    كأن بسفا البهمى فرشن مضاجعه
يمد الى البرق اليماني طرفه    لعل الحمى والخبت جيدت مراتعه
منازل خاللت السرور بربعها    ليالي يدعوني الهوى فأطاوعه
أرب عليها كل محلولك الدجى    أحم الرجى مستعجمات مطالعه

هذا البيت خاصة قوى الرنة شديد الأسر غيلاني المعدن. الرجى الناحية، عنى أن السحاب المحلولك النواحي سوادا قد ألح عليها بالهطول، وجعله أحم الرجى لسواده ودوى رعوده كأن ذلك صوت الرحى، وإذا الرعد يحدو المطر والحداء ضرب من الغناء والغناء سليل القريض، فقد نسب الى الرعد مطالع كما للقصيد مطالع وهن ابتداءات هديره، وجعلهن مطالع مستعجمات، وكأن هاهنا توليدا خفيا من قول حميد المشهور:

فلم أر مثلي شــاقــه صــوت مثلهــا ... ولا عــربيــا شـــاقــه صــوت أعجما

وقد مر في صفة الحمامة في الجزء الثالث من المرشد:

إذا مـا بكت فيـه السحـائب جهـدهـا ... ضحكن بنــوار النبــات أجــارعــه
وقفـت بها والصحـب شتـى سبيلهـم ... عــذول ومعــذول وآخــر ســامعــه
فكــاتمتهم مــا بي وبــالقلب لــوعــة ... إذا اضطــرمت تنقـد منهــا أضـالعــه

وهكذا وهلم جرا. والبحر والروى يشعران بمجاراة خفية لحبيب وأبي الطيب معا في كلمتيهما:

هن عــوادي يوســــــف وصــواحبـــه ... فعـزمــا فقـدمـا أدرك النجـح طـالبـه
وفــاؤكما كــالــربع أشجــاه طــاسمــه ... بأن تسعــدا والــدمع أشفــاه ســاجمه

وكأن عين رويه صدى من عين روى البحتري في:

منى النفس مـن أسماء لــو تستطيعهــا ... بها وجـــدهــا من غــادة وولـــوعهــا

وقد تعلم أيها القارىء الكريم أصلحك اللـه كيف سمج المتوكل إذا زعم أن عينها تثير القيء والتهوع في خبر ذكروه وما أحسبه خفى عن ابن عثيمين رحمه الله فقد كان واسع الاطـلاع ضليعـا في علم العربيـة. ومن جيـد شعـره في المدح والحكمة قـولـه للملك عبدالعزيز رحمهما الله تعالى:

يـأيها الملك الميمــــــون طــــــائره ... اسمع هـديت مقــال النــاصح الحدب
اجعـل مشيرك في أمــــــر تحاولـــــــه ... مهـــــذب الـــــرأي ذا علم وذا أدب
وقـــــــدم الشرع ثـم السيف إنهما ... قـــوام ذا الخلق في بـــــدء وفي عقب
هما الـــدواء لأقــوام إذا صعـــرت ... خـدودهم واستحقـوا صـولـة الغضب
واستعمل العفـــو عمن لا نصير لـــه ... إلا الإلــــه فــذاك العــز فــاحتسب
واعقـد مع اللــه عـزمـا للجهـاد فقـد ... أوتيت نصرا عــزيـزا فــاستقم وثب
وأكـــرم العلماء العــاملين وكـن ... بهم رحيما تجده خير منقلــــــــــب
واحـذر أنـاسا أصـاروا العلم مـدرجـة ... لما يــرجـــون من جــاه ومـن نشب
هــذا وفي علمك المكنـــون جـوهـره ... مــا كــان يغنيك عـن تـذكير محتسب

وخذ شوارد البيت، ثم الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم من بعد كما قد مر ذكره ولا يخلو ابن عثيمين رحمه الله مع رصانته وجودة ديباجته من بعض الكلال والسرد أحيانا، وقل كاتب أو ناظم يسلم مما يؤخذ عليه، والسرد أهون خطبا من الركاكة واللين، وربما قصد أحيانا قصد عمد إلى بعض ما شذ ومثل هذا من مذاهب العلماء معروف كقوله:

فقلدوا أمركم من فيه رشدكمو | ياالمسلمون وشدوا منه بالعضد

أم لعله لم يقل إلا «يامسلمون» وبها الوزن مستقيم وأرجح والله أعلم أنه تعمد هذا حذوا على «فيا الغلامان اللذان فرا»، والخطأ النسخي لا يستبعد(١)

ومن أمثلة الديباجة الرصينة الشيخ محمد سعيد العباسي رحمه الله، وإليك هذه الدالية من شعره وكان رحمه الله مما يواتيه طبع سمح في هذا الضرب والعروض من البسيط.

باتت تبالغ في عذلي وتفنيدي | وتقتضيني عهود الخرد الغيد
وقد نضوت الصبا عني فما أنا في | إسار سعدي ولا ألحاظها السود
سئمت من شرعة الحب اثنتين هما | هجر الدلال وإخلاف المواعيد
لاتعذليني فإني اليوم منصرف | يا هذه لهوى المهرية القود

هنا محاولة فيها رقة لمكافأة صدهن بصد مثله، وقد كره أبو السائب المخزومي التخشين في هذا الباب في قول من قال:

وكنت إذا حبيب رام هجري | وجدت وراي منفسحا عريضا

وهو مذهب لبيد: «فاقطع لبانة من تعرض وصله» في الميمية المعلقة، وكان العباسي رحمه الله ربما سافر السفر الطويل في بادية غرب السودان وكان السفر إلى حين قريب بالجمال. وقوله «المهرية» أراد الإبل النجائب ومن أنجب الإبل البجاوية الصهب وما أشبه أن يكون العباسي كانت له راحلة منها:

لم يبق غير السرى مما تسر له | نفسي وغير بنات العيد من عيد

وبنات العيد الإبل النجائب ينسبن إلى العيد فحل مشهور وأصل كلام العباسي رحمه الله بيت حبيب:

(١) وراجع ديوان الشاعر، العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين الطبعة الثالثة الرياض، سنة ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م (ص١٩٧)(راجعه وصححه وأعد معجمه واشرف على طباعته السيد أحمد أبوا الفضل عوض الله)

(٢) ديوان الاستاذ الشيخ محمد سعيد العباسى رحمه الله، ديوان العباسى، الطبعة الثالثة، الدار السودانية طبعة سنة ١٣٨٨هـ =١٩٦٨م

حتى أغــادر كل يــوم بــالفــلا ... للطير عيــدا مـن بنــات العيــد .

ثم قول العباسي رحمه الله :

المدنيــاتي مـن رهطي ومـن نفــري ... والمبعــداتي مـن أسرى وتقييــدي ،

أثـرتها وهي بــالخرطـوم فـانتبـذت ... تكــاد تقـذف جلمــودا بجلمــود .

تــؤم تلقــاء من نهوى وكـم قطعت ... بنــا بطـاحــا وكم جـابت لصيخــود .

عدى جابت باللام وأحسبه بـذلك فصيحا في هذا الموضع لما في اللام من مناسبة لقول تؤم تلقاء من نهوى فلم يجعل «من» يتسلط عليها الفعل «تؤم» من غير حاجز:

نجــد يــرفعنــا آل ويخفضنــا ... آل وتلفظنــا بيــد إلى بيــد

وشــد مــا عـانقت بـالليـل من عنق ... يضنى ومن حيـف أخـدود فأخــدود

حتى تــراءت لحادينــا النهـود وقـد ... جئنــا على قــدر حتم ومــوعــود

النهود بلد بغـرب السودان كان منها نهود ـ أي نهوض ـ القـوافل وقاصدي الموارد والمراعى في حر الصيف وهي في اقليم كردفان غرب مدينة الأبيض في طريق دارفور.

معـالم قـد أثـارت في جوانحنــا ... شـوق الغـويـر لمهضـوم الحشى رود

ثم كأنه استحيا من هذا الغزل فقال :

استغفــر اللــه لي شــوق يجدده ... ذكــر الصبــا والمغــاني أي تجديــد

وتلـك فضلــة كـأس مــا ذمـت لها ... طعما على كبر بــرح وتـأويــد

وفي هـذا البيت حـرارة من عاطفـة وجـانب من رقـة وكبعض مـذهب الشريف الرضي شيئا ما . وكان أبوه رحمه الله تعـالى ، شيخا معتقدا وكان هو خليفته من بعده ، تـلاميذه وتـلاميذ أبيـه يكرمـونـه ويتلقاه من يتلقـاه منهم بالحفـاوة البالغـة والاحترام والترحيب . وكان رحمه الله قـد درس العربية والقرآن في صباه ، ثم نـال حظا من الحياة العصريـة والتـدريب العصري في الحربيـة بمصر حين ألحق بها ، ثـم تخلى عن ذلك وانصرف إلى سبيل آبائه في العلم والتصوف .

مذهب الشريف مع سماحة ذات ظرف ساذج سهل أظهر في هذه الأبيات :

درس العربية والقرآن فى صباه، ثم نال حظا من الحياة العصرية والتدريب العصرى فى الحربيــة بمصر حين ألحق بها، ثـم تخلى عن ذلك وانصرف إلى سبيل آبــائه فى العلم والتصوف

مذهب الشريف مع سماحة ذات ظرف ساذج سهل أظهر فى هذه الأبيات :

وكم بـــرزن إلى لقيـــاى فى مـــرح ... وكم ثنين إلى نجـــواى مـن جيـــد
لـــو استطعن وهن السافحـات دمى ... رشفنني رشف معســول العنـاقيـد
يـــا دار لهوى على النأى اسلمى وعمى ... ويـــا لـــذاذة أيـــامى بهم عـــودى

ثم سلا عن هذا إلى غناء الحمامة :

وذات طـــوق نـــزلنـــا تحت دوحتهـــا ... وقـــد تغنت بـأهـــزاج على عـــود

وأحسبه على كثرة ما ورد فى غناء الحمامة لم يخل هنا من نظر إلى قول المعرى

إذا لمست عـــودا بـــرجل حسبتهـــا ... ثقيلـــة حجل تلمس العـــود ذا الشرع

أى تلمس العـود ذا الأوتار ــ واحد الشرع بكسر الشين شرعـة ـ وقـد أخذ المعـرى من شاعره الكبير أبى الطيب حيث يقول :ـ

إذا غنـى الحمام الـــورق فيهـــا ... أجـــابتـــه أغـــاني القيـــان
ومن بـــالشعب أحـــوج من حمام ... إذا غنـى ونـــاح إلى البيـــان
وقـد يتشـــابـه الـوصفـــان جـدا ... ومـــوصـــوفـــاهما متبـــاعـــدان

وقد مر حديث فيه طول عن هذه الأبيات النونية

فقلت حييت هـل تـدرين مـا فعلت ... بنـــا التبـاريح مـن وجـد وتسهيـــد
حتى أجـدت لنـا لحن القـريض قـرى ... ومـا بخلت على ضيف بمـوجـود [1]

هذا مأخوذ من المثل المعروف فى عاميتنا : "الجود من الموجود ولو من قطع الجلود"

أنت الجواد على العـــلات فـــاتخذى ... فينـا جميـلا ومن هـذا القـرى زيـدى

وسائر الكلمة جيد .

وللعباسى بسيطية أخرى يذكر "مليط" بفتح الميم وتشديد اللام المكسورة، وهى بلدة علي واد خصيب فى غـرب السودان غير جـد بعيدة البعـد عن الفـاشر، موقعهـا شمالى

(١) وهل أراد لحن الغريض بالغين وهو من أهل الإتقان فى الغناء.

بالنسبة إلى الفاشر:

حياك مليط صوب الرائح الغادى — وجاد واديك ذا الجنات من وادى
فكم جلوت لنا من منظر عجب — يشجى الخلى ويروى غلة الصادى
أنسيتنى برح آلامى وما أخذت — منا المطايا بإيجاف وإيخاد
كثبانك العفر ما أبهى مناظرها — أنس لدى وحشة رزق لمرتاد

وذلك أنها تحتفظ بالماء فى جوف تربة رمالها فتزرع وما حولها مجدب

فباسق النخل ملء الطرف يلثم من — ذيل السحاب بلا كد وإجهاد

هل يعنى بلا كد من الزارعين ولا إجهاد؟ المعروف فى النخل آنه على شدة حاجته إلى، الماء لا يصلحه كثرة هطول المطر عليه ورد الكد والإجهاد إلى اللثم يجعل العبارة ذات، ضعف، فالمعنى الأول كأنه هو الوجه الأفضل على ما فيه مما ذكرنا من أمر إفساد المطر النخل إن كثر عليه.

والورق تهتف والأظلال وارفة — والريح تدفع ميادا لمياد

سياق هذا البيت وسلاسته تقوى رد نفى الكد والإجهاد الى لثم فروع النخل أذيال السحاب ـ على هذا التأويل قوله " بلا كد وإجهاد" مع كونه لا يخلو من ضعف لا يخلو أيضا من وجه يسوغه على تعب ما

لو استطعت لأهديت الخلود لها — لو كان شىء من الدنيا لإخلاد

أحسبه حمّل الإخلاد معنى التخليد وفيه نظر

أنت المطيرة فى ظل وفى شجر — فقدت أصوات رهبان وعباد.
أعيذ حسنك بالرحمن مبدعه — ياقرة العين من عين وحساد:

هذا بيت فيه عذوبة

وضعت رحلى منها بالكرامة فى — دار ابن بجدتها نصر بن شداد:
فاقتادت اللب منى قود ذى رسن — ورقاء أهدت لنا لحنا بترداد:
هاتى الحديث رعاك الله مسعفة — وأسعدى فكلانا ذو هوى بادى،
فحركت لهوى الأوطان أفئدة — وأحرقت نضو أحشاء وأكباد:

هـــوى إلى النيل يصبيني وســـاكنـــه　　أجلـــه اليـــوم عن حصر وتعـــداد
وحــــاجـــة مـــا يعنيني تطلبهـــا　　لـــولا زمـــاني ولـــولا ضيق أصفـــادي
يـــاسعـــد سعـــدبني وهب أرى ثمـــرا　　فجـــد فـــديتك للعـــافي بعنقـــاد

قوله "نضو أحشاء وأكباد" وقوله "عن حصر وتعداد" فيها بعض الوهي وما بعد قوله "حاجة" ليست للنفي ولكن للإبهام وهي جيدة والبيت ممهد للذي بعده وفيه ما ترى من الإشارة إلى قـول سيدنا عمـر "يا سعد سعـد بني هيب" رضي الله عنهما، وجعل الشـاعر ذلك رمـزا كنى به عن بعض حـاجـات نفسه وفيـه روح من صبابـة وعاطفـة ووجدان وقوله "بعنقاد" حسن الموقع في هـذا الموضع ـ قال تأبط شرا وأورده أبو العلاء في رسالة الغفران :

وقـــد لهوت بمصقـــول عـــوارضهـــا　　بكـــر تنـــازعني كـــأســـا وعنقـــادا
ثم انقضـى عصرهـــا عني وأعقبـــه　　عصر الشبـــاب فقل في صـــالح بـــادا

وفي هذه الدالية أبيات خاطب بها الحمامة جعلها خاتمة لها

ورقـــاء إنك قـــد أسمعتني حسنـــا　　هيـا اسمعي فضل إنشـائي وإنشـادي
إنـــا نـــديمان في شرع الهوى فخـــذي　　يا بنـت ذي الطوق لحنا من بنـي الضاد
فـــــربما تجمع الآلام إن نـــــزلت　　ضـــدين في الشكل والأخـلاق والعـاد
لا تنكـــريني فحـــالي كلهـــا كـــرم　　ولا يـــــريبـك إتهامـي وإنجـــادي

أحسبه أراد هنا معنى مجازيا، أي الافتنان في ضروب القول مما يقع فيه التعبير العاطفي المنحى فربما ظن ظان أنه لايلائم وقـار الشيوخ. وفي قوله "فربما تجمع الآلام" نظر إلى قول شوقي :

إن المصـــائب يجمعن المصـــابينـــا

وإلى أبي الطيب

وقـد يتشـــابـه الـــوصفـــان جـدا　　مـــوصـــوفـــاهما متبـــاعـــدان

ورحم الله العبـاسي فقد كـان رقيق الإحساس فصيحا يغـرف بسماحة طبعـه من بحر ولإيقاعه رنين وعذوبة

هذا وقد كنت جعلت هـذا آخر أبواب الكتاب وقلت إنـه لا يتسع المجال للخوض فى ضروب تجديد العصر، فأقل مـا يقال فى ذلك إن المعـاصرة حجاب. وكـان الفراغ من ذلك كله فى مـدينة فـاس حرسها اللـه تعالى لليلتين بقيتـا من شعبان سنـة ١٤٠٣ هـ. وذلك يوافق ٩ من شهر يونيه سنة ١٩٨٣م

ثم بدا لى الآن بعد أن حيل دون خروج الكتاب كله منشورا مطبوعا أن استدرك شيئا مما فـاتنى ذكـره. من ذلك الإلماع إلى مكان شـاعـر العـراق محمد مهـدى الجواهـرى بين، الآخذين بمـذهـب الجزالة في هذا العصر وله طـول نفس وقوة أداء ولكن تشقيق الجدل، والسياسـة ربما كدر من صفاء ديباجتـه ـ وهو بعد يحسن أن يترنم تـرنما بحترى الإيقاع؛ كقوله:

في قصيدة بعنوان ساعة مع البحترى في سامراء

أكبرت شـــاعـــر جعفـــر وشعـــوره يستـــوجـب الإكبـــار والترفيعـــا
ولمست فى أبيـــاتــــه دعـــة الصبـــا ولـــداتـــه والخاطـــر المجمـــوعـــا

ولا أدرى معنى المجموع ههنا إلا أن تكون رويا مقحما إذ وصف الخاطر بالمجموع يحتاج إلى تأويل كقولك أمر مجموع أى مجمع عليه وقد لا يخلو ذلك من تكلف

ولئن تشـــابهت المنـــاسـب أو حكى مطبـــوع شعـــرى شعـــره المطبـــوعـــا

فلو قد قال: مطبوع نظمى لكان ذلك أصح

فلكـم تخالف فى المسيـل جـــداول فـــاضـــت معـــا وتفجـــرت ينبـــوعـــا

وهذا توليد من أبى الطيب فى بيته الذى كثر التوليد منه والأخذ:

وقـــد يتشـــابـــه الـــوصفـــان جـــدا ومـــوصـــوفـــاهما متبـــاعـــدان

ثم يقول:ـ

عبث الـــوليـــد بشرخ دهـــر عـــابث وصبـــا فنـــال من الصبـــا مـــا اسطيعـــا

يشير هنا كما ذكر فى الهامـش (ديوانه الطبعة الخامسة ص ٤٢١) إلى كتـاب المعرى عن نقد بعض ما وقع فى شعر البحترى الذى سماه «عبث الوليد» واسم البحترى الوليد بن

عبيد فهنا تورية

ونبا رفيعـا فى ظـلال خـلائف فى ظلهم عـاش القـريض رفيعـا
لا عن بيـوت المال كـان إذا انتمى يقصى ولا عـن بـابهم مـدفـوعـا
قـدروا لـه قـدر الشعـور وأسرجـوا أبيـاتـه وسط البيـوت شمـوعـا

وهذا غناء سلس ذو عذوبـة، ثم التوى بالجواهرى الطريق إلى مقالـة السياسة وشعور القومية الحديثة الأوربية المعدن، تحاكيه وتباريه، وهذا ديدن قد غلب:

ضيف العـراق نعمت مـن خيراتـه وحمدت فيـه قـرارة وهجـوعـا
إن تعقـ ـد الحفـلات كنـت مقـدمـا أو تنبر الأمـراء كنت قـريعـا

ضبطت تنبر بضم التاء وما أحرى هذا أن يكون خطأ مطبعة إذ نبر (باب ضرب) ثلاثى ويجوز أنه مضارع من "انبرى له" أى اعترض. هـذا ولعل قولنـا « التوى بـالجواهرى شعور القومية الحديثة وهو ديدن قد غلب» حيث قال يخاطب البحترى:

ضيف العـراق نعمت مـن خيراتـه وحمدت فيـه قـرارة وهجـوعـا

أن يكون على خلاف وجه آخر أراده الجواهرى وهو أشبـه بمذهبه وعلمه بالشعر وذلك، أن يكون قصد إلى الإشارة إلى قول البحترى المشهور:

حنت قلـوصى بـالعـراق وشـاقهـا فى نـاجـر بـرد الشام وريفـه
ومـدافع السـاجـور حيث تقـابلت بـالضفتين تـلاعـه وكهـوفـه

فهل أراد عتابـه على هذا الحنين إلى برد الشأم وريفه؟ فإن يكن شيئـا من ذلك أراد فقد جعل المعرى من قبله عتاب البحترى وملامته مركبا قال:

وقـال الـوليـد النبع ليس بمثمـر وأخطأ سرب الـوحـوش من ثمـر النبع
وقال:
ذم الـوليـد ولم أذمم ديـاركم فقـال مـا أنصفت بغـداد حـوشيتـا
فإن لقيـت وليـدا والنـوى قـذف يـوم القيـامـة لم أعـدمـه تبكيتـا

ثم رجع الجواهرى إلى معـانى الثورة المحتدمـة فى نفسه فقال يخاطب البحترى ويـذكره بأن العراق أحسنِ ضيافته إذ لم يكن عراقيا مولدا ودارا

وأظن أنـك لـــو نمتك ربـــوعـــه ... لشكــوت منـه فــؤادك المصــدوعــا
كما يشكو الجواهري
ولكنت كــــالشعــــراء من أبنـــائه ... ممن تجوهل قـــدرهم فـأضيعـــا
وهذا من الشعراء ديدن قديم
لك في التى راشت جنـــاحك رفقـــة ... لــولا جـــلادتهم لماتـــوا جـــوعـــا

ولا تمنع جلادة صاحبها أن يموت جوعا أو عطشا إن لم يجد من ذلك أدنى حاجته. وهل عنى بالرفقة أولى الجلد ابن الرومى إذ عاصر البحترى ولم يصب من الحظوة كما أصاب؛ أو هل عنى نفسه وفى قولـه " فى التى راشت جناحك " يعنى العراق ولعل الكاف هاهنا عنى بها غير البحترى وجعله رمزا، وما أقرب هذا من مذهب ابن الرومى، إذا حسد الغصون المجازية وذمها فى قوله:

نعم ألبستهـم نعـم اللـــــــــــــــ ... ـــه ظـلال الغصـون منهـا الـرطـاب،
إن تلك الغصـــون تصبح عنـــدى ... ظـــالمات فهـل لها مـن متـــاب،

ومن غضبات الجواهرى التى قد يخال أنهن مدنيات لـه من يسار مركس وقل شاعر فحل يكون من يسار مركس قريبا، قوله

خبت للشعـــــر أنفـــاس ... أم اشتـط بـك اليــــــــــــاس،
أم الحي وقـــــــد أغفيـــــــ ... ـــت إبــــلاس وإخــــراس،
كـأن لم يعترف نـــــاســــا ... فهـل أنـت بـــــه النــــاس،
ويـــــا رب المقـــــاييس ... تــــرى أعيـــاك مقيـــاس،
أكفـــرا بـــالقيـــاســـات ... ومــــا قيس ومن قـــاســـوا،
أم الخير شكــــــا النــــدر ... ة حيـث الشر أكـــــــداس،
أم الثـــــــــــــروة للقبـح ... وعنـــــد الحسن إفـــــلاس،
أم العبـــــــد على الأحـــــرا ... ر قــــــوام ونخـــــــاس،
أم الفكـــــر بـأظـــلاف الــــ ... وحـــــوش الغبر ينــــــداس،

أحسبه لـو جعل مكان الوحوش كلمـة أخرى لربما كان أصح إذ ليس للـوحوش، إن أريد بها السباع أظلاف، وغير السباع يقال لهن الوحش كالوعول والظباء وما أشبه، وقد أراد أمثال الدواب من البشر فهذا مقالنا لو جعل كلمة أخرى وذلك كثير وما جاء به له وجه وفوق كل ذى علم عليم.

أم الأصنام أرباب | أم الأرؤس آعجاس
جمع عجس بفتح فضم كعجز
أم الموت غشى الحى | فما فى الدار أحلاس

غشى كسعى لهجة طيىء وما في الدار أحلاس أراد بـه ما فى الدار أحد وهو حلس داره أى لا يفارقها لكبر سن أو نحو ذلك فأحسبه تصرف فى استعمال هذا اللفظ وعسى أن يصلح

أدر كاسك باخوس | فقد صوحت الكاس

فى الهامش (ص ٣٥٧) (١): باخوس إله الخمر عند الإغريق ويريد به الشاعر هنا نفسه ـ ولا يخفى أن باخوس هنا من الجند الغريب
واسمع قرعة الغضبة واقرأ قوله

عدا على كما يستكلب الذيب | خلق ببغداد أنماط أعاجيب
خلق ببغداد منفوخ ومطرح | والطبل للناس منفوخ ومطلوب
خلق ببغداد ممسوخ يفيض به | تأريخ بغداد لا عرب ولا نوب
لا الأريحى الذى ضمت ملاعبها | ولا التقى الذى ضمت محاريب

هذا من مر الهجاء، أن يكون صاحب الملاعب واللهو غير ذي أريحية فيه بل ذو سماجة وأن يكون مظهر الدين يصلي به في المحاريب غير ذي تقوى ولكن من أهل النفاق

لو شئت مزقت أستارا مهلهلة | فراح سيان مهتوك ومحجوب

أي فراح الشأن ـ سيان خبر مقدم والجملة خبر راح واسمها ضمير الشأن

إني لأعذر أحرارا إذا برموا | بالحر يلويه ترغيب وترهيب
والصابرين على البلوى إذا عصفوا | بالصابر الشهم آدته المطاليب
فما لعبدان أهواء وعندهم | في كل يوم من التغرير أسلوب

١ ـ ديوانه/ ٢

وما لهذا الجبان النكس قد هزئت ... منه ومن صحبه الغيد الرعابيب
منافقون يرون الناس أنهمو ... شم أباة أماجيد مصاحيب
وأنهم قادة صيد وأنهموا ... غر المصابيح والدنيا غرابيب
ما أغرب الجلف لم يعلق به أدب ... وعنده للكريم الحر تأديب[1]

هذا، وممن عسى أن يحسن الإلماع إلى حسن ديباجته الأستاذ أحمد محرم رحمه الله. وقد أورد الأستاذ محمد إبراهيم الجيوشي في كتابه عنه، (شاعر العروبة والإسلام)[2] اختيارا حسنا من شعره ما نورده ان شاء الله هنا منه، مثلا قوله

إليك دموعي في الصحيفة فاقرئي ... رسالة أشواقي إليك وأشجاني
فان تطلبي مني دليلا على الهوى ... فهذا دليلي في هواك وبرهاني
فيا هند عذرا إن جزعت فإن لي ... تباريح من شوقي إليك وتحناني
ولا تنكري هذي الدموع تذكري ... عصارة قلبي في هواك ووجداني
ويا هند إن جئت الشهيد تذكري ... شهيد هوى مادان يوما بسلوان

زعم الأستاذ الجيوشي ان اسم الفتاة «رفقة» ومكانه في نص الديوان فراغ وأن الوزن يستقيم بـ «رفق» مناداة مرخمة. وقد وضعنا اسم «هند» لأن رمزيته واضحة كليلى ولبنى وسعدى وسلمى وما أشبه وكرهنا أن نضع «رفق» لما فيه من الظن والقول بها لا نعلم إذ ما ذكروا من عشق محرم لرفقة هذه لا دليل عليه. ولقد أحسن أبو الطيب رحمه الله إذ قال في رثائه لخولة أخت سيف الدولة رحمهما الله تعالى:

كأن «فعلة» لم تملأ مكارمها ... ديار بكر ولم تخلع ولم تهب

وقال:

أجل قدرك أن تسمى مؤبنة ... ومن يصفك فقد سماك للعرب

(١) ديوانه ٢/ ٣٥١

(٢) شاعر العروبة والاسلام، أحمد محرم محمد ابراهيم الجيوشي الطبعة الأولى سنة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م ص ٩٤.

فإنـه لم يـرد «بفعلـة» إلا «خـولة» ولم يكتم اسمهـا لـدفع حـرج ولكن أدبـا وإجـلالا لقدرها.

ويعجبني من أبيات له في قصة تحرير المرأة[1]

أغــرك يـا أسماء مـا قـال قـاسم ... أقيمـي وراء الخدر فـالمرء واهـم
ذكـرتـك إني إن تجلت غيـابتـي ... على مـا نمى من ذكـرك اليـوم نـادم
تضيقين ذرعـا بـالحجـاب ومـا بـه ... سـوى مـا جنت تلك الـرؤى والمزاعم
سـلام على الأخـلاق في الشرق كلـه ... إذا مـا استبيحـت في الخدور الكـرائم
أقـاسم لا تقـذف بجيشـك تبتغي ... بقـومـك والإسـلام مـا اللـه عـالم
لنـا مـن بنـاء الأولين بقيـة ... تلـوذ بها أعـراضنـا والمحـارم
أسـائل نفسي إذ دلفـت تـريـدهـا ... أأنت مـع البـانين أم أنـت هـادم

ليس جمال هـذه الأبيات من قـوة الحجة والجدل ولكنـه من صـدق العاطفـة وسلامـة الديباجة ولا يعجبني قوله «في الشرق كله» إذ فيه كالتسليم بأن أوربا مركز الدنيا تنسب إليها الجهات. ويقولـون الآن الشرق الأدنى والشرق الأوسط ـ الأدنى إلى ماذا والأوسط مماذا؟

وذكر صاحب كتاب شاعر العـروبة والإسلام أن أحمد محرم رحمه الله كان له رأي حسن في «قاسم امين» الرجل المصري على ما كان يأخذه عليه من قوله في تحرير المرأة وقد رثاه فذكر من ذلك في رثائه له، قال:

إذا رأى الـرأي لم تنكص عـزيمتـه ... خـوف الملام ولم يقعـد بـه اللـدد
رمى الحجـاب فلـولا اللـه يمسكـه ... لا نشق أوخـار اوخـرت بـه العمـد

قوله «فلولا الله يمسكه» كأنه يشير به الى قول المعري «فلولا الغمد يمسكه لسالا» وذلك أن لولا بعدها غالبا حذف الخبر كما ذكر ابن مالك.

(١) نفسه ١٧٤

لم يبغ حين رمى شرا بأمته ... وإنما خانه رأى ومعتقد
إنا نعيش بواد غير مؤتمن ... تنزو القلوب به ذعرا وترتعد
تعدو الذئاب به والويل ان غفلت ... عين الربيئة أو أغفى به الرصد

وقوله «أغفى به الرصد» فيه وهي ما وسائر الكلام ذو جزالة سلس.

هذا ومما فاتني ذكره (وليس هذا موضعه ولكنه لا يحسن أن يترك وقد طال هذا الكتاب فيقع فيه النسيان والسهو والتكرار، كما صنع الجاحظ وكما وعد أبو الفرج ولم يفه، وما بمثل ما صنعا يقاس هذا الصنيع وأين الظالع من الضليع) التنبيه على ما كان للطهطاوي من سبق في مجال نهضة الشعر إذ كان من أوائل من أدخلوا عليه روح المقالة وكما تعلم كانت أكثر عيون الشعر في المديح النبوي.

أرسل الشيخ رفاعة إلى السودان مع رفاق له في مهمة تعليمية، وكأن ذلك لم يخل من بعض التخفيض لمنزلته ونوع من النفي له ولم تعجبه الإقامة في الخرطوم، ونظم قصيدة من بحر الوافر دالية على قرى كلمة أبي الطيب:

أحاد في سداس في أحاد ... لييلتنا المنوطة بالتنادي

أو على قرى كلمة حبيب:

سقى عهد الحمى سبل العهاد ... وروض حاضر منه وبادى

قال رحمه الله فذكر تأخر السودان وخشونة بعض جوانب الحياة والمجتمع فيه:

رعى الحنان عهد زمان مصر ... وأمطر ربعها صوب العهاد
رحلت بصفقة المغبون عنها ... وفضلى في سواها في المزاد
وما السودان قط مقام مثلى ... ولا سلماي فيه ولاسعادى
بها ريح السموم يشم منها ... زفير لظى فلا يطفيه وادي

أنث «السودان» كتأنيث «مصر» على العلمية. ولقد فرض الإستعمار هذا الاسم على بلادنا فرضا ثم تمسكت به حركة الخروج من الاستعمار باسم الدعوة القومية الحديثة.

واسم السودان إنما هو اختصار لقول العرب ومن أخذ عنهم بلاد السودان ويطلق ذلك على البلاد الواقعة جنوب الصحراء من بحر الهند وبحر القلزم الى المحيط الأطلسي الكبير، ولقد استقلت بلاد اخرى في افريقيا كانت تحت حكم فرنسا وكان اسمها السودان الفرنسي فسمت نفسها السودان، فحدث من ذلك أيما التباس ففطن أهلها ورجعوا الى اسم قديم وهو «مالي» كما رجع من قبلهم الرئيس نكروما من ساحل

الذهب إلى اسم قديم ادعاه لبلده هو «غانا» كما فر هيلاسلاسي من اسم الحبش إلى اسم «اثيوبيا» وكان هذا يطلقه اليونان القدماء بكبريائهم، ينبزون به سواد الواننا، على بلادنا دون بلاده وقيل إن «اثيوبيا» اشتقاقها من الطيب إذا كان يجلب من بلاد كوش وما وراءها، وفيه نظر، وكان يقال لبلادنا السودان الانجليزي المصري بعد أن شارك الانجليز أسرة محمد على في إدارته وتولى أمره. وإنما كان اسم بلدنا سنار على اسم عاصمة السلطنة التي كانت قائمة على أمرها فيما بين ١٥٠٠ إلى ١٨٢١م. وقيل إن الملك عمارة مؤسس سلطنة الفنج لقى فتاة اسمها سنار فتفاءل بحسن طلعتها فسمى بلدته باسمها ويجوز أن يكون الاسم اختزل من سنمار «أي القمر» ويجوز غير ذلك وكان قومنا يقال لهم السنارية وعلى ذلك رواق السنارية بالأزهر الشريف هذا ثم أخذ الشيخ رفاعة في ذم الناس والبلاد وبعض ما ذكره ملاحظات قيمة تدخل فيما يقال له الآن علوم الاجتماع أو «انثوبولوجيا»، قال: وليس هذا بموضع عتب عليه كما سأذكر من بعد إن شاء الله تعالى:

فلا تعجب إذا طبخوا خليطا    بمخ العظم مع صافي الرماد

أحسب هذا ما يسمى «ملاح المرس» وكان يصنع فيما بلغني من قصب يحرق وعظم يترك حينا ثم يطبخ وهو طعام عام مسنت ولا يخفى أن الرماد يستعان به على هواء البطن

ولطخ الدهن في بدن وشعر    كدهن الإبل من جرب القراد

أحسبه أصاب في الصدر وأخطأ في عجز البيت وبلاد السودان جنوب مصر حارة جافة ولأهلها بجفافها وعلاج ما ينشأ من ذلك من أثر على البشرة دراية وقد كان الصغار في جيل مضى والكبار لايبيت أحدهم إلا بعد أن يمسح بزيت السمسم جسمه وكان البداة يضعون على رءوسهم الودك وكان للنساء خبرة بصناعة أدهان ذات طيب فائق من الودك بعد أن يسلأ ثم يخلط بالصندل والعطور الهندية ولا أشك أنه عطر النجاشي المذكور في السيرة وتمكن به عمرو بن العاص أن يشي بعمارة بن الوليد ويوقعه فيما وقع فيه من آبدة وكانت في وادي النيل عندنا حضارة لم يكلف رفاعة رحمه الله نفسه عناء تتبعها، ولا يلومنّه على ذلك أحد لما كان من غيظه من شبه النفي الذي وقع ثم كأنه صادف عام وباء فدخل عليه مع الغيظ خوف شديد.

ويضرب بالسياط الزوج حتى    يقال أخو بنات في الجلاد

يضرب مبنى للمعلوم وذلك أن«العريس» يقف أمامه صف من الشبان يضرب كلا منهم على جلد ظهره سوطا أو سوطين أو يزيد، حسب ما يتفق عليه أنه ثمن الشبال ـ أو شر الشبال«والشبال» أن تدنو الفتاة التي ترقص بعد أن كشفت رأسها، ولا تفعل ذلك في هذا الموقف الفارح المحتفل به، إلا الحرائر، من الشاب الذي يحجل أمامها فتشير بشعرها ثم تغطيه مجفلة، هذا هو الشبال ولا ترقص البنات إلا بعد أن يحدد«شر» الشبال، «ولابد دون الشهد من إبر النحل» ــ وإنما كان يتقدم للسوط الشبان تعزيزا«للعريس» وتأييدا له. ومن أدب الوقوف للسوط أن يكون الفتى ثابتا كأنه جدار، ولا يختلج منه خد أو طرف أو مايدل على ألم. وقد يداخل الشبان تنافس فيرفعون«شر الشبال» وإنما يقدم على ذلك الباسلون الذين يقال لهم«إخوان البنات» أي حماتهن. والسوط مصنوع من جلد فرس البحر(العينسيت ـ الكلمة مقاربة لقولهم عنس في العربية).

وما السودان قط مقام مثلي ولا سلماي فيه ولا سعادي

بها ريح السموم يشم منه زفير لظى فلا يطفيه وادي

قوله«فلا يطفيه وادى» كقوله من قبل « وفضلى من سواها في المزاد» ولا يخلو من نفس عامي.

فلا تعجب إذا طبخوا خليطا بمخ العظم مع صافي الرماد

ولطخ الدهن في بدن وشعر كدهن الإبل من جرب القراد

قولنا من قبل إن ما ذكره في عجز البيت غير صحيح فقد بينا أمر دهن الجلد، وقال الشنفري:

بعيد بمس الدهن والفلى عهده له عبس عاف من الغسل محول

فافتخر بصعلكته وجعل منها ألا يدهن رأسه. وقال يزيد بن الطثرية وهو إسلامي:

فيسلك مدرى العاج في مدلهمة إذا لم تفرج مات غما صؤابها

والصؤاب صغار أولاد القمل وإنما احتاج إلى تفريج لماته لما بها من دهن وفي خبر كعب بن عجرة أنه جهده ترك الدهن من أجل عبادة الحج فيما يبدو حتى جعل القمل يتناثر من لمته فأمر بالهدى ونزلت فيه«فمن كان منكم مريضا أو به أذى من رأسه الآية١٩٦ من البقرة» والعجب للطهطاوي أن يكون خفى عنه مثل هذا مع وافر علمه ونسبه الشريف.

ويضرب بالسياط الزوج حتى يقال آخو بنات في الجلاد
ويرتق ما بزوجته زمانا ويصعب فتق ذاك الإنسداد

يشير بهذا إلى عادة خفض النساء وأعياه النظم هنا فزعم أن الرتق للزوجة وإنما تختن الفتاة وهي صغيرة فقد تبالغ الخاتنة فينشأ من ذلك ضرر عظيم كأن تصير الفتاة رتقاء لايستطاع جماعها، والختانة قديمة في العرب وفي حديث أم عطية ذكره ابن الأثير في أخريات مادة خفض. «إذا خفضت فأشمي» قال الخفض للنساء كالختان للرجال وفي مادة«نهك» وفي حديث الخافضة قال لها أشمي ولاتنهكي أي لاتبالغي في استقصاء الختان ا هـ؟»

فاستقصاء الختان كان للعرب عادة قال جرير

والتغلبية في ثنيي عباءتها بظر طويل وفي باع ابنها قصر

لأنها من قوم نصارى ذمهم جرير بأن نساءهم لا يخفضن فجعله سبة:

وقال الفرزدق:

وما وجعت ازدية من ختانة ولا شربت في جلد حوب معلب

يجعل الختانة الموجعة كشرب اللبن من اناء الجلد أمرا خصت به العرب. والحوب عنى به البعير لأنه يزجر بحوب. والختانة الموجعة استقصاء ولكنه لايبلغ به من الفساد ما زعم الطهطاوي إلا في حالات تشذ وليس الشذوذ بما يصح تعميمه وما منعت ختانة من افتضاض طبيعي ولا منعت من نفاس، وليس في هذا تزكية لها فالوجه ما أمر به صاحب الشرع صلى الله عليه وسلم وما أمر إلا بالإشمام. وقد يبالغ في بعض البلاد، (وليس قطرنا ولاأحسبه في قطر افريقي) في ختانة الرجال وفي الكتاب المقدس في خبر غيرة أبناء يعقوب على سباء وقع لنسائهم أن ختانة بني اسرائيل لرجالهم كانت يبالغ فيها حتى يلزم المختون الفراش من وجع الجراح.

ومن تعب النظم في هذا البيت قطع همزة الانسداد.

وإكراه الفتاة على بغاء مع النهى ارتضوه باتحاد

هذا باطل. ولعله أنكر أن يكون لبعضهم مملوكات وأن يهدي المملوكة فهذا قبل أن يمنع الافرنج بيع الرقيق وملك المملوكين بدعوى التحرير، وإنما منعوا ضربا وأبقوا ضروبا لعلها شر مما منعوا، وفي قول الله تعالى«فك رقبة» مذهب واضح لمن كان يرغب في محض التقوى، وما سوى ذلك فما يعتذر به بعض من يدعون التفكير من معاصرينا

إلى مطاعن الافرنج ليس بكبير شيء فتأمل. وقال أبو الطيب في مدحته للملوك:

من كل موهوبة مولولة كاسرة زيرها ومثناها

فلعل من أهدى مملوكة ممن عسى أن يكون رفاعة شهد ذلك منه ما خرج به عن مذاهب العلية وأهل الثراء. وقد كان أخذ الرقيق من مرتبات الموظفين أول أيام حكم محمد علي باشا ثم نهى عنه احتراما لفرنسة وبريطانيا ذكر ذلك الدكتور مكي شبيكة رحمه الله في تأريخة، وقول الطهطاوي«ارتضوه باتحاد» لا يخفى ضعف القافية منه.

لهم شغف بتعليم الجواري على شبق مجاذبة السفاد

وهذا أمر خاص بالنساء ومعروف عند العرب منه شكوى الذي شكا إلى علي انه كلما دنا إلى امرأته قالت قتلتني وما كان أغنى رفاعة عن ذكره. قال أحد المادحين يذكر الصوفية وإقامتهم الليالي يذكرون الله ويسبحون بسبحات خرزها من ثمر«اللالوب» في كل سبحة ألف حبة يعد بها المسبح مثلا١٢٩x١٢٩ من عدد «يالطيف»، فهذ قد يقضى فيه ليلة بأكملها:

ياليلى النوم تركوه
ياليلى اللالوب بكوه

«ليلى» اسم الحضرة العلوية الصوفية النبوية، جعل«اللالوب» كالعرائس يبكين تغنجا ودلالا فافهم حفظك الله:

قوله رحمه الله "لهم شغف" أبدة، إذ كثير من الشبان ربما فاجأهم هذا من تدبير اللواتي وصفهن الكتاب المحكم بالكيد العظيم في ليلة الدخلة ويذكر ان الشيخ الدردير رضي الله عنه أهدى له بعض مريديه مملوكة لقنت هذا العلم ففزع من امرها أول الأمر ثم أحبه حبا فالله أعلم أي ذلك كان من خبر الرواة.

ولا يلام الشيخ رفاعة على انكاره ما أنكر وتفرنجه بالزعم ان اهداء الجواري من البغاء المنهي عنه في قوله تعالى: "ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء إن أردن تحصنا" وكانت قريش في جاهليتها تفعله. فقد بلغ من رقة التأثر بما فتنه من حضارة مبلغا، ولعل ما أصابه من ذلك في زمانه دون ما أصابنا من ذلك في هذا الزمان.

وقال الحارث بن أبي ربيعة وكان في وجه الحرب عاملا لابن الزبير رضي الله عنهما يزجر أخاه عمر إذ بعث اليه يطلب منه جارية:

بعثت إلي تستهدي الجواري لقد انعظت من بلد بعيد

ثم يقول الشيخ رفاعة :

وشرح الحال عنـــه يضيق صـــدري ولا يحصيـــه طـــرسي أو مـــدادي
وضبط القـــول بـــالأخبـــار يـــزري وشر النــــــــاس منتشر الجراد

أي هذا قليل من كثير وليس الخبر كالعيان والشر الذي رأيناه كالجراد المنتشر

ولولا البعض من عـرب لكانوا ســوادا في ســـواد في ســواد

أي سواد وجوه وقلوب وعيون فالعياذ بالله من ذلك . وهذا البعض الذي أشار اليه كثير قديم يرجع زمان أوائله إلى ما قبل الجاهلية والله اعلم

وحسبي فتكهـا بنصيف صحبي كـــأن وظيفتـــي لبـــس الحداد

وسخطته ههنا لا تخفى وتداخل ذلك مع الأسى روح النكتة القاهرية

وقـــد فـــارقت اطفـــالا صغـــارا بطنطـــا دون عـــودي واعتيـــادي
افكـــــــر فيهم سرا وجهـــــرا ولا سمـــــري يطيب ولا رقـــادي
وطـــالت مـــدة التغـــريـب عنهم ولا غنم لـــدى ســـوى الكســـاد

وهل تجارة اكسد من أن يغادر القاهرة إلى خرطوم ذلك الزمان

ومـا خلت العـزيز يـريـد ذلى ولا يصغي لأخصـــام لـــداد

فصرح هنا بما كان يحسه قلبـه من أن بعثه للسودان ضرب من النفي ومنبيء عن سخط عليه من الخديوي عزيز مصر أو جفوة «وتلك التي يهتم منها وينصب » كما قال النابغة وفي الابيات التي ذكـر فيها أطفـاله وأسرتـه صدق حنين واسماح أسلـوب . وعلى طول القصيـدة لم تجده عنـد العزيـز . فعـدل إلى الإستغـاثة فنظم تخميسـا لقصيـدة الشيخ عبدالرحيم البرعي :

خل الغـرام لصب دمعـه دمـه حيران توجده الذكـرى وتعدمه

وعسى أن يكون توسل بالسيد البدوي حامي طنطا قدس الله سره . فكان ذلك أجدى عليه من :

ومـا السـودان فيـه مقـام مثلي ولا سلماى فيـــه ولا سعـــادي

فاستجيب له وعاد رحمه الله إلى مصر.
وفي معجم البلدان لياقوت حيث ذكر بلاد النـوبة شبهها ببلاد اليمن وذكر أن في عيش أهلها شدة .

وقال العباسي رحمه الله :

أحبتي هــذي الـــدمــو ... ع بعـــدكم غيث همي
صيرت عن كــره قــري الســـ ... ــودان لي مخيما
ولي بمصر شجـــن ... أجـري الـدمـوع عنـدمـا
فـــارقـت مصر ذاكـــرا ... أرجـــاءهـــا والهرمـــا
والنيـل والجزيـــرة الـــ ... فيحــــاء والمقطما
ربـــوع خير طـــالما ... أســـدت إلي أنعما
مصر وأيـــام الشبـــا ... ب الغـــض مـــن لي بهما
للـــه محبـــوب رأي ... حبـــة قلبـي فـــرمى
أعيـــذه مـن جـــائر ... حكمتـــه فـــاحتكما
مـــررت بـــالحي ضحى ... أروض مهـــرا أدهما
مـــرتـــديـــا من الشبـــا ... ب ضـــافيـــا منمنما
لقيتـــه في أربـــع ... بيـض كـأمثـــال الـــدمى
شـــابهن ازهـــار الـــربيـــ ... ـــع وحكين الأنجما

قولـه " صيرت عن كره " أي غير اختيـار لا يعني عن بغض ، وقد عـرضت في " ذكرى صديقين "[1] لهذه الأبيات ثم قلت : "ورب آخذ على العباسي قوله :

صيرت عن كـره قـرى الســـ ... ــودان لي مخيما

ولا آخـذه عليـه فان قلب الشعـر كما وصفـه أبـو الطيب ــ وهذا من آيـات الصـدق ، والصفاء . الإشارة إلى قوله :

وبي مـا يـذود الشعــر عني أقلـه ... ولكن قلبي يـابنــة القــوم قلب

هذا ، والاستاذ محمد عبد القـادر كرف(١٩١٢ـ ١٩٨٩م) ممن ينبغي التنبيه على مكانه في الرصانـة وكان معاصرا للتجاني يوسف بشير رحمهما الله من أديبين كبيرين وقـرينا له

(١) ذكرى صديقين ، صدر سنة ١٤٠٨هـ = ١٩٨٧م ، الطليعة ، الكويت انظر ص ١٤

في درس جامع أم درمان وصديقا وشاعرا موهوبـا مثله مؤثرا للجزالة شديد الأسر وكان عـالما ومعلما محسنا متقنـا وجميل الخط اريحى النفس كريـم الخلق جوادا بـرا بالاقـربين والإخوان نزيها محبوبا عز فقده وقل في النـاس نده توفى رحمه الله يوم ١٣ من المحرم سنة ١٤١٠هـ=١٥ من أغسطس ١٩٨٩ م .

كتب الى منذ تسعة عشر عاما قصيدة من المتقارب إخوانية نونية علائية رنة الروى أثبتها ههنا كما جـاءني نصها البديع البارع منـه الى الأخ الفذ حامل لـواء الفصحى وصاحب المرشد الدكتورعبدالله الطيب أقدم هذه القافية العسية له ولمن أحبه وعرف قدره .

عطفـت فلم ألـــو عنـك الأعنـــة ... وكم لى مـن حنـــة بعـــد حنـــة
وعجت ومـن لـــوعتي مـــزهـــر ... لـــه نبرات القـــوافي المرنـــة
وهشـت لي الـــــدار واستبشرت ... مقـــاصيرهـــا والـــريـــاض المغنـــة
واذ جئتهـــا خلتني مـــذنبـــا ... صليت بنـــار وبـــدلت جنـــة
وكـــائن دلفـت إلى ظلـــة ... لـــديها وروض انيـق وكنـــة
وقـــد وشت الجدر المشرقـــات ... بنـــان قـــريـــز لـــدا وهي المفنـــة
وقـــد اشربـت من ضروب الـــوفـــا ... ء حتى غـــدت وهـي أخت وحنـــة
تبـــادر مـــا أوجبتـــه الحقـــوق ... عليهـــا وتلـــزم مـــا العـــرف سنـه
ولم نلق الا النـــدى عنـــدهـــا ... والا فتى آثـــر الـــدهـــر فنـــه
اقـــــام على الجد لا ينثنـي ... ومن قـــدم جنب اللهـــو سنـــه
وشتـــان مـــا واهـن عـــزمـــه ... وذو ثقـــة واعتـــزام ومنـــة
وأتحفنـــا وهـــو طلـق الجبين ... بما لـيس تلفيـــه إلا لـــدنـــه(1)
وعنـــدي لك الـــود أخلصتـــه ... نقيـــا ونـــاهيك مـــا القلب كنـــه

(١) بضم الدال وتشديد النون لغة في لدنه بتسكينها كما يجوز تسكين الدال واعراب النون في غير هذا الموضع.

وانك دهقان هذا القريض ... سبقت الندامى وافرغت دنه

لصدرك زمزمة تستجيب ... الى جرسه أو بغام وغنة

وكالشنفري اذ يرود الشعاف ... وإذ هو حلس لكهف اجنه

وفي النفس شنشنة من عكاظ ... ومن ذى المجاز ومن ذى المجنة

نثرت فجاوزت شأو البيان ... ولم تأت قافية ذات ظنة

وجاهدت في الله لا في الطماع ... وذلك فضل حباه ومنه

وطاعنت حتى انزوى الأرذلون ... وبوأتهم من بوار أكنة

وأرزمت تخطف ألبابهم ... كما ترزم الغيمة المرجحنة

وظن امرؤ السوء أن يدعى ... عليك الشنار فكذبت ظنه

الى أن غدوت وأنت الفرند ... له فوق هام الأعادي دنة

وأنت المجلى اذا أخرت ... هوادى الفحول الخناذيذ عنه[2]

وما إن ينوشك سهم الدعي ... ودونك من عصمة الله جنة

ألا حي بالشاطيء الدامرى ... ربوعا على حجره مطمئنة[3]

بني نقر اذ هم المتقون ... واذ دأبهم في كتاب وسنة[4]

اذا أطفأ الدهر نار القرى ... فنار المجاذيب نار مبنة

وما ضنكت أو عفا قدرها ... اذا ألف النكس لوما وضنة

وتالين من حولها يجأرون ... لهم أرج مستطاب وبنة

وحي أخا الرشد واصدح له ... بقافية ذات ردف ضفنة

وقل للفتى العبقري السما ... ت وابن الثقات وعلق المضنه

تولت سني الصبا الحافلات ... ولم تبق الا العجاف المسنة[5]

فليتن في النعف نعف الرباب ... وفي كاهلي فضل حبل وشنة[6]

(١) بتشديد النون ـ لغة

(٢) نسبة الى الدامر بلدنا

(٣) بنو نقر من قبيلة المجاذيب ومنهم الشاعر محمد المهدي مجذوب رحمه الله نصب بني نقر بفعل محذوف أي اذكرهم والاشارة الى الشاعر محمد المهدي رحمه الله وديوان شعره الأول نار المجاذيب.

(٤) سني بتشديد الياء مفتوحة أي سنوات عمري أنا والصبا عطف بيان وقال أيضا (سنين الصبا) مضاف ومضاف اليه والنون ثابتة ، كلاهما قاله رحمه الله.

(٥) الرباب بكسر الراء قبائل من العرب معروفة ونعف الرباب موضع والنعف أصله جزء من الجبل.

أصـــادي النجـــوم فـإمـــا خبت ... غمست لها أعيني في الـــدجنـــة
طليق الجنـــاحين أغشى الـــوهـــاد ... وأعلـــو الـــذرى قنـــة بعـــد قنـة
وألقـــــــاك في زمـــــــر الأولين ... على شـــارف أو قلـــوص زفنـــة[٧] [١]
وتختـــــال تحتـي ذات البغـــــام ... لها خطـــــــرات وللنسـع أنـــــة
ونضرب في التيـــــه لا نـــرعـــوي ... جموحـــا ونصحب في الـــدو جنـــة[٨] [٢]
أو أني ذو صـــــولـــــة فـــاتـك ... أغير وحـــــولي الطبـــول المطنـــــة
ودوني مــــن خثعــــم فيلـــــق ... يغمغـم تحت الظبـــــا والأسنــــــة
فــــذرني والمقــــرفين الغـــــواة ... أولى الضغن و الفتكـــات المجنـــة[٩] [٣]
عسى الـــدهـــر يحسر مـن كيـــدهم ... ويفلق هـــــام العبـــدى الأقنـــــة
فـأوجههم كـــــالحات قبـــــاح ... وأبـــــدانهم منتنـــــات مصنـــــة
وإنهم مـــــذ أصـــابـــوا الحيـــاة ... خســـاس النفـــوس ومـــذ هم أجنـــة
وأنهم قـــــــذر لــــــو دنـت ... أكفهـم مـن طعـــــام تسنـــــــه

محمد عبدالقادر كرف

العاشر من ذي الحجة ١٣٩١هـ

السادس والعشرين من يناير١٩٧٢م

هذا والعلامات المشروح عليها الهامش من صنع مؤلف هذا الكتاب

وجلي واضح ما في هذه القصيدة من برهان واضـح على ما أوتى صاحبها من الفصاحة وقوةالشاعرية وسحر البيان. قوله « وقد وشت الجدر المشرقات» يمدح به لوحات رسم السيدة قريـزلدا زوج المؤلف، وقوله « ودوني من خثعم فيلق » يشير بـه إلى أصول نسبه في شرق السـودان بأقطار جبـال البحر الأحمر وسـواكن ومـا بين شاطىء البحر الأحمر الغربي والشرقي من شـوابك الأرحام والنسب نبه عليـه من قبل الرحالة ابن بطـوطة في صفة رحلته إذ زار ذلك الإقليم في المائة التاسعة. وصفة الشنفرى التى وصف بها نفسه فيها شبه شديد بما عليه مظهر فتيان البجاة أهل الحروب، قال:

ويـوم من الشعـري يـذوب لـوابـه ... أفـــــاعيــــه في رمضــــائه تتململ
نصبت لــــه وجهى ولا كـن دونـــه ... ولا ستر إلا الأتحمــــــى المرعبـــــل
وضــاف إذا هبت لــه الـريح طيرت ... لبـــائد من أعطـــافـه مـــا تـــرجل
بعيـــد بمـس الـدهن والفلى عهـــده ... لـــه عبـس عـــاف مـن الغسل محول

(١) الشارف من الابل كبيرة والقلوص شابة.
(٢) الدو: الصحراء.
(٣) المجنة بضم الميم وفتح الجيم أي الخفية.

هـذا وكنت وعـدت نفسى أن أجيب الأستاذ كـرفـا رحمه اللـه بكلمة على روى كلمتـه ووزنها. أردت شيئا شبيها بما صنعـه أبو العلاء حين وافته قصيدة لأحـد معاصريه من الشرفاء أهداها إليه مطلعها:

غير مستحسن وداد الغـــوانـى  بعــــد سبعين حجــــة وثمان

فأجاب أبو العلاء بالكلمة السقطية المشهورة:

علــلانـى فإن بيض الأمــاني  فنيت والظــلام ليس بفـــاني

عنى ظلام عينيه وظلام الزمان حوله بالفتن والحروب وقال فيها:

قــد أجبنــا لفـظ الشريف بلفظ  وأثبنـــا الحصى من المرجـــان

أى بدلا من المرجان وفي مكانه. ولعمري لقد كانت أبيات المعري من نفس المرجان لا بدلا منه، ولم أكن أشك أن نونية كرف رحمه الله

عطفت فلـم ألــو عنك الأعنـــة  وكم لى مـن حنـة بعــد حنـــة

هى المرجان. وكأن قد خشيت أن تكون الإجابة عنها بمعارضة لها في البحر والروى إنما ذلك حصى. فأخـرنى هـذا التهيب عن المسـارعـة بجـوابها. ثم إن السنين تعـاقبت وتعـرضت للنونيـة المذكورة بإلماع وحسن ثنـاء في ذكرى صـديقين[1] وتحدثت عنهـا من مذيـاع أم درمان وعلمت أن ذلك وقع من الأستاذ كـرف رحمه الله موقعـا حسنا وكنت أزوره من حين الى حين فعقدت العزم أن أنظم نونية جوابه حصى أو مرجانا وإذا بالمنية تبادر إليه. ناداني أستاذ العربية الـدكتور بابكر دشين وأنا أجتاز بعض الطريق فقص على النبأ الحزين. لكل أجـل كتـاب، وإذا بهذه المرثيـة تنثـال على مع الـدمــوع:ـ

سقت قبرك الـــديمـــة المرجحنـــة  يـــاكــــرف الخير والموت سنـــة
وأسكنك اللـــــه دار المقــــامــــ  ــــة تــرضى بها نفسـك المطمئنـــة
كما لغــــة للكتـــاب العـــزيـــز  عـــراهـــا بـــدرسك وثقتهنـــه
وتصبر حتى عقــــول التــــلاميــــ  ــــذ بــــالفهم تلفى إليهـــا ركنـــه
وقــد كنت في الشعـر تعطى الغـريب  معــــانيـــه واضحـــا شرحهنـــة
وتنشـــــده عـــــربي السليقــــ  ــــة والصــــوت ذو نبرات وغنـــة
بهيــــا بــــه وشجيـــا بــــه  وأشجـــانــــه عن ســـواه شجنـــه[2]

(١) نفسه ص٢١
(٢) أي أحزان الشعر قد حبسته عن كل شيء سواه ـ شجنته عنه (من باب نصر)

وتكتبـــه مثـل خط ابـن مقلـــ ... ـــة تشرق أسطـــار نسخ ضمنـــه
وللنحـــو عنـــدك إتقـــانـــه ... اذا مـا البـديهيـات فيـه امتحنـه
وتحفـظ آي الكتـــــاب الحكيم ... وفيـك مع الحفـظ تجويـــدهنـــه
وفقـــه المشـــايخ أحـــرزتـــه ... وتلك المتـــون تـــدبـــرتهنـــه[3]
ومع عـــزة النفس فيك القنـــاعـــ ... ـــة إن القنـــاعـــة كَنْـزٌ وَجُنَّــة
وذاك بـــلا كلفـــة منـك تأتيـــ ... ـــه إن التكلف لا أحمدنــــه[4]
ومـن تخذ الكبر سمتـــا فـــرب ... عـــزيـــز بكبر خطـــوب أهنـــه
وكنت امـرأ صـدره قـد حـوى الـ ... ـــعلوم وحـــاز مـن الشعـــر فنّــه
وصنـــو التجـــاني ديبـــاجـــة ... معـــا لكما القـــول مـــرخى الأعنـــة
وشرفتما قـــومنـــا بـــالبيـــا ... ن الـــذي ليس فيـه عيـــوب يشنـه
وخلـــدتما معهـــدا ســـوحـــه ... بـــذكـــر كماخـــالـــد ذكـــرهنـــه[5]
وهبت الفصـــاحـــة ثم البـديـــ ... ـــع أبيـــاتـــه الغـــر حبرتهنـــه
وأغـــراض شعـــر الـــزمـــان الحديث ... تنـــاولتهـــا بضروب رصنـــه[6]
أسيـت لفقـــــدك كنـت امـــرأ ... صحيح المودة مـــا فيـــه ظنـــة
وكـم من سجيـــة بـــر لـــه ... وكم مـن عطـــاء لـــه لم يمنـــه
وقـــد ذقـت في دارك الطيبـــات ... وشـاهـــدت مـن فضلك الجم قنـــة[7]
وألفيـت فيـك الأديـب الليـــــ ... ـــب الـذي ليس كالضعفـاء الأظنـة[8]
ومن قلبـــه فيـــه ضـــوء البصير ... ة ذرهـم قلـــــوبهم في أكنـــة
عـــرفتـك في عنفـــوان الشبـــا ... ب والضـــاد عنـدي علق المضنـة
إذ الحرب نيرانها مشعـــــلات ... وهتلـــر غـــاراتـــه شنهنـــه
وإذ وضعت حـــرب أهـل الصليـــ ... ـــب أوزارهـــا المشرعـــات الأسنـــة[9]
وأعجبنـــى منـــك حـــب الأصيـــل ... وعبـك من منطـق العـــرب دنـــه
كأن العنطنطـــة العنس بـــالـــد ... و تحتك بـــارت زفـــوفـــا زفنـــة[10]

(٣) أي متون العلوم كألفية ابن مالك ومختصر خليل والشاطبية وجوهرة التوحيد والخريدة

(٤) أي لا أحمدنه والنون للتوكيد قال تعالى « واتقوا فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة » أي لا تصيبهم

(٥) هو المعهد العلمي بأم درمان ومنه تخرج الأستاذ كرف وفيه درس الأستاذ التجانى يوسف بشير رحمهما الله تعالى. ولدا كلاهما في سنة ١٩١٢ وتوفي التجاني سنة ١٩٣٧م.

(٦) أي بأنواع ذات رصانة والها للسكت.

(٧) قنه أي ذروة وقمة عالية.

(٨) الأظنة جمع الظنين أي المتهم.

(٩) كان ذلك سنة ١٩٤٥م لما استسلمت ألمانيا بلا قيد ولا شرط.

(١٠) العنطنطة من غريب الحديث أي الناقة الشابة الجيدة الخلق وتوصف المرأة الشابة كذلك، العنس القوية. والدو الصحراء. الزفوف الناقة التى تتبختر في مشيها وكذلك الزفنة وزفوف من كلمات معلقة الحارث اليشكرى.

كأنك بـالنعف نعف الـربـاب ولم تلف ثم الضعيف الضفنـة[11]
ولم تفـد رجليك يـوم الكـلاب بأميك والجرى حـاذى حـذنـة[12]
نبـذت جـوار الـدنيـة نبـذا كنبـذ أبي بكـر ابن الـدغنـة[13]
ونبـذ ابن مظعـون ابن المغير ة لا يبتغى لسـوى اللـه منـة[14]
وجنـات روض السهيلي ردت وروضـات جنـات اخـرى كهنـه[15]
ورمت الـوجـادات في الخرد العيـن أي عين نشـوان إذ هن عنـه[16]
وشيخ أبي روف الطيب الفـذ والشرد الحوش ممـا فتنـه[17]
أجلك قـد كـان دأبـا لـه ويقـرع غيرك إن زار سنـه[18]
تـذكـرت لما دعـانـا معـا ومجلسـه ذاك لا أنسينـه
تهلل منبلجـا كـالغمامـا ت بـرق الخريف سرى بينهنـه
وكـان جميل المحيـا نبيـلا لـه لمم كيـزيـد يـزنـه[19]
ولحيتـه كثـة زانـت الخـد والأنف يـاشـؤم يـوم أطنـه
ومـا كـان بعـد بنى قصره ولكـن لـه دار طين زونـة
وكل المسـاكـن فى أم درمـا ن كن مـداميك طين يطنـه[20]

(١١) الضفنه بوزن فعلة : أي الضعيف الاحمق ـ هو ضفن بكسر الضاد وفتح الفاء وتشديد النون مفتوحة وهي صفه وهنا للمبالغة.

(١٢) هنا اشارة لقول الحارث بن وعلة الجرمى :

فـدى لكما رجلي أمي وخـالتي غـداة الكـلاب إذ تحز الـدوابـر
كأنـا وقـد حـالت حـذنـة دوننـا نعـام تـلاه فـارس متـواتـر

وانظر القصيدة (٣٢) من المفضليات البيت الأول والبيت الرابع وخبر القصيدة في الشرح.

(١٣) بتنوين راء أبي بكر وهو الصديق رضي الله عنه رد على ابن الدغنه بضم الدال والغين مضمومة مشددة ونون مفتوحة مشددة.

(١٤) هو عثمان بن مظعون رضي الله عنه رد جوار الوليد بن المغيرة وصبر للأذى.

(١٥) الروض الأنف للسهيلي كهنه أي مثلهنه والهاء للسكت وتاء جنات منونة وهمزة أخرى منقولة.

(١٦) الوجادات العلوم والنفائس منها، الخرد العين الكتب ولنشوان بن سعيد كتاب اسمه الحور العين أراد الكتب، عنه من عانه يعينه اذا نظر اليه.

(١٧) هو الشيخ الطيب السراج رحمه الله وأبوروف حي بأم درمان.

(١٨) سنه مفعول ليقرع الرباعي.

(١٩) هو يزيد بن الطثرية الشاعر.

(٢٠) أي يصنعن طينا من مداميك طين جمع مدماك والكلمة معروفة فصيحة بكسر الميم وفي العامية بضمها. زونة بكسر ففتح فنون مشددة مفتوحة أي قصيرة حسنة.

| | |
|---|---|
| وفي جــانب الحوش كــانت لــه | من الشعـر خيمـة بـدو وشنـة[٢١] |
| ويــا ربما ارتبط الصــافنــات | وسيف لـه وسنــان أسنــة[٢٢] |
| وقــد كــان يلبس زيــا سريــا | يسر العيــون اذا مــا شفنــه[٢٣] |
| ومــدت سماطــا لنــا أريحيــ | ـــته بجفــان مــلاء مفنــة |
| وأنشــدنــا كلمات حســانــا | رصــانــا بــوشي بــديع وزنــه[٢٤] |
| ولحن طـــويس بما بـــال همـ | ـــك أنشــده يــا طــويس تغنــه[٢٥] |
| وجــاذبنــا من كــلام الأوائـ | ـــل أخبــار إنس وأخبــار جنــة |
| وأمــر الخلافــة والأمــر من بعــ | ـــد حين العصــائب للملك دنــه[٢٦] |
| وأنشــدتــه أنــا بــائيــة | فَسرٌّ وَهَمٌّ لبيت بــزنــة[٢٧] |
| وعنـــدك نصر لما قلتــه | شــواهــد في ابن عقيل مبنــة |
| ويــا نعم ســاعــات ذاك اللقــاء | ويــا طيبهـن ويــا حسنهنــه |
| ظللنــا نســاقى، ســلاف القــريــ | ـــض، صرفا وكــاســاتــه ما صبنــه[٢٨] |
| لــدن غــدوة ذاك حتـى دنــا الــ | ـــعشاء واذان بــر أذنــه[٢٩] |
| ومــا زالت النــاس عنـد السـذاجــ | ـــة عــاداتها فيهم لم يخنــه |
| ولم تكـن اللغــة المجتبــاة | تصــدت لها شبهــات رطنــه |
| وكيــد الشعــوبيــة المحــدثين | أولاك أولــو عتكــات مصنــة[٣٠] |

(٢١) شنة: قربة بفتح الشين.

(٢٢) كان له فرسان ماتا فرثاهما فقال:

| | |
|---|---|
| فــرســان مــاتــا للفتى السراج | من شــدة الإبكــار والادلاج |
| كــانــا لــه حصنــا حصينــا مثلما | سكـن السمــوأل شــامخ الأبــراج |

(٢٣) شفنه أي نظرن بطرف العين والهاء للسكت.

(٢٤) بديع بالتنوين وبالاضافة اذ كان رحمه الله يحب البديع.

(٢٥) اشارة الى خبر الأغاني لطويس حيث تغنى:

| | |
|---|---|
| مــا بــال همك ليس عنك بعــازب | يمــري ســوابق دمعك المتســاكب |

يا طويس لك تنوينها

(٢٦) دنه: أي خضعت ـ دانت

(٢٧) بزنة باتهام وعيب وذلك أنني أنشدت: لهم شرف عالي الذرا والمناكب فذكر الشيخ الطيب أن المناكب ضخمة لا عالية وقال كرف (رحمها الله) هذا مثل وزججن الحواجب والعيونا وهو من الشواهد فقبل الشيخ ذلك.

(٢٨) لم تصرف عنا.

(٢٩) أذنه أي أذنت اليه أي سمعته

(٣٠) عتكات: أرجاس وسخ ذات صنان.

أولاك هم المقـرفـون الغـواة  أولـو الضغن والفتكـات المجنـة(٣١)
وتلك لقـاءات فكـر وذكـر  سعـدت بها في فـؤادي خـزنـه
عـرفتك في فتيـة كـالنجـوم  وكـان سنـاك يضـيء الـدجنـة
نعـاك الي صـديق حبيب  درى أن قلبـي لك الحب كنـه(٣٢)
رءاني أبـادر عـرض الطـريق  مغـذا فألمع لي أن تـأنـه
نعـاه الي فللنبـإ المـ  ـر أحسست أغـوار قلبي حـزنـه
لقـد كنت أنـوي زيـارتـه أمـ  ـس حنت اليـه من النفس حنـة
سبقت إليـه. قضـاء المهيمـ  ـن يمضي ونحن العبيـد الأقنـة(٣٣)
وفي عـالم الـذر كـان الكتـا  ب من قبـل أن في البطـون الأجنـة
تـذكـرت إنشـاده الشعـر حتى  لـه في الشغـاف من القلـب رنـة
اذا أنشـد الشعـر ألفيتـه  تكشـف أسراره المستكنـة(٣٤)
لمعـرفـة عنـده بـالبيـان  اذا مـا خفـايـاه لم يستبنـه
أسيـت على فقـده إنـه  لقـد كـان ريحانـة ذات بنـة(٣٥)
ومـات ومـا قـدرتـه بـلاد  كم العبقـريـات فيهـا دفنـه
وكـم من نفـوس وهـن النفيسـا  ت فيهـا لعمـرى غبنـا غبنـه

(٣١) مجنة بضم الميم أي مستورة مخفية للاغتيال وهذا من نصف بيت للفقيد رحمه الله بل أكثر من نصفه وهو قوله:

فـذرني والمقـرفين الغـواة  أولي الضغـن والفتكـات المجنـه

(٣٢) كنه وأكنه أي أخفاه وحفظه.

(٣٣) الأقنة أي لهم قدم في العبودية، وعبد قن أي قديم العبودية ورثه عن آبائه.

(٣٤) تكشف: أي تتكشف بحذف التاء الأولى.

(٣٥) بنة أي رائحة فائحة والكلمة معروفة في عـاميتنا واشتقاق لفظ البـن الذي يصنع منه القهـوة من هذا الأصل لأن رائحته تفوح.

أخي هـــاك مني هـــذى الـــدمـــوع دمـــوعـي هـــذى القـــوافي المرنـــة
لمثلـك فلتنـح البـــاكيـــات بـأدمعهـن غـــزارا هتنـــه
وكـم لك عنـــدي مـن عهـــد ود وكم لـك من ذكـــريـــات يصنـــه
ونـــونيـــة لك طـــوقتنيهـــا لشـــدتها الجزلـــة الأسر طنـــة
فهـــذا جـــوابي ولكن عـــدت سماعك أقضيـــة قـــد أحنـــه [٣٦]
سقت قبرك الـــديمـــة المرجحنـــة وأسكنك اللـــه في الخلـــد جنـــة [٣٧]*

(٣٦) أي أحانها الله وقضاها.
(٣٧) المرجحنة: الثقيلة المطرة.
* العلامات والشروح من عمل المؤلف.

رحم الله كرفا فقد كان شاعرا فحلا

ولمحمد المهدى مجذوب رحمه الله تعالى (١٩١٨ ـ ١٩٨٢) قصيدة بعنوان " اللغة حجاب[١]" نوردها هنا كاملة لأنها تتناول موقفا له بها نال من ثقافة عصرية من درسه الانجليزية والمنهج الحديث في المدارس العصرية إلى كلية غوردون وقد كان والده الأستاذ محمد مجذوب جلال الدين من كبار أساتذة العربية فيها، وبها نشأ عليه من ثقافة دينية عربية عريقة في أهل بيته ـ قال:

سئمت من لغة الإعراب قيدني ... فيها بياني من حفظ وإملاء [٢]

لم يشفها الزيت غرافا وما برحت ... تذري المدامع في أطلال أسماء [٣]

أرح قوافلها الحسرى بمنزلة ... لا في الجزيرة أو في تيه سيناء

جرحي ينوح وراء الروح منتظرا ... إطلاق نفسي من أمسي وإبرائي

أشتاق صوتي لا ما كنت آخذه ... من صوت غيري لا يدري بأنبائي [٤]

اجهر بنفسك وانفض ما شعرت به ... ولا تبال بأفعال وأسماء

واسمع بسمعك صوتا تستريح له ... كما تبسم وجه البدر في الماء

هل يمسك الشعر ميزان يكيل به ... مقلدون بلا وحي وإصغاء

مضى ابن أحمد محمودا ومن ورثوا ... أوزانه الآن مثلي غير أكفاء [٥]

سمى البحور تعالى البحر عن صفة ... وعن قواف تحاكي عى فأفاء

حتام أذهل في آثار شاردة ... وكيف أعقد آفاقا بإرشاء

إني وثبت مع العميان أحسبني ... لا أستقر على أحضان ظلماء

(١) ديوانه «تلك الأشياء» بيروت، ١٩٨١ ص٢٨٢.

(٢) الإعراب بكسر الهمزة وفي الديوان الهمزة فوق الألف وهو خطأ مطبعي.

(٣) غرافا بالغين المعجمة ولو كانت بالمهملة لكان المعنى أيضا مستقيما كقول عروة بن حزام.

جعلت لعراف اليمامة حكمه ... وعراف نجد ان هما شفياني

ولو كان الشاعر رحمه الله أراد المهملة لكان قد جعل القافية عفراء مكان أسماء لانها صاحبة عروة.

(٤) أشتاق لازم ومتعد، اشتقت الشيء وإلى الشيء.

(٥) أكفاء أي نظراء أهل لأن يكونوا ازواجا للأوزان وإيقاعها وكفء مثلثة الكاف وبضمها وكأمير وسفينة وكساء، ذكر ذلك في هامش القاموس وقريب منه في تفسير سورة الاخلاص عند الطبري.

نـاد العبيـد عبيـد الشعـر هل حصـدوا إلا نــدامـــة مـــداح وهجـــاء [1]
يلقى الـــربيع روايـــات وعنعنـــة عميـــاء تسأل في آثـــار عنقـــاء [2]
هـــومير ينشـــد مسحـــورا مـــلاحمه وينشـــدون مـــديـح الإبل والشـــاء
من مغرب الشمس جاء الصبح منطلقا يمسى مضيئـــا ومـــا يسعى لإمســـاء
يحيـا بـه النـاس أفـراحـا سـواسيـة كأســـا بكـأس وإغـــراء بإغـــراء
يعبرون كما شـــاؤوا ومـــا عـــرفـــوا متنـــــا يعـــالـج أدواء بـأدواء
أتعـــرف الشرق كـان الشرق في بلـــد قـــد استراح إلى يـأس وإرجـــاء
خـــان الحضـــارة في صفين من بخلـــوا على ابن فـــاطمـــة الـــزهـــراء بـالماء
أم أنت تسخـــر مني ليس في وتـــري إلا قـــوافل أوزان وضـــوضـــاء
هـــون عليـك جـزاك اللـــه صـــالحة إن بـت أتبع إقـــــواء بـإيطـــاء
أزريت بـالشعـر والفصحى مقـدسـة فـــاحمل على ومـــا يعـــدوك إزرائي [3]
أمـا سمعـت بعبـدان العصـا طـربـوا لما أخل عبيـــد الشيخ بـــالبـــاء
أصـــابـــر اللـــوم أحيـانـــا وأغفـره ولا أنـــام على هـــون وإغضـــاء
هـــاتـوا ابن أحمد تـرضيني حكـومتـه إذا تملأ مـن نقلي وصهبـــــائي [4]
يطـــوى الموازين في بغـــداد منتجعـــا بـــاريس عـــالم إيقـــاع وأزيـــاء
تنسيـــه صيحتـــه في البئـــر قيـــدهـــا في دفتر نـــدب الأطـــلال بكـــاء

(١) عبيد الشعر زهير والنابغة والحطيئة ومن تبع طريقتهم وله أيضا دلالة عامة.
(٢) العنقاء طائر خرافي، ويشير الشاعر هنا إلى سؤال الشعراء الأطلال، يسألونها عن أمر مبهم مستحيل كالعنقاء.
(٣) لك أن تجعل والفصحى مقدسة جملة معترضة أو تعطف وتجعل مقدسة حالا منصوبة وأزريت الضمير تاء الفاعل، أي احمل على أيها المعتقد أني أسأت إلى الفصحى وتكون قد أنتقمت لها ولم يقع الإزراء عليها ولكن عليك.
(٤) ابن أحمد عنى به الخليل (١٦٠هـ).

بيكــاس جــرد أشكــالا حقيقتــه لم يخفهــا بين أطــلال وأضــواء (١)
يــرنــو ويخرج في عينيــه من أبــد كــالموميــات بألــوان وأصــداء
كم شق نفسـا كسـاهـا لحم لـذتـه بها يعــود إلى بــوح وإفضــاء
إن كانت اللغـة الفصحى فهل سمعت سحــر الطبيعــة من صمت وإيماء
ضحكت منطلق الأنفــاس مبتهجــا مـع الحيــاة أحبتني وأهــوائي
سكــرت حبـا على صحــو يـلازمني في ظلمــة الخمــر حب غير نســاء
أصــارع الشعــر كي تبـدو حقيقتـه فيهــا حقيقـة ميــلادي وإنشــائي
قيــد بنفسي لا أنفـك أضربــه حتـى أســالم في جنبـى أعــدائي
نشأت في اللغــة الفصحى مقـدسـة حتى اكتهلت ومــا فـارقت صحــرائي
أتعــرف العــرب الأمجاد في بلــد فيــه تحطم معــراجي وإسرائي

نسج هذه القصيدة متين محكم، وقال شاعرها يخاطب نفسه بثورة العصر على قيود اللغة وإعرابها "ولا تبال بأفعال وأسماء" وقد بالى هو بذلك فقوله «أشتاق صوتي» أدق تعبيرا مما لـو قـال «أشتاق إلى صـوتي» وكلا الـوجهين صحيح والتمييـز بين الصحيحين أدخل في ملكة البيان. ولله المثل الأعلى، جاء بالفعلين مضارعـا وماضيا في سورة الكهف (اسطاع واستطاع) قـال تعالى: «ذلك تأويل ما لم تسطع عليه صبرا» وهـذا يتضمن معنى إشارة الخضر عليـه السلام إلى مـا كان من عجلـة موسى علـيه السلام ـ لم تسطع تتضمن معنى العجلة عن تـريث للصبر حتى يتبين ما هناك. وقال تعالى: «فما اسطاعـوا أن يظهروه وما استطاعـوا له نقبا» فالظهـور ومحاولة الصعود، في ذلك تعجل يتضمنـه معنى التعبير بـ (اسطـاعوا) والنقب ومـا فيه من أداة وعمل فيـه بطء يتضمنه معنى التعبير بـ (استطاعوا) ـ والله تعالى أعلم نعوذ به أن نقول في كتابه بما لا نعلم.

وقال شاعرنا «وعن قواف تحاكي عى فأفاء» يعتذر عن التزامه القافية وكأن تكرار الـروى برتـابتـه فيها فـأفأة من غير فصيح اللسان. وهـذا النعت صحيح حين تكـون القافيـة مغتصبة متكلفـة وإيقاع الشعـر غير رنان. وهنـا تواضع تـواضع به كـالمعتذر للخليل أن نظامه المحكم نعجـز عنه الآن ونضعف عنه. سمى الوزن بحـرا لأنه عنده ذو سعة ممتدة النغم، ونحن إنما نـدركه الآن بتضييق مجاله في حدود وصفنا لـه بالأوتاد

(١) أي بيكاسو الفنان المعروف.

والأسباب والفواصل والأعاريض والضروب. ونحن الذين ورثنا أوزانه غير أكفاء لهن، ومن شواهد انعدام الكفاءة[1] بيننا وبينهـا أننا نتصيد القـوافي، نذهل عن المعنى وعن أنفسنا في طلب قافية شاردة شرود ــ شاردة إذ كلما طلبناها أمعنت في الفرار، شرود أي جيدة، إذ كذلك نريدها، فلا نظفر بها إلا ضعيفة، ذلك بأن إيقاع بحر الشعر واسع كالبحر وآفـاقه ونحن نمد بحبال تصيدنـا نريد أن نعقد الأفق البعيد بقـافية. الكلمة التي في آخر البيت «نعقد آفاقا بإرشاء» كلمة إرشاء، مصدر بكسر أولها الرباعي أرشى الـدلو يـرشيها أي جعل لها رشـاء بكسر الراء وهـو حبل البئر والجمع أرشيـة وفي طبع الـديـوان خطأ، إذ الهمـزة تحت الألف دالــة على الكسرة وقـد طبعت فـوق الألف في الديوان.

وزعم شاعرنا لنفسـه أنه يتبع "إقواء بإيطاء" وقد مر تعـريف الإقواء والإيطاء في الجزء الأول من هذا الكتاب، وليس في هذه القصيدة إيطاء أو إقواء. قوله "في أطلال أسماء" وبعـده بثلاثـة أبيات «بأفعـال وأسماء» ليس بإيطاء لاختـلاف الكلمتين معنى ولفظا، الأولى علم مؤنث أصله "وسماء" أي جميلة قلبت واوه ألفا والثانية جمع «اسم» وليس في القصيدة إقواء. قوله:

إلا قوافل أوزان وضوضاء

ان عطفت ضوضـاء على قوافل رفعتها فكان هـذا إقواء ولكن ضوضاء معطـوفة على أوزان، وتوهم الشاعر الإقواء لأن ههنا إشارة إلى الحارث بن حلزة حيث قال:

أجمعــــوا أمـــــرهـم عشـــــاء فلما      أصبحــوا أصبحت لهم ضــوضــــاء
من منــــاد ومن مجيب ومـن تصـــــ      ـــــهال خيل خــــلال ذاك رغـــــاء

وفي القصيـدة بيت الإقـواء المشهـور الـذي آخـره «ملك المنـذر بن مـاء السماء» والروى كله مرفوع.

قول محمد المهدي رحمه الله: "أما سمعت بعبدان العصا البيت" ـ منع "عبيد" من الصرف جـائز ويجوز أن يكون الشـاعر قد نـون اسم عبيد [هـو عبيد بـن الأبرص]

(١) أى الشبه والمناظرة والمكافأة التى تكون في الزواج مثلا.

وأدغم التنوين في الشين المشددة تبعا لقراءة أبي عمرو في «أهلك عادا الأولى» [عاد أولا][1]وبها قرأ المهدي رحمه الله في صباه.

المهدي في هذه القصيدة صاحب ثورة ومحافظة معا، وقد اجتهد في معاني الثورة ولكنه كأنه غيرمقتنع بصحتها كما هو مقتنع بالقيد والمحافظة. من أجل هذا في أداء الأجزاء الثائرة من القصيدة نوع من عناء فكري وغموض مع جهارة المنحى الخطابي ووضوحه. الشاعر مقدام جريء على التعبير الثوري، ولكنه في نفس الوقت فزع الروح من هذه الجراءة نفسها غير مقتنع حقا بها ـ خذ مثلا قوله :ـ

| | |
|---|---|
| ناد العبيد عبيد الشعر هل حصدوا | إلا ندامة مداح وهجاء |
| يلقى الربيع روايات وعنعنة | عمياء تسأل في آثار عنقاء |
| هومير ينشد مسحورا ملاحمه | وينشدون مديح الإبل والشاء |

هنا شيء من روح «عاج الشقى على رسم يسائله» وقد بينا أن هذا من مذهب الشعراء قديم ضجر قريب الأمد.

| | |
|---|---|
| من مغرب الشمس جاء الصبح منطلقا | يمسي مضيئا وما يسعي لإمساء |
| يحيا به الناس أفراحا سواسية | كأسا بكأس وإغراء بإغراء |

هل هنا إعجاب مفرط بأساليب الأدب وبالمدنية الحديثة والحضارة الغربية؟ نعم ولكنه إعجاب مشوب بخوف فقراء "الدامر" وعلماء الإسلام المغروس في النفوس منذ النشأة الأولى.

قال الفكى ود دوليب من علماء السودان في القرن التاسع عشر الميلادي (الثالث عشر الهجري) (٢)

واختلفوا في رابع القرون    هل ناقص أو كامل التكوين
أي هل تقوم الساعة في أوله وقبل أن يكتمل

(١) عاد الأولى قوم هود عليه السلام والأخرة قوم صالح عليه السلام ذكره في الجلالين وهذا مرتب على أنهم خلفوا عادا كما في سورة الأعراف. والله تعالى أعلم.

(٢) قصيدة "ود دوليب" مشهورة، والذي قرأناه منها على أنه هو هي في الصغر لم يبلغ عشرين بيتا، ثم قد وجدنا منها ما جاوز المائة ـ وداخلته تنبؤات سياسية، فهل ذلك من الأصل أو زيد فيه؟ بعضه زيد بلا ريب إذ ليست فيه روح أسلوب الشيخ وسمته رحمه الله تعالى.

ثم خروج الدابة الغريبة　　من الصفا بهيئة عجيبة

وهي المذكورة في سورة النمل «وإذا وقع القول عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض تكلمهم»

ثم طلـــوع الشمس من مغـــربها　　صـــاعـــدة قـــاصـــدة مشرقهـــا

وقالـوا فى تفسير قوله تعالى: «هل ينظـرون إلا أن تأتيهم الملائكة أو يأتى ربك أو يأتى بعض ءايـات ربك» [فى آخر سـورة الأنعـام] ـ قيـل طلوع الشمس من مغـربها وحين ذلك لا تقبل التوبة ممن لم يكن تاب من قبل.

كانت قصيدة " ود دوليب " يعرفها فقراء الدامر وغيرهم ويحفظها من يعقل من الصغار وتكتب فى الألواح أحيـانا. وفى وصف علامات السـاعة أن القرءان يـرفع من السطور ومن الصدور وأن الناس يعيشـون كالأنعام يأكلون ويشربـون ويتسافدون. أم ليس فى قول الشاعر:ـ

يحيــا بـه النــاس أفـراحــا سـواسيــة　　كأســـا بكـأس وإغـــراء بإغـــراء

بعض الإشارة إلى هـذا المعنى. هذه القبـلات العلانية فى السينما. هـذه المادية التى لا تهاب

يعبرون كما شـــاؤوا ومـــا عـــرفـــوا　　متنـــــا يعـــــالـج أدواء بـأدواء

داءالأنانية والمادية بخوف المجهول،

ثم خـــروج الـــدابـــة الغـــريبـــة　　مـن الصفـــا بهيئـــة عجيبـــة

هذا أحد المتون مما كان وما زالت تتداوى به البقية الباقية من تراث الفقراء.

هاهنا عند شاعرنا مع الإعجاب (يعبرون كما شاؤوا خوف الساعة وعلاماتها ـ تأمل قوله (وما يسعى لإمساء) لكفر هذا الغـرب لا ينتظر ظلام «إذا الشمس كورت وإذا النجوم انكدرت» وتأمل قـوله «وإغـراء بإغراء». هل الـدابة الغريبـة هى هذا النـاس بعد أن تمسخهم الماديـة قـردة وخنـازيـر ثم يقـع بهم الخسف، خسف بـالمشرق وخسف بالمغرب؟ حتى الغـربيون أنفسهم منهم من فزع من مادية حضارة عصره وسماهـا الدابة The Animal

والذى يـدلنا على فزع شـاعرنا من جـراءته وثـورته التى كأنها شعوبيـة يسارية الظـاهر التجاؤه إلى تراث العقيدة السنية القديم العميق:

أتعـــرف الشرق كـــان الشرق فى بلـــد　　قـــــد استراح إلى يـأس وإرجـــــاء

الشرق الأولى هى العبارة المعاصرة التى يراد بها دار الإسلام كما مر فى شعر أحمد محرم والشرق الثانية بمعنى الشروق والضوء. جاء الصبح الآن من الغرب ولكنه من قبل كان هاهنا ونحن صرفناه عن دارنا يوم استرحنا إلى اليأس وفرضنا التحكيم على على وهو له كاره، ثم داهنا وأدهنا من بعده وصرنا مرجئين وأطلق العنان للدهاة وللملوك وللجبارين.

خان الحضارة فى صفين إلخ

أى صلة بين هذا وبين قضايا اللغة والشعر الحديث والثورة الجرئية اللسان ـ نعم الشك والفزع وجذور الإيمان التى فى الجنان

أم أنت تسخـــــــــــر منى إلـخ

الشاعر يخاطب محافظه ثائره، الذى نسى العصر ودابته وثار مع عمار بن ياسر ومع الحسين بن على رضى الله عنهم ـ نعم "أنا" المحافظ أسخر منى أنا الثائر، والثائر المعترف فى بمحافظته يسخر من ذلك أيضا ـ وترى ما هو إلا تكرار للغناء القديم، قوافل الأوزان الخليلية التى تقف على الأطلال وتسائلها

هـل غـــادر الشعـــراء مـن متردم

وعبدان العصا هم هذه الشراذم التى تطرب لتهديم الأوزان واضطرابها، هؤلاء هم عبيد العصا. "عبيد الشيخ" رمز به الشاعر لنفسه حين حاول التحرر من الوزن، مضطربا به عن عمد، كاضطراب عبيد بن الأبرص فى:

أقفـــر مـن أهلـــه ملحـــوب

هذا وفى الثلث الأخير من القصيدة يعرض الشاعر لثلاثة أغراض، أحدها بقية ثورة وتهيب ولا يخلو من غموض وهو قوله:

هــاتـوا ابن أحمد تـرضينى حكـومتـه ... إذا تملأ مـن نقلى وصهبـــــــــائى
يطــوى الموازين فى بغــداد منتجعــا ... بـــاريس عـــالم إيقـــاع وأزيـــاء
تنسيــه صيحتــه فى البئــر قيــدهــا ... فى دفتر نـــدب الأطـــلال بكـــاء

وفى هذا نفس من مقاربة الشعوبية والثورة على قديم التراث باسم العصر الحديث. وفى قوله "حكومته" صدى من صفين وتحكيمها وفى خطب على وردت «الحكومة» بمعنى التحكيم وأراد شاعرنا: «يرضينى حكمه» ولكن بشرط أن يتملأ من فتنة العصر

الحديث ويطوى موازين عصر بغـداد ـ إذ كـان الخليل بالبصرة وكـانت بغداد قصبـة الدنيا آنئـذ ـ منتجعا باريس بما فيهـا من فن وموسيقا واوبرا وتـرف مادى وأدبى . إذن لأنسته فتنتها عمل العـروض واستعانته بسماع صدى صيحتـه فى البئر وتقييده ذلك فى الأعاريض

قفـا نبك مـن ذكـرى حبيب ومنـزل بسقط اللـوى بين الـدخـول فحـومل
مـــاذا وقـــوفى على رسم عفـــا مخلـــــــــولـق دارس مستعجـم

وهلم جرا

الغرض الثانى الاستدلال بثورة بيكاسو الفنان وتجديده، وزعم شاعرنا أنه كان ينظر ثم لا يجعل فنه بعد ذلك مستعبدا لقوانين الظلال والرؤية والضوء، بل يجرد انفعاله إزاء ما يرى فى هيئة أشكال، يحنط فيها أشباح لـذته كما تحنط المومياءت فهو بدلا من أن يرسم الجميلة بظلال وأضواء تبين ظاهر ملامحها، يشق هذا المنظر الجميل بمبضع تشريحى، فلا يبقى إلا الهيكل العظمى، فيكسـو هذا الهيكل لحما مـوميائيا معبرا عما أصـاب هو من لذة. عمل وتعب تأوله الشاعر الرسام أنه هو مذهب بيكاسو. ولعل أمر ما صنعه بيكاسو لم يكن أكثر من محاولة يائسة للتجديـد، إذ مع ما كان له من مهارة، قد سبقه الفنانون الأولـون واللاحقون بهم من بعدهم، وكان يعلم فى نفسـه تقصير ما يستطيعه من إبداع، أقصى ما كـان يستطيعه من إبداع، عن مدي غـوية (١٧٤٦ ـ ١٨٢٨م) والغريكو من فنانى قطره، بله من سبقوه فى عصر قريب من التأثيريين ومن إليهم ومن تقدمهم وهلم جرا.

ثم يقول المهدى رحمه الله:

إن كانت اللغـة الفصحى فهل سمعت سحـــر الطبيعـــة مـن صمت وإيماء

هل ههنـا يوازن الفنـان المهدى بين مقـدرة صـاحب الريشـة المصورة وصـاحب القلم المبين، هل هـو ثائر على أن ضحى الأول من نفسـه هـو من أجل الإخلاد إلى الثـانى ـ التصوير حـرام، والبيت الذى فيه الصور لا تدخلـه الملائكة، إلا أن يكون شىء غير ذى حيوية أو بمنزلة اللعب للأطفال كالخيل المجنحة التى ذكر بعض رواة الحديث أن رسول اللـه صلى الله عليـه وسلم رآها عنـد عائشـة رضى الله عنهـا مرجعـه من تبوك فقالت إنها خيل الملائكة؟

والغرض الثالث وهو ختام القصيدة وزبدة معناها، اعتراف صريح بتمرد على ما أحاط به من بيئة محافظة من نفسه ونشأته ولغته وثقافة آبائه الفقراء فقراءالدامر المجاذيب ومجدهم وأورادهم واحتفالهم بالمولد:

صلينـــــــا مشتـــــــاقين لسيــــــد الكـــــــونين
صلينـــــــا مشتـــــــاقين لقــــــــــــرة العينين

وبرجبية المعراج:

ردف الســــــــــــلام للنبــــى الإمــــــــــــام
صــــــاحب المقــــــام يــــــوم الازدحـــــــام
وجهــــــــه كـــــــالسراج نـــــــوره وهـــــــاج
ليلــــــــة المعـــــــراج كبروا لـــــــه التـــــــاج

ومن أخريات نماذجهم وكبرياتها والده الأستاذ العلامة الحافظ الشاعر المثقف أستاذ العربية بكلية غوردون وقد تخرج منها من قبل فى أول دفعة كما تخرج ابنه هذا الشاعر من بعد، بارعا فى معارفها وفى اللغة الانجليزية وآدابها وأفنديا مبنطلا من صميم الجيل المتحرر الواعد الحديث.

ومع التمرد انتماء عميق وقيد بالانتماء عتيق:

ضحكت منطلق الأنفــاس مبتهجــا مع الحيـــاة أحبتنى وأهـــوائى
سكــرت حبـا على صحـو يـلازمنى فى ظلمـة الخمـر حبـا غير نســاء

فى التعبير هنا عناء حبيبى المعدن. سكر الشاعر بحب العصر وفتنته ومع هذا السكر صحو ملازم هو الشعور بالانتماء والقديم ـ ولأمر ما حين شبه الشاعر افتتانه بحب التحرر الحديث بسكر الخمر ولذتها، جعل الخمر والسكر ظلمة ـ ولا يخفى أن الصحو الذى هو نور هو هذه المحافظة وهذا الانتماء.

أصــارع الشعــر كى تبـدو حقيقتــه فيهــا حقيقــة ميــلادى وإنشــائى

الرسم ذوبان فى فتنة العصر الحديث. الشعر يتيح لى عرض الصراع الذى فى نفسى بين الثورة والمحافظة. عدوى هذه الثورة وهى أنا. لابد من القيد لترويضها وتذليلها. أنا ابن اللغة الفصحى وقيودها. لعنة على هذه الحركات العربية الثورية التى تمزق عنى ثوب مجدى القديم. مجد فقرائى علماء السيرة أهل الأوراد والأذكار والإسراء والمعراج

قيـــد بنفسى لا أنفك أضربـــه ... حتى أســالم فى جنبى أعــدائى
نشأت فى اللغـة الفصحى مقـدسـة ... حتى اكتهلت ومـا فـارقت صحـرائى

مقدسـة، لبدئها بحفظ القرآن وحرصها على قيم بلاغته. وما فارقت صحرائى أى بلدى الدامر التى وصفها بوركهاردت وبروس وأعجبوا بما فيها من سخاء وعلم وفضل وشيم نبيلات

أتعـرف العـرب الأمجاد فى بلـد ... بــه تحطم معــراجى وإسرائى

الأمجاد صفة للعرب أى هل تحس من عربى ماجد في هذه العاصمة الكافرة، فى هذا العصر الحديث؟

القصيدة رصينة ولكن انفعال عاطفة الشاعر فيها غير شاف لما خالطه من شك وتهيب وجسارة يخالطها غموض. بهذا هذه القصيدة من أجود أنواع التعبير عن مشكلة العارف بهذه اللغة المتذوق لروائعها إزاء ما يحيط به من فتنة محاربتها والتنكر لأساليبها - هذا الذى قارب شاعرنا المهدى التصريح به فى قوله:

(أتعرف العرب الأمجاد إلخ) قد صرح به تصريحا فيه حمية أهله الجعليين حيث قال فى قصيدة عنوانها «يوم الماهية»: (١)

وقفت إلى الصراف والـدين واقف ... بكشف كحبل البئر أهوى إلى الورد

(كان الناس إلى عهد قريب لا يعرفون الماء عندنا إلا من الآبار)

ســلام على الصراف أضحى أصابعا ... تـراقـص بين الخضر والحمـر والـربـد

كان المهدى محاسبا فنظره إلى الصراف عن مراقبة عارفة والخضر أوراق الجنية والحمر والربد ما دونها إلى قطع البرونز

أوقـع فى كشـف المواهـى فليتهـم ... وقد نقدوا صانـوا حيائى من النقد

أى وقد أعطونى النقـد، والنقد الثانية أى الطعن والوخـز والعيب لأن فى فرض التوقيع نوعا من إذلال

أقلب أوراقـــا وصفـــرا وفضـــة ... أعـد فلـوسـى كم خسرن على العـد
صكـوك بلـونـاهـا طـويـلا وضيعت ... هـداى وسهانى أولـو الـرشـد بـالمهـدى
أكل غنـى بـات فى النـاس آمـرا ... يجوز لـه أكل الجهـود بـلا جهـد
ورب جنيـه بـات عنـدى أصره ... يطير إلى البنيـان طـاروا إلى الهنـد

البنيان طائفة من الهندوس كان منهم بالسودان تجار كثيرون وما زالت منهم بقية ويظهر أن صلتهم بهذه البلاد ضاربة في القدم.

(١) تلك الأشياء ص ١٦٨ - ١٧١.

أجـــور ألفنـــاهـــا وورد مكــــدر — وحمد لـرب النـاس أشبه بـالجحـد

فليتن بعـث المش فى الحى كـاسبـا — وأعليت من أطبـاقـه شرف المجـد

لأن الطبق لـه حافـة ناتئـة تظلل رأس من يحملـه وتبدو كأنها شرفـة بالنسبـة إلى جسم حاملها ـ فليتنى بتخفيف كسرة نون الوقاية بلا إتباع لها بياء المتكلم

عجبت لنفسى كيف أصبحت جالسـا — إلى مكتب أبلى حيـاتـى بـالجرد

وصـاحـوا أتـى الصراف أهـلا بطـائف — يـزور على طـول الترقب والـوعـد

وأمسى أبـو حيـان عنـدى مقلبـا — كتـابا وأقـلامـا حـرثن بـلا حصـد

وقد أحرق أبوحيان كتبه واعتذر عن ذلك فى رسالة له حزينة

تجردت إلا من خـلال كـريمـة — خشيت عليهـا الصبر فقـدا على فقـد

يعلمنى الإيثـار قـومى ثـراؤهم — من الـدين والأحسـاب والكـرم العـد

أى الغزير الكثير كعد الماء الذى لاينقطع مدد عينه

ومـرت ضحـى سيـارة ذات غبرة — وزهـو على الـدنيـا مصعـرة الخد

أى صاحبها يصعر خده زهوا وغرورا

من الحلب الأشرار فيهـا مغـامـر — رآنى فحيـانى حـريصـا على ردى

وأعـرض عنـه حـاقـرا منـه نفخـة — ألم يـدر أن الـزيف محتقـر عنـدى

الحلب أصل معناها الأخلاط من الناس لا أصل لهم وتطلق في العـامية على الغجـر ومن هم كالغجر من نابتة العصر الطارئين على البلاد .

هذه الأبيـات من قصيدة طويلة آثـر الشاعر فيهـا كما قدمنا البيان الصـارح مع حرارة نفس وانفعـالـة ثورة أصالـة ليس معها شك أو تـردد ـ ومع ذلك تصويـر بليغ وأنفاس سخرية وفكاهة .

وشعر المهـدى الجيد كثير لا تتسع لـه صفحات هذا المجـال المحدود ودونك نمـوذجا أخيرا هذه الأبيات من قصيـدة له بعنوان "غارة طليانيـة" يصف بعض تجاربه إذ تطوع فى الجندية الإضافية بالعاصمة سنة ١٩٤١م إلى حين :

يقـــول البريطـــانـى دافع ولا أرى — دفـاعـــا ومـــالى فى بـلادى مـــوطن

وراطنتـــه حينـــا وأصغيت معجبـــا — لصـوتـى كأنى كــافـــر متمـــدن

يقـــول تطـــوع قلت لا ثم ردنـى — أخ ضيـق العينين كـــالتيس أرعـن

يخوفنى مكـــر الخواجـــة حـــاقـــدا — على وسجنــــى إن تمردت ممكــــن

ولى إن تعلمت السـلاح وسيلـة بها يشتفى حقـد أعـانيـه مـزمن
وأصبحت جنـديـا فجـاءت مغيرة وزامـرة صـاحت ففـر المؤذن(١)

الزامرة صفارة الإنذار ـ وأغارت طائرة طليانية

أمـد حبالا مـن شـواط متينـة وأمسك أقطـار السماء وأطعن

هذا وصـف جيد وكـان المهدى رحمه الله يطلـق النار من مـدفعه الـرشاش بـالخرطوم البحرية حين أغارت الطائرات الطليانية ذات عشاء

عجبت لهذا الإنجليـزى لابـدا بخنـدقـه والطير فـوقى تـدنـدن

لبد يلبد من بابى نصر وفرح

وألقت رعـودا قـاصفـات ولـذنى من الخوف موت فيه من خاف يأمن

لذ من باب فرح لذنى الشيء ولذذته، وجهان

ومـالى إلا مـوطـن ليس حكمـه إلى ولكنـى أسير مسجـن
ومن فـوق رأسـى خـوذة مستـديـرة وكمامـة بلعـومهـا ليس يـؤمن

الخوذة بضم الخاء لا فتحها كما ضبط خطأ في الديوان. وكانت الكمامة للوقاية من الغاز السام ولم يستعمل فى معارك الحرب الثانية، وقوله "ليس يؤمن" لأن الكمامات التي صرفت للمطوعة كانت قديمة يخشى ألا تقى مما جعلت وقاية منه

وأطلق نيرانـا تعـاوى وتـرتقى لها شعل بـالليل تهذى وتـرطن
هى الحرب جـاءتنـا ونصلى أوارهـا ومـا بلـدى رومـا ولا هى لنـدن

والطائرات المغيرة بأمر روما والمدافع ترميها بـأمر لندن وضلع الشاعر مع الألمان غيظا على الاستعمار البريطاني، وكذلك كان كثير من العرب

سـلام على الألمان ذقنا هـزيمـة معـا وأتى روميل فـالثأر ممكن

وصف الشاعر لحبال الذخيرة حى دقيق.

وتعجب الشاعر من نفسه كيف تطوع ليـدافع كما قيل وزعم عن الوطن والوطن ما زال تحت المستعمر، وذلك قصر السردار، الحاكم العام البريطانى يشرف على النيل ببياضه من شاطىء الخرطوم المقـابل، إذكان هو عند مـدفعه بالخرطوم البحـرية على الشاطىء الشمالى من النيل الأزرق، ألا يوجه مدفعـه إليه فيدكه دكا ـ نسى الشـاعر رحمه الله أنه

(١) ديوان الشرافه والهجرة للشاعر السودانى محمد المهدى المجذوب بيروت ١٤٠٢هـ ١٩٨٢ ص١٨.

مدفع رشاش لن يصنع فى الجدران الضخمة كبير شيء ولكن عسى أن تصيب طلقة منه السردار نفسه. وفى الصبح جاء الضابط المسئول وهو برتبة ميجر [1] فطلب عهدة الذخيرة وعدها كما يتطلب ذلك نظام الفرنجة الدقيق، فغضب الشاعر على الصاغ البريطانى غضبه مضرية ـ قال وهو قصص جيد ذو حيوية وروح فكاهة ساخرة مع النمط العربي الرصين.

عجبت لنفسي في قيودي محاربا ... على النيل والسردار فى القصر يكمن
ويا مدفعى الصخاب لو درت دورة ... عليه شفانى قصره وهو مثخن
ألم نحتمل غوردون رأسا بحربة ... لها صيحة بالنصر والفخر تعلن
ويا كسلا صبرا ولا بأس إنها ... حروب وإنى بالمقادير مؤمن

وقعت كسلا فى قبضة الطليان، فقوله "ولا فرق" أى كله استعمار،

ولا بأس أن نشقى بحرب لعلها ... تدك بلاد الانجليز وتدفن
وصبحنى فى أول الصبح ميجر ... يعد رصاصى وهو للعد محسن

هذه شهادة المحاسب والشاعر المراقب

فصحت به حاربت عنك فهل ترى ... أبيع رصاصى وهو صنف مدون

وهذه غضبه وطنى وحجة مدنى إدارى، وما حارب هو عن البريطانى حقا ولكن عن وطنه

فقام ولم يغضب وسلمت عهدتى ... إليه وحيانى الكدوس المدخن

كان رئيس المصلحة التي كان يعمل فيها المهدي الميجر «فلي» فيجوز أنه كان الميجر الذي عد الرصاصات المائة وخمسين رصاصة كما بين الشاعر من بعد، ويجوز أنه يكون قد جاء «ميجر» حربي وعدها بحضرة الميجر «فلى» ولكن السياق يدل على أن الذي تولى ذلك هو «فلى» وكان إداريا حازما ووصفه الشاعر هنا ببرود وتعال ومظهر تهذيب ـ حياه، ولكن بنزع غليونه من فمه حينا يسيرا

ليسقط «فلى» وليعل في الحرب هتلر ... فقوموا بني السودان فادعوا وأمنوا

كما كان يدعو فقراء الدامر ويؤمنون كلما حزبهم أمر يخشونه، يقرأون يس أربعين ومائة وألفا ـ آمين آمين آمين كل منهم يؤمن بعدد ما قرأ ثم إذا اكتمل العدد أذن «الفكى» الكبير ءآمين

(١) أى صاغ أورانك كما يقال الآن.

ومن يـــرد شرا لنـــا يقـــود فكيـــده في نحـــره يعـــود
ومن يـــرد شرا لنـــا يجر فسقفـــه من فـــوقـــه يخر

حياه فلي بالغليون المدخن وأعفاه من التطوع، أنف أن يكون دفاعا عنه هو، وأعطاه مكافأة وبرر تصرف إعفائه له بتقرير إداري

وأبعدني من خدمة الجيش صارفا مكافأه عن خدمتي ليس تسمن
جنيه ونصف كل قرش بطلقة ومـا الحياتي عنده من يثمن

لا يخفى ما ههنا من مرارة

وسجل في التقرير أني مشاغب وأسعـــدني أني طليق ملجن

التلجين هو أن تجتمع لجنة وتصدر تقريرا بالاستغناء عن كذا وكذا واكثر ما كان يطلق التلجين على الأشياء والمعدات التي يستغنى عنها، فالملجن كأنه غير صالح ليستفاد منه.

وهذا وقد طال هذا الكتاب ولا أريد أن أخرج به عن جادة ما وضع له من تتبع قضايا الوزن والجرس والبيان وأشكال تقصيد القصيدة وأطوارها وما طرأ عليها من معاني العصر الحديث وهزاته وتحدياته وهي عبارة لا تعجبني، أعدها من هذا الجند الغريب الذي طرأ على لغتنا وأساليبنا. لا أريد أن أخرج إلى باب من التراجم والاختيار فذلك يصيربنا إلى بحر لا ساحل له. والمحسنون ممن لايزال يؤثر مذاهب الجزالة قد جعلوا بحمد الله يكثرون في بلدنا وفي سائر البلاد العربية، كما أن بدعة الشعر الذي يقال له حر قد جعلت كبرى غمراتها توشك أن تنحسر والله المستعان وبه التوفيق.

وقد كان الشيخ مصطفى السقا رحمه الله أشار علي حين تولت شركة مصطفى البابي الحلبي طبع الجزئين الأول والثاني ونشرهما سنة١٩٥٥م١٩٥٦م ذكر لي أنه يستحسن أن أكتب عن الموشحات، وحسن ما أشار به رحمه الله وجزاه خيرا عن كل ما أسدى إلي من خير ولكن الموشحات باب قائم بنفسه، تدخل فيه مع عامية الأندلس أساليب المورسكيين وما يصل ذلك بما تطور منه في بروفنس وأقاليم فرنسة وأوربا في العصور التي يقال لها الوسطى، فهذا يطلب تخصصا وانصرافا جديدا إلى بابه من البحث، ولعل غيري أن يكون أجدى كفاية وأدري دراية بذلك مني فى هذا المضمار، وكل ميسر لما خلق له وليس من الحكمة أن يقدم المرء على ما عسى ألا يكون له محسنا ــ إن الله يحب المتقن عمله.

وفي النفس شيء من باب من أبواب الشعر الحديث لايسمح الطول الذي طاله هذا الكتاب والجهد الذي كلفنيه من الإقبال على شيء منه الآن ــ وذلك هو الجانب

المسرحى فإن نسأ الله في العمر سبحانه عز وجل، وأعان بمدد منه من صبر وصحة وعمل وتوفيق فآمل أن أفرد لذلك بحثا. رحم الله أحمد شوقي فهو أول من جود المسرحية العربية وروض الأوزان والديباجة الناصعة عليها. ونظرت عرضا في أوائل مسرحية مجنون ليلى:

وأنت إذا ما ذكرنا الحسين تصاممت

«بشر هامسا ومتلفتا كأنما يخشى أن يسمعه أحد»

| | |
|---|---|
| | لا جاهلا موضعه |
| ولكن أخاف امرأ أن يرى | على التشيع أو يسمعه |
| حبست لساني عن مدحه | حذار أمية أن تقطعه |
| إذا الفتنة اضطرمت في البلاد | ورمت النجاة فكن إمعة |

«ليلى»

| | |
|---|---|
| ابن ذريح نحن في عزلة | فهل على مستفهم منك باس |
| دار النبي كيف خلفتها | كيف تركت الأمر فيها يساس |

«ابن ذريح»

| | |
|---|---|
| تركتها ياليل مضبوطة | يحكمها وال شديد المراس |
| إن حديث الناس في يثرب | همس وخطو الناس فيها احتراس |

«ليلى»

| | |
|---|---|
| ابن ذريح لا تجر واقتصد | أحلام مروان جبال رواس |
| يؤسسون الملك في بيتهم | والعنف والشدة عند الأساس |

«تتضاحك الفتيات وتقول إحداهن للأخرى»

«فتاة»

| | |
|---|---|
| ليلى على دين قيس | فحيث مال تميل |
| وكل ما سر قيسا | فعند ليلى جميل |

«ابن ذريح»

| | |
|---|---|
| ما الذي اضحك منى الظ | بيات العامرية |
| ألأنى أنا شيعي | ى وليلى أموية |
| اختلاف الرأي لا يف | سد للود قضية |

«الخ إلخ . ا . هـ

أحسن أبوالعباس محمد بن يزيد المبرد إذ يقول في الكـامل في معرض تقديمه أبياتا دالية لابن مناذر رثى بها عبـد المجيد بن عبد الوهـاب الثقفي قال : «فله في شعره شـدة كلام العرب بروايته وأدبه وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ، ولايزال قد رمى في شعره بالمثل السائر والمعنى اللطيف واللفظ الفخم الجليل والقـول المتسق النبيل وقصيدته لها امتـداد وطول»ـ وكـذلك مسرحية مجنـون ليلى وما جمع شـوقي رحمه الله من تجديـد إلى حسن صياغة وصفـاء ديباجة ومحافظة على الوزن والفصاحـة وتعبير عن معان عصرية بروح حضرية ـ هذا ولنجعل ما ألمعنا إليه وما نسأل الله أن يعيننا على أن نفي ببعض ما وعدنا فيه خاتمة لصفحات هذا الكتاب . . . .

والمرء مظنة الزلل ونعوذ بالله من شرور أنفسنـا وسيئات أعمالنا ونسأله القبول وله الحمد أولا وأخيرا وكان الفـراغ منه في الليلة الخامسـة عشرة من ربيع الأول سنة١٤١١هـ (أي مساء٣ من نوفمبر سنة١٩٩٠م) في مدينـة الخرطوم أعني الفراغ من الفصل الأخير بعد مراجعتـه كما تقدم من ذكر ذلك وصلى اللـه على سيدنا محمد وعلى آلـه وصحبه وسلم وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

**مؤلفه عبدالله بن الشيخ الطيب بن عبدالله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن الفقيه محمد المجذوب رضي الله عنه**

# فهرست الجزء الرابع ـ القسم الثاني


| الموضوع : | الصفحة |
|---|---|
| مدح الرسول صلى الله عليه وسلم | ٥ |
| أطوار المدحة النبوية وبعض أمرها | ٢٩ |
| طور الدعوة . | |
| طور السياسة | ٣٤ |
| الطور الثالث | ٤٢ |
| طور النضج | ٧٦ |
| (ابن الخطيب وابن خلدون وغيرهما) | |
| الصرصري والبرعي والبوصيري | |
| الصرصري | |
| البرعي | |
| شيء عن ابن الفارض | |
| البوصيري | |
| الشهاب محمود | |
| عن شنقيط | |
| الشيخ حرازم الكشناوي | |
| حاشية | |
| العنصر الرابع وهو نفس الشاعر | ٢٢٠ |
| أولا التسلسل | ٢٢٢ |
| ثانيا التدرج | ٢٥٤ |
| ثالثا تداعي المعاني | ٢٨٠ |
| رابعا المقابلة | ٢٨٨ |
| فصل فيما يقع من تشابه أشكال القصائد | ٣٥٦ |
| أسلوب المقالة ـ تمهيد | ٤٥٠ |
| ثم جاء محمود سامي البارودي | |
| قصيدة جون كيتس (النص والترجمة) | |
| شعر البارودي | |

| الموضوع : | الصفحة |
|---|---|
| أسلوب المقالة أوائله ثانيا | ٤٨٨ |
| المقالة والقصيدة عند شوقي وحافظ ومن بعد قليلا | ٥٠٠ |
| الضرب الأول | ٥٣٠ |
| الضرب الثاني ـ الرومنسية المسيحية العربية | ٥٣٠ |
| الضرب الثالث : رومنسية الأفندي | ٥٣٦ |
| الضرب الرابع : وهو رومنسية الفقير المفقود | ٥٥٤ |
| أبو القاسم الشابي | |
| التجاني يوسف بشير | |
| محمود حسن اسماعيل | |
| البياتي | |
| بدر شاكر السياب | |
| محمد مفتاح الفيتوري | |
| نازك الملائكة | |
| نزار قباني | |
| محمد بن عثيمين | |
| العباسي | |
| محمد مهدي الجواهري | |
| أحمد محرم | |
| رفاعة الطهطاوي | |
| العباسي | |
| محمد عبدالقادر كرف | |
| محمد المهدي مجذوب | |
| الجانب المسرحي | ٦٤٨ |

وزارة الاعلام
مطبعة حكومة الكويت